

Letras

Nro. 72

Julio -Diciembre 2015

STUDIA HISPANICA MEDIEVALIA X VOLUMEN II



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 II

72

Julio - Diciembre 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

Mgtr. 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

Mgtr. 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 II

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: Mgtr. 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 en 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 primer 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

72 (julio-diciembre 2015)

Studia Hispanica Medievalia X, volumen II

Ponencias

Escrituras del viaje en la Edad Media hispánica

- María Eugenia ALCATENA (Universidad de Buenos Aires – SECRI-CONICET), “Viajeros de tierras extrañas: esposos sobrenaturales en la leyenda del Caballero del Cisne en *La gran conquista de Ultramar*”. 11
- Pablo A. BLANCO GONZÁLEZ (Universidad Católica Argentina), “*Utopía*: relato de un viaje desde el Medioevo hacia el Renacimiento” 21
- Penélope Marcela FERNÁNDEZ IZAGUIRRE (Universidad Nacional Autónoma de México), “El *Libro de Alexandre*: un repositorio de saber geográfico”. 37
- Melisa Laura MARTI (Universidad de Buenos Aires), “Peregrinación a la *cibdat de gygantes*. Configuración del imaginario geográfico bíblico en *La fazienda de Ultramar*” 49

Estudios de literatura española medieval

- Manuel ABELEDO (Universidad de Buenos Aires – SECRI-CONICET), “La configuración heroica del personaje de Enalviello en la *Crónica de la población de Ávila*” 57
- Gerardo ALTAMIRANO MEZA (Universidad Nacional Autónoma de México), ““Et avié una viña rica, de mejor non nos cala”: la representación del palacio de Poro y la viña áurea en el *Libro de Alexandre*, diálogos intertextuales y funciones literarias”. 65
- Olga Soledad BOHDZIEWICZ (Universidad de Buenos Aires), “Algunas cuestiones textuales en torno al *Liber Mariae* de Juan Gil de Zamora (ca. 1241-1318)” 79
- María de los Ángeles DAPUETO REYES (Graduada de la Universidad Católica Argentina), “Literatura hispanorromance primigenia: la glosa *conoajutorio* del *Codex Aemilianensis* 60” 89
- María Gimena DEL RIO RIANDE (SECRI-CONICET) – Claudia Inés RAPOSO (Universidad de Buenos Aires), “Aves en los cancioneros: zoohistoria, simbología y funcionalidad del papagayo en la lírica peninsular entre los siglos XIII y XV” 103

Jorge N. FERRO (Universidad Católica Argentina – SECRI-CONICET), “Más sobre Ayala narrador en la crónica de Enrique III”	115
Erica JANIN (Universidad de Buenos Aires – SECRI-CONICET), “La construcción de Alfonso XI como héroe épico en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i> : el caso del asesinato de don Juan el tuerto”	121
Lucía ORSANIC (Universidad Católica Argentina), “‘Y vino a consentir, aunque no por su voluntad, que tuviese sus ayuntamientos libidinosos con ella’: sobre los raptos femeninos ejecutados por animales en la literatura española”	133
Pablo Enrique SARACINO (Universidad de Buenos Aires – SECRI-CONICET), “Acerca del <i>Troço de la coronica del rey don Enrique el doliente</i> del manuscrito BNM 1530”	145
Maximiliano A. SOLER BISTUÉ (Universidad de Buenos Aires – SECRI-CONICET), “Los Nombres de la Ley. Identidad y autoridad en la <i>fazana castellana</i> ”	155
Aquilino SUÁREZ PALLASÁ (Universidad Católica Argentina), “Teología mística de Gonzalo de Berceo”	167
Lillian VON DER WALDE MOHENO (Universidad Autónoma Metropolitana, México), “ <i>El Viejo, el Amor y la Hermosa</i> como texto espectacular” ..	199
Verónica Marcela ZALBA (Universidad Nacional del Sur), “Reescritura de refranes sobre la apariencia y realidad en <i>El Criticón</i> de Baltasar Gracián”.	213
Reseñas	
Jimena N. RODRÍGUEZ, <i>Conexiones Transatlánticas: Viajes medievales y crónicas de la conquista de América</i> , México, El Colegio de México, 2010, 268 pp. (José Alberto BARISONE)	229
Lucía ORSANIC, <i>La mujer-serpiente en los libros de caballerías castellanos. Forma y arquetipo de lo monstruoso femenino</i> , Madrid, Ediciones de la Ergástula, 2014, 176 pp. (Adriana Cecilia CID).	232
Cecilia AVENATTI DE PALUMBO (coord.), <i>La libertad del Espíritu. Tres figuras en diálogo interdisciplinario: Teresa de Ávila, Paul Ricoeur y Hans Urs von Balthasar</i> , Buenos Aires, Ágape Libros, 2014, 405 pp. (Francisco Martín DIEZ)	234
Normas de publicación	239

Viajeros de tierras extrañas: esposos sobrenaturales en la leyenda del Caballero del Cisne en *La gran conquista de Ultramar*

MARÍA EUGENIA ALCATENA

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

Resumen: *La gran conquista de Ultramar* incorpora entre sus materiales la leyenda del Caballero del Cisne, que se inserta para realzar a través de una genealogía fantástica e ilustre la figura de Godofredo de Bouillon. En este relato, las historias de Isonberta y el Caballero del Cisne presentan una serie de particularidades que permiten asimilar a ambos personajes a la figura folclórica de la esposa o el esposo sobrenatural (casados con un humano, en este caso, para concebir un linaje excepcional). Mi propósito será poner de relieve esos rasgos y analizar el modo en que el texto castellano asimila, reelabora o se aparta del motivo folclórico tradicional, a través de qué procedimientos lo hace en cada caso y con qué efectos.

Palabras clave: leyenda del Caballero del Cisne – *La gran conquista de Ultramar* – esposos sobrenaturales – motivo folclórico – tabú.

Travellers from Strange Lands: Supernatural Spouses in the Legend of the Swan Knight in *La gran conquista de Ultramar*

Abstract: *La gran conquista de Ultramar* incorporates among its materials the legend of the Swan Knight, which is inserted to exalt —through a fantastic and illustrious genealogy— the figure of Godfrey of Bouillon. In this narration, the stories of Isonberta and the *Caballero del Cisne* present a series of peculiarities that allow us to assimilate both characters to the folkloric figure of the supernatural wife or husband (married to a human being, in this case, to conceive an exceptional lineage). My purpose will be to call attention upon those peculiarities and analyze the way in which the Castilian text assimilates, re-elaborates or departs from the

traditional folkloric motif, through which procedures it does so in each case and with what effects.

Keywords: Legend of *Caballero del Cisne* – *La gran conquista de Ultramar* – Supernatural Spouses – Folkloric Motif – Taboo.

La *estoria* del Caballero del Cisne es una de las macrosecuencias narrativas más extensas (Llitas, 2000) de las que integran *La gran conquista de Ultramar*, la vasta crónica castellana sobre las cruzadas compuesta a fines del siglo XIII. Se trata en su origen de una narración tradicional de raíces folklóricas, de la que existen variantes en latín y en casi todas las lenguas romances; entre ellas el francés, de donde deriva la incluida en el texto castellano.

En *La gran conquista*, la *estoria* se inserta a partir del capítulo XLVII de la edición de Salamanca. Su desenlace se funde con el relato de la concepción y las mocedades de Godofredo de Bouillon, por lo que distintos editores y críticos han señalado diversas instancias como su conclusión final. A fines del presente trabajo consideraré el relato hasta el capítulo CXXXVIII, en el que la duquesa Beatriz pierde a causa de su negligencia el cuerno de marfil, oro y piedras preciosas que el Caballero había dejado para la hija de ambos, Ida, antes de partir para siempre.

La *estoria* comprende las aventuras y desventuras de dos generaciones: la llegada de Isonberta a tierras del conde Eustacio, su casamiento, las calumnias con que se la acusa, su salvación por parte de su primogénito Popleo, el reencuentro con los hijos perdidos; a continuación, la llegada de Popleo a Alemania, la defensa de Beatriz y su madre, la boda, los enfrentamientos con los parientes del duque de Sajonia, la partida del Caballero. En ambos arcos argumentales pueden reconocerse distintos tipos y motivos folklóricos estructurando la narración: la esposa injustamente acusada, la conversión de seis de siete hermanos en cisnes, el héroe salvador, entre otros.¹

El presente trabajo se centra en el análisis de uno de esos patrones tradicionales, el del cónyuge sobrenatural, y el modo en que subyace —latente, reelaborado— al relato castellano. Las historias de Isonberta y Popleo presentan, ambas, una serie de semejanzas estructurales y elementos distintivos que permiten identificar a sus respectivos protagonistas con la figura folklórica de la esposa o el esposo sobrenatural. A continuación intentaré poner de relieve esos rasgos y analizar el modo en que el texto cas-

¹ Ver al respecto González, 1992: 53-64; Cuesta Torre, 1996; Ramos, 1996; Domínguez, 1998, que se refieren desde distintas perspectivas a varios de estos tipos y motivos.

tellano asimila, reelabora o se aparta de ese arquetipo, a través de qué procedimientos lo hace en cada caso y con qué efectos.

La estructura narrativa básica de los cuentos de esposos sobrenaturales comprende los siguientes motivos: las bodas de un mortal, mujer u hombre, con un ser misterioso, proveniente de un *otro mundo*; el tabú, que por lo general preserva el secreto del nombre, el origen o la identidad de ese ser; la felicidad de la unión conyugal; la violación del tabú por parte del mortal; la pérdida del amante sobrenatural a causa de esa transgresión. Algunos relatos añaden además la búsqueda y la recuperación del esposo o la esposa perdidos, pero estos motivos faltan en muchas narraciones.

Dentro del sistema clasificatorio de relatos folklóricos de Aarne-Thompson, este tipo de cuentos se encuadra en la sección 400-449, correspondiente a “Parientes (esposas o esposos) sobrenaturales o encantados”. El catálogo enumera entre muchas otras variantes del tipo los relatos de La doncella cisne, Cupido y Psique, La Bella y la Bestia, Al este del sol y al oeste de la luna, pero también puede pensarse en la Yuki-onna y las mujeres zorras de Japón, el príncipe Lindworm o Melusina. En estos cuentos el personaje del amante sobrenatural puede revestir diversas formas y tratarse de un animal, una divinidad, un muerto o un ser proveniente del reino de los muertos, un hada, un monstruo o alguna otra criatura fantástica. En todos los casos, su casamiento con un mortal establece la unión (por lo general problemática e inestable) de dos esferas que de ordinario se conciben como separadas: lo cotidiano humano y ese otro mundo remoto del que proviene el personaje.

Como mencionamos, en nuestra *estoria* tanto Isonberta como su hijo encarnan la figura del amante sobrenatural. Esta duplicación del tipo folklórico en dos secuencias narrativas sucesivas y encadenadas constituye una particularidad de la leyenda del Caballero del Cisne, tal como la recogen la crónica castellana y sus fuentes francesas, frente a otros cuentos tradicionales semejantes pero de estructura simple. Esta singularidad de la leyenda se explica porque esta articula dos relatos anteriores independientes, parcialmente estructurados por el tipo folklórico en cuestión: *Les enfants cygnes* y *Le Chevalier au Cygne*.

En *La gran conquista*, la historia de Isonberta se inicia con su huida de “una tierra que es allén la mar, en la partida de Asia” (Cooper, 1979: 81)² debido a que su padre, el rey, la quiere casar contra su voluntad. La princesa escapa de esa tierra lejana e innominada a bordo de un batel sin remos, velas ni timón, guiado únicamente por la providencia divina, y tras navegar durante tres días arriba al monte de caza del conde Eustacio. Asustada por los perros del conde, se esconde dentro del tronco hueco de

² En lo sucesivo todas las citas de *La gran conquista de Ultramar* se indicarán únicamente por el número de página correspondiente.

una encina; al escuchar sus gritos, el noble teme que se trate de un *pecado* que desea engañarlo (82). La aparición es ambigua, genera incertidumbre y temor; solo las invocaciones a Dios y la Virgen de la doncella convencen a Eustacio de que es “cristiana e muger”, “e tomó a la Infanta por la mano e sacóla fuera del tronco de la enzina” (83). Impresionado por su belleza,

“bien entendió el Conde que de alto lugar era. E entonce fuéase assentar con ella, e començóla a fable e a fazer sus preguntas por saber della quién era; e ella puño e trabajó essa ora de responderle de manera, que, en quanto lo ella pudiesse, encobría por sus palabras, que el Conde no supiesse la verdad de su fazienda.” (83-84)

Sin embargo, tanto insiste Eustacio que ella le revela el secreto de su procedencia y su elevado linaje. Una vez a solas el conde la acosa e intenta obtener su amor, pero ante la resistencia de la doncella anuncia su voluntad de desposarla e Isonberta acepta. Sin embargo, para el resto de los personajes ella siempre seguirá siendo esencialmente una extraña, algo que le reprocha la condesa a su hijo Eustacio “diziéndole que todo el mundo gelo ternía a mal, e avrían qué dezir dél, en casar con muger que no conocía” (85).

En este fragmento inicial, a pesar de su brevedad, se encuentran concentrados muchos de los elementos característicos vinculados al tipo de la esposa sobrenatural. El viaje inicial de la infanta presenta rasgos propios de la tradición del Otro Mundo en el imaginario medieval (una barrera acuática separa el reino remoto, misterioso y distante, de las tierras conocidas; el viaje se realiza a bordo de una barca sin timón — Patch, 1956), lo que constituye un primer indicio de la naturaleza feérica que se le atribuye explícitamente a Isonberta en versiones francesas anteriores del relato (Ramos, 1996: 483) pero que la crónica castellana omite mencionar. Sin embargo, además de las ya mencionadas, quedan en el texto otras huellas de ese carácter maravilloso originario del personaje: el hecho de que el conde la halle dentro de un árbol en un lugar despoblado, como si se tratara no de una mujer sino de un espíritu de la naturaleza, lo que en un primer momento lo lleva a dudar y desconfiar de ella; la reticencia con que Isonberta resguarda su origen y su identidad, en la que puede leerse un eco asordinado del motivo del tabú; su fecundidad extraordinaria al dar a luz siete hijos; la posterior conversión de seis de ellos en cisnes, que a pesar de estar mediada en el relato por la categoría cristiana del milagro responde a motivos folklóricos tradicionales previos y vincula al personaje de su madre con el mundo animal y el ámbito de la magia.

La historia de Isonberta no desarrolla la estructura narrativa arquetípica de los cuen-

tos de amantes sobrenaturales completa, sino que se limita a la primera parte del ciclo, es decir hasta la consumación de la unión;³ luego, el relato sigue el patrón de los cuentos de esposas o reinas injustamente acusadas.

El motivo del tabú presente en el texto se vincula históricamente con la creencia, presente en tantas sociedades y períodos, de que conocer el verdadero nombre y el origen de alguien otorga un poder efectivo sobre esa persona. Al confiar su secreto al conde, Isonberta en cierta manera renuncia a su lazo con ese otro mundo del que proviene, lo corta para siempre; la boda culmina esa renuncia y la entrega sin reservas de la amante-hada a su esposo humano. Es significativo al respecto que, a diferencia de lo que ocurre con el Caballero del Cisne y su esposa Beatriz, así como en la mayoría de los cuentos de este tipo, los obstáculos que de allí en adelante enfrenta el matrimonio de Isonberta y Eustacio provengan exclusivamente de afuera, de la acción de agentes externos a la pareja (puntualmente, de las intrigas y los engaños de la condesa Ginesa): la cancelación del motivo del secreto eliminó la fuente de conflicto interno característica de esta clase de uniones. Por consiguiente, de allí en adelante el cuento sigue (debe seguir) otros patrones folklóricos.

De la unión de Isonberta y Eustacio, y a través de ellos de los dos reinos (los dos mundos) de los que provienen, nace una estirpe excepcional: niños con la capacidad de convertirse en aves y el Caballero del Cisne, prototipo del perfecto caballero cristiano, en quien se origina el linaje llamado a reconquistar Jerusalén. El matrimonio con un cónyuge sobrenatural funciona en estos relatos como la forma más extrema y perfecta de exogamia, asegurando la concepción de una descendencia fuerte y virtuosa.

Las aventuras del Caballero del Cisne reproducen el mismo patrón folklórico que el primer tramo de la historia de su madre, pero con un mayor grado de desarrollo. Popleo abandona la tierra paterna a bordo de un batel guiado por el enorme cisne que fuera su hermano, que por gracia divina lo conduce donde sea que se cometan injusticias contra dueñas indefensas. Debido al encadenamiento de ambos relatos, se produce un desplazamiento en la topografía simbólica en relación con la historia de Isonberta: la tierra del conde Eustacio, que en aquella funcionaba como el término del viaje ultramundano y parte reconocible de este mundo, funciona en esta como punto de partida del viaje del Caballero y se reconfigura en consecuencia como origen remoto, envuelto en el misterio y el tabú del secreto.

Popleo desembarca en Alemania. Todos en la corte y la ciudad acuden a verlo, maravillados por su aparición y su aspecto singular, que lo distingue entre todos los hombres:

³ Esto es común en los cuentos más antiguos de este tipo que se conocen (ver Windling, 2004, acerca de los cuentos de esposas y esposos animales).

“ca tan fermoso era e de tan buen parescer, que no semejava sino cosa espiritual entre los hombres. E el Emperador lo quisiera assentar a par consigo, mas él no quiso [...] E assaz trabajó el Emperador por saber cómo le dezían, o de qué tierra era o de qué linage, mas nunca pudo dél saber ál sino que viniera allí por servir a Dios, e honrrar a él e a su corte.” (127)

El Caballero lidia por la duquesa Catalina y acepta casarse con su hija, Beatriz, con la condición de que ella nunca le pregunte su nombre o su origen.⁴ A lo largo del relato y hasta su partida definitiva, el Caballero seguirá siendo un extraño para todos: para su familia, para el Emperador, para sus hombres y sus enemigos.

También de este matrimonio nace una hija prodigiosa, Ida: tan rápido crece en tamaño, virtud, hermosura y entendimiento que parece mayor que cualquier otra muchacha del doble de edad, y todos los que la ven o escuchan hablar se maravillan; de ella nacerán Godofredo, el primer rey cristiano de Jerusalén, y sus hermanos. Una vez más, un humano y su esposo sobrenatural se unen para concebir un hijo excepcional, fortaleciendo con un nuevo eslabón, y por lo tanto ratificando, esa genealogía fantástica y providencial que culmina de manera inequívoca, según propone la crónica, en Godofredo de Bullón.

En este caso el cuento sí comprende el segundo ciclo de motivos propios del tipo folklórico, aquellos posteriores al matrimonio. El narrador moraliza: “más grave es al hombre de sufrir la buena andanza que la mala” (260). Beatriz, incapaz de tolerar la felicidad, quebranta el mandato de su marido, cede a la tentación de la curiosidad y pronuncia la pregunta prohibida. La reacción es inmediata: el Caballero pierde el color, la cara se le ennegrece, queda enmudecido y sañudo. “Dueña, agora fallece vuestra amistad para siempre, e viene vuestro apartamiento; e de manera me partiré de vos, que no fincaría aquí más por todas las cosas que son en el mundo, ni me veredes jamás de los ojos.” (264). Contra su voluntad, el Caballero debe abandonar lo que más ama. No tiene opción: el tabú fue violado y el cisne lo llama ya para llevarlo de regreso a la tierra de donde vino, puesto que “su Señor embiava por él, que avía menester su servicio” (272); si desoyera el llamado o demorara su partida moriría en el acto. Nadie, ni siquiera el emperador, puede retenerlo.

Antes de irse Popleo deja su cuerno de marfil, oro y piedras preciosas para su hija a

⁴ Las tres condiciones que impone el Caballero a Beatriz se reducen en última instancia a esa. Las dos primeras son “la una, que nunca ella le saliese de mandado ni fiziesse lo que le él defendiesse; e la otra, si el su señor embiasse por él con el cisne e con el batel que le allí truxiera, que ella que le no pusiesse ay embargo, ca entonce él no dexaría de se yr por cosa que en el mundo fuesse” (166). En cuanto a la primera, solo una cosa ordena Popleo a su esposa: la prohibición de preguntarle nada sobre su nombre o su procedencia. La segunda condición solo adquiere sentido y alcance efectivo una vez que la duquesa rompe ese tabú, provocando la separación irreversible de los esposos.

cuidado de Beatriz, con instrucciones precisas acerca de cómo guardarlo, y le advierte que si así no lo hace les sobrevendrá un gran mal. Tras esto, el Caballero se despide del emperador y su corte, vuelve a ponerse las ropas que llevaba el día en que llegara a bordo del batel y así, con las mismas prendas con que había aparecido años atrás, sin llevarse ninguna cosa, desaparece para siempre en la barca arrastrada por el cisne. Deja detrás de sí dos regalos (otro de los motivos que suelen aparecer en este tipo de cuentos): una hija prodigiosa y el cuerno, un objeto proveniente de ese *otro mundo* misterioso y, como tal, poseedor de propiedades mágicas.

La coda final del relato involucra, justamente, a este cuerno. Vuelve a repetirse el motivo de la negligencia de la mujer que desobedece las advertencias de su esposo sobrenatural. Beatriz no guarda el cuerno como debía y esta nueva *culpa* (279) origina un incendio que devora dos palacios. Entonces llega volando un cisne extraordinario, muy grande y blanco, cuyo aspecto y comportamiento singulares delatan su origen mágico. El ave se mete entre las llamas, sin chamuscarse ni una pluma, y vuelve a desaparecer en el aire llevándose el cuerno del Caballero.

Este episodio, así como la conexión íntima y estrecha que liga al Caballero con su cisne guía (que es también, significativamente, su hermano),⁵ son índices de la vinculación profunda del personaje con las esferas del mundo animal y la magia, tal como ocurría con su madre Isonberta.

El relato no provee ninguna explicación ni motivación íntima para el hecho de que el Caballero se niegue tan rotundamente a revelar su identidad y su origen, o imponga a su esposa una prohibición tan severa. Cabe recordar al respecto lo que señala Vladimir Propp en su estudio sobre las fuentes históricas de los cuentos tradicionales y su vinculación originaria con los ritos de iniciación: la prohibición de hablar sobre lo que se ha visto y oído durante la estancia en el *otro mundo* (sea este el lugar sagrado en el que se realizaba el ceremonial, la casa en el bosque, el mundo de los muertos o, posteriormente, el reino lejano de los cuentos, todos ellos *topoi* simbólica e históricamente emparentados entre sí) se remonta a aquellos ritos, y la transgresión a esta prohibición se castiga (Propp, 1998: 161-212). Sin embargo, si nos atenemos a la letra del texto castellano considerado al margen de sus raíces folklóricas y, más lejos aún, rituales, el tabú resulta arbitrario e incomprensible.

Nuestra *estoria* del Caballero del Cisne se incluye en una crónica de las cruzadas, y esta recontextualización determina una serie de transformaciones y singularidades respecto a otras versiones conocidas de la historia. Estos cambios y peculiaridades están

⁵ Al estudiar las raíces históricas de los cuentos folklóricos, Vladimir Propp relaciona la vinculación originaria del héroe con diversos animales con lo que él identifica como las fuentes lejanas de estos relatos: los ritos de iniciación, las representaciones del mundo de ultratumba y de los viajes al otro mundo (Propp, 1998).

por lo general orientados a volverla “más propia de figurar en una relación cronística” (Ramos, 1996: 482). En el texto castellano pueden leerse operaciones de cristianización y racionalización, detalles que buscan hacer el relato más verosímil o dotarlo de un sentido providencial o de un significado profundo en términos religiosos (González, 1992; Ramos, 1996; Cuesta Torre, 1996; Nasif, 2006, han analizado diversos aspectos de este fenómeno). En la historia de Isonberta esto se aprecia especialmente en la minimización o el disimulo de ciertos elementos maravillosos, de tradición feérica y folklórica, por medio de la racionalización o de la reescritura en clave milagrosa. En cuanto al tabú que envuelve el origen del Caballero del Cisne, si bien no se ofrece ninguna explicación razonable de su celo por guardar el secreto, el relato recupera el episodio (en el sentido que le da Le Goff al término: lo asimila, lo arranca del ámbito incierto y perturbador de lo maravilloso para volverlo comprensible y cercano) a través de la alegoría: en su curiosidad y desobediencia Beatriz actuó como Eva, y así perdió el paraíso que Dios le había otorgado (261, 266). A través de la interpretación alegórica, el episodio deja de ser arbitrario para adquirir un sentido moral y religioso explícito y reconocible.

Como señalamos, una de las funciones que cumple la historia del Caballero del Cisne en *La gran conquista* es la de realzar a través de un linaje insigne la figura de Godofredo, a quien Dios habría elegido y favorecido desde varias generaciones atrás. La reelaboración en clave cristiana de la leyenda y su integración en un plan divino más amplio, que la crónica pone de manifiesto, no alcanzan sin embargo a borrar sus raíces y connotaciones tradicionales; por debajo de la capa de racionalización histórica y religiosa subsiste, latente e innegable, el sustrato folklórico con el imaginario que le es propio. La familia de Godofredo de Bullón es, a la vez, una estirpe milagrosa de elegidos marcados por la voluntad de Dios y una estirpe encantada, ligada a la magia y los misterios de ese *otro mundo*, oscuro y remoto, de raíces y lógica precristianas; su origen y su destino son divinos y maravillosos a un mismo tiempo, y estas dos facetas se combinan en la *estoria* sin anularse ni confundirse.

En su ensayo clásico sobre el tema, Le Goff plantea la cuestión de lo maravilloso precristiano en la Edad Media (que por supuesto comprende los materiales folklóricos) como un problema de herencia:

“En la ‘herencia’ veo [...] un conjunto que en cierto modo se nos impone (uno encuentra una herencia, no la crea); y esa herencia obliga a un esfuerzo para aceptarla o modificarla o rechazarla tanto en el nivel colectivo como en el individual.” (Le Goff, 1985: 10)

La *estoria* del Caballero del Cisne incorporada a *La gran conquista de Ultramar* constituye un texto privilegiado para volver a pensar estas cuestiones. ¿Cómo asimila una narración cronística, culta, pretendidamente histórica y de una visión cristiana tan pregnante, un relato de tan claras raíces folklóricas? Una respuesta posible a esta pregunta implica, por un lado, analizar las operaciones de cristianización, racionalización, refuncionalización o recuperación política, histórica y alegórica involucradas en el proceso de transformación, reelaboración y reescritura de las tradiciones previas; pero también reconocer la resistencia de las formas y el imaginario folklóricos, el modo en que sus estructuras, recursos, temas y motivos aportaron a la construcción de relatos de carácter y signo muy distinto, pero que no obstante lograron asimilar esa herencia disponible de manera productiva.

Bibliografía

- AARNE, Antti y THOMPSON, Stith, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia – Academia Scientiarum Fennica, 1961.
- COOPER, Louis, *La gran conquista de Ultramar*, 4 vols., Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1979.
- CUESTA TORRE, M. Luzdivina, “Lo sobrenatural en la «Leyenda del Caballero del Cisne»”, en *La literatura en la época de Sancho IV*, 355-365, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1996.
- DOMÍNGUEZ, César, ““De aquel pecado que le acusaban a falsedat’. Reinas injustamente acusadas en los libros de caballerías (Ysonberta, Florençia, la santa Enperatrís y Sevilla).”, en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, editado por Rafael Beltrán, 159-180, Valencia, Universitat de València, 1998.
- LE GOFF, Jacques, “Lo maravilloso en el Occidente medieval”, en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, 9-24, Barcelona, Gedisa, 1985.
- LLITERAS, Margarita. “La cronología temporal como técnica de integración del *Cavallero del Çisne* en *La Gran Conquista de Ultramar*”, en Carlos Alvar EZQUERRA y Florencio SEVILLA ARROYO, eds., *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998*, Vol. I, 168-174, Madrid, Castalia, 2000.
- NASIF, Mónica, “El concepto de maravilla en *La leyenda del Caballero del Cisne* de *La gran conquista de Ultramar*”, *Letras* 52-53, 212-218, 2006.
- PATCH, Howard Rollin, *El Otro Mundo en la literatura medieval*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1956.
- PROPP, Vladimir, *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1998.

RAMOS, Rafael, “Folclore e historiografía en «El caballero del Cisne»”, en Carlos ALVAR y José LUCÍA MEGÍAS, eds., *La literatura en la época de Sancho IV*, 479-486, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1996.

WINDLING, Terri, “Married to Magic: Animal Brides and Bridegrooms in Folklore and Fantasy”, consultado en <http://www.endicott-studio.com/articleslist/married-to-magic-animal-brides-and-bridegrooms-in-folklore-and-fantasy-by-terri-windling.html> el 01/07/14; publicado originalmente en la revista *Realms of Fantasy*, junio de 2004.

Utopía: relato de un viaje desde el Medioevo hacia el Renacimiento

PABLO A. BLANCO GONZÁLEZ

*Universidad Católica Argentina
Argentina*

pabloblancogonzalez@uca.edu.ar

Resumen: En el estudio de las obras que expresan el pensamiento filosófico-político de Tomás Moro destaca la que será su obra fundamental, *La mejor República y la isla de Utopía*, publicada en el año 1516.

Esta obra aborda y plantea la existencia de una organización social, política y económica ideal bajo la forma de “relato de viaje”, describiendo esa sociedad que imagina situada en la isla de Utopía —que pudiera llegar a ser real, o que se piensa como real o posible— para expresar cabalmente un pensamiento de orden filosófico político, verdadera intencionalidad de la obra de Moro.

Moro y su “Utopía” encarnan “un viaje” entre el hombre Medieval apegado a una concepción del poder espiritual e incluso político, en crisis; y el hombre del Renacimiento, ávido de nuevas ideas y favorable a los horizontes que abría el estudio de la antigüedad clásica.

En su obra *Historia de los pueblos de habla inglesa*, Winston Churchill escribe acerca de la obra de Moro: “Moro tomó la defensa de todo lo que había de bueno en la concepción medieval. Él encarna ante la historia la universalidad de la Edad Media, su creencia en los valores espirituales y su sentido instintivo de la trascendencia, y un sistema que durante mucho tiempo inspiró los sueños más radiantes de la humanidad”.

Finalmente, es también el objeto del presente trabajo analizar la “Utopía” de Moro e identificar los principales recursos literarios y aspectos propios del “relato de viajes” desde un abordaje analítico-interpretativo-crítico.

Palabras clave: Tomás Moro – *Utopía* – recursos literarios – relato de viajes.

Utopia: the Story of a Journey from the Middle Ages to the Renaissance

Abstract: *The best Republic and the island of Utopia*, published in 1516, is Thomas More's seminal work, where the author best expresses his philosophical and political thought. The book proposes the existence of an ideal economic, social and political organization shaped as a kind of "travel writing" story, describing an imaginary society located on the island of "Utopia" —that could become real or possible—, in order to convey More's philosophical ideas.

More and his "Utopia" describe a "journey" from the Medieval man, attached to a conception of spiritual and political power in crisis, towards the Renaissance man, eager for new ideas and enthusiastic for new horizons opened through studying the ancient classics.

Winston Churchill, writing about More's place in the *History of the English-Speaking People*, observed: "More stood as the defender of all that was finest in the medieval outlook. He represents to history its universality, its belief in spiritual values and its instinctive sense of other-worldliness, but a system, which had for long furnished mankind with its brightest dreams".

Finally, it is also the objective of this study to analyze More's "Utopia" and identify the main literary devices and specific aspects of the "travel writing" genre, from a critical-interpretive-analytical approach.

Keywords: Thomas More – *Utopia* – Literary Devices – "Travel Writing" Genre.

1. Presentación del tema

En el estudio de las obras que expresan el pensamiento filosófico-político de Tomás Moro, destaca la que será su obra fundamental: "La mejor República y la isla de Utopía", publicada en el año 1516.

Esta obra aborda y plantea la existencia de una organización social, política y económica ideal bajo la forma de "relato de viaje", describiendo esa sociedad que imagina situada en la isla de "Utopía" —que pudiera llegar a ser real, o que se piensa como real o posible— para expresar cabalmente un pensamiento de orden filosófico político, verdadera intencionalidad de la obra de Moro.

Moro y su "Utopía" encarnan "un viaje" entre el hombre Medieval apegado a una concepción del poder espiritual e incluso político, en crisis; y el hombre del Renacimiento, ávido de nuevas ideas y favorable a los horizontes que abría el estudio de la antigüedad clásica.

En su obra "Historia de los pueblos de habla inglesa", Winston Churchill escribe acerca de la obra de Moro: "Moro tomó la defensa de todo lo que había de bueno en

la concepción medieval. Él encarna ante la historia la universalidad de la Edad Media, su creencia en los valores espirituales y su sentido instintivo de la trascendencia, y un sistema que durante mucho tiempo inspiró los sueños más radiantes de la humanidad”.

Es objeto del presente trabajo analizar también la “Utopía” de Moro e identificar los principales recursos literarios y aspectos literarios propios del “relato de viajes” desde un abordaje analítico-interpretativo-crítico.

Sin embargo, deseo aclarar que el objeto de este trabajo NO consiste en analizar ni describir la propuesta política, económica y/o social de Moro en “Utopía”, sino focalizar mi trabajo en los aspectos literarios de la “Utopía” en tanto relato de viaje.

Hacia allí vamos entonces.

2. Breve descripción de la estructura de la obra

La “Utopía” de Moro se estructura de la siguiente manera: una carta que sirve de introducción y dos libros.

La carta con la cual comienza la obra es dirigida por Tomás Moro a su amigo Pedro Egidio recordando el común encuentro con él y el navegante portugués Rafael Hithlodeo. A esta carta le sigue el libro Primero.

Ese libro trata del diálogo entre esos tres (3) personajes ya mencionados, donde Moro conoce a Hithlodeo que está regresando de su viaje a Utopía, y su conversación gira principalmente en torno a cuestiones filosóficas, políticas y sociales de la época.

El libro Segundo consiste fundamentalmente en la narración y descripción que realiza Hithlodeo —uno de los personajes del diálogo—, sobre la isla de Utopía y su modo de organización en concreto. En el final de este libro quedan expuestas las reflexiones que realiza Hithlodeo y por último las de Moro.

3. Contexto socio histórico

Moro es un hombre “concebido” en la matriz del final de la Baja Edad Media y le toca vivir el pleno ingreso en la era del Renacimiento. Es una época de cambios paradigmáticos y avances científicos, como de un gran movimiento cultural en el mundo europeo de recuperación de la antigüedad clásica en sus diversas expresiones.

Moro nace, en 1478, en medio de la guerra civil inglesa que enfrentó entre 1455 y 1485 a los miembros y partidarios de la Casa de Lancaster contra los de la Casa de York. Ambas familias pretendían el trono de Inglaterra, por origen común en la Casa de Plantagenet, como descendientes del rey Eduardo III.

Esta guerra civil se conoció como la “Guerra de las Dos Rosas” en alusión a los emblemas de ambas casas, la rosa blanca de York y la roja de Lancaster. Esta guerra

debilitó enormemente las filas de la nobleza —además de generar gran descontento social—, en contrapartida con el aumento de influencia por parte de la Burguesía.

La guerra concluyó cuando las fuerzas de Enrique Tudor (luego rey Enrique VII) derrotaron a los ejércitos de Ricardo III (quien murió durante la batalla). De este enfrentamiento da cuenta Moro en “Utopía” (Utopía, 1971:41). Enrique VII reunirá en su persona a las dos casas reales bajo la “Rosa Tudor”. Esta guerra señala el fin de la Edad Media inglesa y el comienzo del Renacimiento.

Otro acontecimiento insoslayable como signo de época es el descubrimiento de la nueva ruta a las Indias en 1492, a manos de la Corona de Castilla y Aragón. Recordemos que aún no se tenía noción del descubrimiento de un nuevo continente, sino hasta las impresiones de los viajes de Américo Vespucio entre 1497 y 1507, luego confirmadas con la expedición Magallánica de 1519. “Utopía” es publicada en 1516 por tanto refiere a este contexto de Descubrimiento (Utopía, 1971:34), *“no recuerdo, no sé si él lo dijo, en qué parte de aquel Nuevo Mundo se halla Utopía”* (Utopía, 1971:28).

Otro hecho también significativo es la aparición de la figura de Martín Lutero a partir de la prédica contra las indulgencias en el año de 1516, que concluye en 1517 con su publicación de las 95 tesis (Disputatio pro declaratione virtutis indulgentiarum). Es curioso, que Moro en “Utopía” muestra cierta liberalidad religiosa (Utopía, 1971:159), y esboza cierta percepción de que algo no estaba funcionando del todo coherentemente en el edificio de la Iglesia (Utopía, 1971:164).

4. Breve descripción del argumento de la obra

El libro Primero constituye una diatriba dirigida contra la situación en que se encontraba la sociedad europea, y en particular la inglesa de su época *“vuestras ovejas, que tan dulces suelen ser y que tan poco exigen para su alimentación, ahora, según oí decir, se muestran tan feroces y tragonas que hasta engullen hombres, y destruyen, despueblan y devoran campos, casas y ciudades”* (Utopía, 1971:46).

De esta manera, la obra se abre con un análisis centrado, sobre todo, en los males que aquejaban a la Inglaterra de principios del siglo XVI y se cierra con una propuesta de solución a partir de exponer el modelo de sociedad utopiano.

Este aspecto desiderativo es consustancial a la obra, y queda plasmado básicamente en el Segundo libro en el que se describe el modelo de organización política, social, económica y religiosa de la isla Utopía.

Utopía es una sociedad agraria y artesanal; ha limitado, asimismo, el número de aquellas capas sociales improductivas, como el Clero y la Nobleza. Hay una tensión continua entre una manifiesta admiración por el desarrollo comercial que estaba pro-

duciendo la Burguesía en algunas regiones de Inglaterra y reservas de orden moral, propias del imaginario medieval del estamento representado por Moro. La libertad religiosa es otro de los rasgos que definen la organización social de Utopía. Sobre la base de la creencia común en Dios, es libre la forma de darle culto, por lo que no hay en utopía guerras religiosas.

5. Abordaje del relato de viaje según el marco teórico del relato de viaje

El viaje puede ser abordado por los escritores a través de dos formas básicamente diferentes: relatos de viajes y literatura de viajes.

Mientras que la literatura de viajes tiene como referente fundamental un hecho ficcional, el relato de viajes se presenta como un género mixto, en el que no se puede separar lo documental de lo propiamente literario, un género de naturaleza dual e indivisible (Carrizo Rueda, 2008:11); una instancia genérica puede definirse por medio de términos que excluyen lo histórico, pero ninguna instancia viene totalmente determinada por la historia (Genette, 1988:230-231).

“Uno de los subgéneros más importantes generados por los libros de viajes es la utopía” (Carrizo Rueda, 1997:26). Ese viaje a un “no lugar” no tiene otro sentido que plantear un horizonte —como respuesta a los interrogantes que se plantea un determinado grupo social—, en el que aparezcan posibilidades o se plasmen aspiraciones para trocar su destino por otro, a través de cambios más o menos radicales (*cf.* Utopía, 1971:178).

La importancia de la Descripción

Desde el punto de vista formal, es evidente el papel preponderante que cumple la descripción en el discurso propio de un relato de viaje. La obra de Moro es un claro ejemplo y sobran citas, porque en todo momento el autor describe. Sin dudas, el libro Segundo es muy rico en descripciones a la hora de dejar impresa la imagen de Utopía o bien para describir el comportamiento de los utópicos o de la sociedad (*cf.* Utopía, 1971:102).

La selección Descriptiva

La selección descriptiva comprende básicamente aspectos a destacar, aspectos ambiguos, soslayados, entre otros; que dependen de ciertas posturas del autor y conforman un mosaico donde quedan expuestas las intenciones del autor, expresadas en esas tres modalidades textuales.

Según Carrizo Rueda (Carrizo Rueda, 1997:12), las modalidades textuales que confluyen en la conformación de los relatos de viajes pretenden: **diseñar** la imagen de las

sociedades visitadas, tratando de **aportar** todas las características que puedan explicarlas; **crear** espacios dentro del discurso destinados a la admiración; **presentar** materiales que sirvan para **enriquecer** diversas áreas del conocimiento tratando de elaborar enseñanzas de tipo moral.

El libro Segundo utiliza abundantes descripciones para exponer todas las características de la sociedad utópica, pero bastaría con un simple repaso a los subtítulos de dicho libro: Descripción de la Isla-De las Ciudades de Utopía y en particular de Amarouta (aquí hay una selección descriptiva)-De los Magistrados-De los Oficios- De las relaciones mutuas- De los viajes de los utópicos- De los esclavos- Del Arte de la Guerra, etc.

Moro —mediante la selección— expone también su conocimiento y sobre todo admiración de la antigüedad clásica; y también utiliza elementos moralizantes en sus descripciones (*cfr.* Utopía, 1971:130).

La presencia de Isotopías

El análisis pormenorizado de los distintos tipos de descripciones da como resultado un repertorio de temas y cuestiones que reiteradamente se manifiestan explícitamente en un texto, o circulan de manera disimulada por él. En términos de A. J. Greimas, estos elementos explícitos “configuran las isotopías, o haces de rasgos semánticos que sostienen la coherencia interna del discurso” (Carrizo Rueda, 2008:23).

Las preocupaciones profundas de las respectivas épocas en el tiempo de Moro se centraban en los peligros de los que dependía la supervivencia de la sociedad Cristiana de la Baja Edad Media y los alcances del desarrollo del individualismo, en el que basaba todas sus expectativas la Modernidad.

En su obra “Historia de los pueblos de habla inglesa” (*History of the English-speaking People*, 1956), Winston Churchill lo grafica de la siguiente forma: “Si bien era consciente de los defectos del sistema católico de su tiempo, temía al nacionalismo agresivo que estaba destruyendo la unidad de la cristiandad. Moro tomó la defensa de todo lo que había de bueno en la concepción medieval. Él encarna ante la historia la universalidad de la Edad Media, su creencia en los valores espirituales, su sentido instintivo de la trascendencia y también a un sistema que durante mucho tiempo inspiró los sueños más radiantes de la humanidad.”

Hay por eso en Utopía una tensión continua entre una manifiesta admiración y anhelo por un nuevo tiempo, críticas a la época, y reservas de orden moral, propias del imaginario de Moro y los hombres del Renacimiento, algunas de las cuales ya hemos visto y que constituyen esas isotopías que mencionáramos, a saber: la Paz como elemento necesario y fundamental para el desarrollo de los Pueblos; la preeminencia y valor

supremo del Hombre por sobre cualquier forma de organización y sistema; la necesidad de un compromiso ético en aquellos que se dediquen a los asuntos públicos; la libertad de conciencia como norma fundamental para que cada Hombre pueda profesar libremente su Fe; la importancia de la Filosofía y del conocimiento para aconsejar a quienes tienen las máximas responsabilidades públicas; la antigüedad clásica griega y romana como fuente inagotable de conocimiento y belleza; el viaje como forma de crecimiento personal; la felicidad del Hombre como finalidad de toda organización humana; el valor supremo de Dios como fuente de belleza y perfección; la fidelidad a la Iglesia en tanto esposa de Cristo, entre otras.

El recurso de verosimilización

La literatura de viajes elige muchas veces travestirse de relato de viajes como recurso de verosimilización. Este recurso es muy utilizado por Moro en su obra.

En primer lugar, se vale de la carta que da inicio a la obra donde se disculpa ante Egidio por haber demorado la entrega de lo conversado con Hithlodeo, como si se tratase de un hecho real, dando a entender que esa conversación tuvo lugar y que Egidio esperaba el manuscrito.

Del mismo modo la apelación a hechos y personajes reales en particular en el libro Primero, tal como cuando menciona su embajada en Flandes como la ocasión en que conoció a Hithlodeo, o los viajes de Américo Vespucio, o bien la conversación del propio Hithlodeo con el cardenal John Morton acerca de la guerra de las dos Rosas, son solo algunos ejemplos de los muchos recursos de verosimilización.

No es casual que Moro, haga uso de estos recursos al comienzo de la obra pues quiere impresionar al lector para apuntalar la credibilidad del posterior relato ficcional de mayor desarrollo en el libro Segundo.

Se observa también que en el relato de Moro la utilización de lo documental buscar dar verosimilitud a la narración al contextualizarla en el imaginario sociocultural de su época. Cuando por ejemplo, hay una referencia en su relato a la ciudad de Calicut (*cfr*: Utopía, 1971:34). Fue la expedición de Vasco da Gama, la que haciendo varias escalas en la costa africana, llegó a Calicut en 1498, un importante centro comercial al que arribaban naves desde Oceanía, el Golfo Pérsico y la costa asiática del Pacífico, hecho que fue contemporáneo al libro de “Utopía”, porque la intención de Moro es que sus informaciones sean tenidas por objetivas (*cfr*: Carrizo Rueda, 1997:32).

El lector pretendido

Suele afirmarse que existe un pacto de lectura entre el autor y el lector que espera del texto el comportamiento de un espejo que refleje una realidad objetiva... o de pre-

tendida objetividad, un pacto propio de los viajeros medievales (*cf.* Carrizo Rueda 2008:21).

El propósito evidente de Moro es abrir los ojos de la sociedad inglesa en general sobre los males sociales y políticos del país en aquella época tales como la inflación, la corrupción, los malos tratos a los pobres, las guerras sin finalidad alguna, la ostentación de la corte, la decadencia de las costumbres, el abuso del poder, etc.

Pero también su obra se dirige a un lector con mayor erudición, a quien le reserva algunas claves interpretativas, en cierta forma encriptadas en el uso de las palabras. Moro emplea en su obra palabras derivadas del griego; así, “Utopía” significa “no lugar”; “Hithlodeo” significa “narrador de tonterías”; “Amarouta” significa “sin muros”; su río se llama “Anhidro” (sin agua), y el magistrado supremo, “Ademos” (sin pueblo).

De la carta a Pedro Egidio se desprende claramente que Moro esperaba que los lectores instruidos entendiesen el significado de los nombres griegos que había dado a los lugares y cosas (*cf.* Turner, 1965:22), y transmitir su deseo de que muchas de sus ideas se vieran plasmadas (*cf.* Utopía, 1971:178).

La funcionalidad del desenlace

Una de las características propias del relato de viajes es la importancia de la descripción. No hay en el relato de viaje una expectativa acerca del desenlace, ni el relato mismo se estructura en torno a situaciones que producen una tensión para sostener un clima que desemboque en la resolución de esa tensión (Carrizo Rueda, 2008:19).

El libro Segundo de “Utopía”, constituye un gran friso donde se presenta el gran espectáculo de la isla de Utopía, con el objeto de provocar en el lector diversas emociones: asombro por la novedad, intriga y curiosidad por saber cómo es esa sociedad, una reflexión sobre la calidad y cualidades de esa sociedad, la emoción frente a lo desconocido, la empatía, la identificación y/o rechazo a sus instituciones, y la factibilidad de ver plasmadas algunas de estas ideas en la propia sociedad.

El libro Primero presenta momentos de clímax. Dado que este primer libro es, en sí, una larga conversación, donde los momentos de mayor tensión narrativa aparecen en el momento en que los personajes confrontan y argumentan. Como si se tratara de un juego de naipes, el lector espera conocer con qué carta (léase contraargumento) el personaje ha de responder a la carta (argumento) de su adversario. Esto sucede en la conversación que sostienen John Morton y Rafael Hithlodeo, y luego el propio Moro con Rafael.

Lo que queda claro en ambos casos es que el desenlace no se produce en el nivel del texto, sino en la interpretación que de él realice el cuerpo social (*cf.* Carrizo Rueda, 1997:24).

Las funciones cardinales o núcleos

Roland Barthes llamó “funciones cardinales o núcleos” a aquellos espacios narrativos que no solo constituyen nudos fundamentales en el hilado de la trama, sino que también poseen —entre sus características— una sucesión lógica de núcleos unidos entre sí por una relación de solidaridad (*cfr.* Barthes, 1972:25).

En “Utopía” se ve claramente esta estructuración de núcleos, en la estructura del primer libro. Podríamos decir, en cambio, que en el segundo libro la estructura se organiza en torno a microrrelatos que tienen su desarrollo y su desenlace sin mediar ningún tipo de solidaridad narrativa entre ellos (*cfr.* Carrizo Rueda, 1997:38).

Los Topoi

Moro no será la excepción en cuanto al interés que suelen mostrar los autores por reforzar momentos del relato a partir de la utilización de arquetipos consagrados por las obras de ficción, incluso consagrados en el terreno del mito: son los Topoi.

En primer lugar aparece mencionada la isla de Trapobana (Utopía, 1971:34). El nombre de esta isla localizada supuestamente en el océano Índico fue reportado por primera vez por el geógrafo griego Megasthenes alrededor de 290 A.C., y más tarde fue adoptado por Ptolomeo en su propio tratado de geografía para identificar lo que aparece como una isla relativamente grande al sur de Asia continental.

Aunque el lugar exacto al que ese nombre se refiere sigue siendo incierto, las posibilidades de que fuera de existencia real la asimilan con la actual Sri Lanka, pero de ningún modo hay una certeza histórica ni geográfica al respecto.

Es notable que ésta isla aparece mencionada también en “El Quijote” de Cervantes “y has de saber, Sancho, que éste que viene por nuestra frente lo conduce y guía el gran emperador Alifanfaron, señor de la grande isla Trapobana” (capítulo XVIII), con lo cual debió ser algo muy significativo en el imaginario de aquellos escritores.

También se hace mención en la obra de Moro a tres seres mitológicos: “*las rapaces Escilas y Celenos, los Lestrigones antropófagos y los otros grandiosos portentos de igual especie, se hallan casi en todas partes*” (Utopía, 1971:37).

En la mitología griega, Escila es descrita como un monstruo con torso de mujer y cola de pez, con seis perros partiendo de su cintura con dos patas cada uno. Este ser mitológico aparece en el canto XII de la Odisea de Homero, puesto en boca de Circe, al igual que los “Lestrigones”, un pueblo de gigantes antropófagos que aparecen en el canto X de la misma obra.

Los Celenos son arpías. Las arpías son pájaros con rostro de mujer, que en la leyenda de Jasón y los Argonautas, aterrorizaron a Fineo, el rey de Tracia, al cegar y robarle su comida, por lo cual Fineo se comprometió a contar a los argonautas su futu-

ro si las ahuyentaban. A las Arpías, además de atormentar a la gente inocente, se les atribuía la responsabilidad de las tormentas de viento, culpándolas de las tragedias acontecidas en los viajes de los marinos, al causar la agitación de los mares y el mal tiempo, que traían consigo la muerte (ver anexo ilustraciones).

6. Conclusiones

La primera conclusión que surge del análisis del presente trabajo es, desde mi punto de vista, la pertinencia de la definición y marco teórico elaborado y desarrollado por Carrizo Rueda a la hora de caracterizar el género de relatos de viajes, a saber: función predominantemente descriptiva del relato al que se concibe como “imagen” de la sociedad visitada y no como relación encaminada a un desenlace; naturaleza bifronte del discurso que manifiesta fines informativos pero que están sometidos a procesos de literaturización; presencia de isotopías; momentos de clímax; utilización de recursos consagrados por modelos literarios tales como la verosimilización, o como el caso de los topoi y el lenguaje simbólico (*cf.* Carrizo Rueda, 1997:44).

En segundo lugar, he intentado poner de manifiesto que no solamente es posible analizar la “Utopía” de Moro desde este marco teórico, sino que además es totalmente útil y pertinente pues, aunque siendo una ficción literaria, la obra se encuentra perfectamente estructurada como un relato de viaje: se trata de una obra literaria de naturaleza bifronte.

No tendría sentido abundar en repeticiones ni hacer un sumario de lo analizado en el presente trabajo, ya que lo fundamental de mi conclusión se encuentra condensado en este primer y segundo punto, pero quisiera señalar como un tercer aspecto que, así como en el relato de viaje la narración se subordina funcionalmente a la descripción, en la “Utopía” esa subordinación tiene por objeto la descripción de una sociedad ideal, no real, de un viaje imaginario. De allí que la “Utopía” se haya convertido en un subgénero literario de ficción muy particular.

En cuarto lugar, destacar que Moro fue un hombre forjado en la concepción política, social y religiosa de la Edad Media, que reflejó en su obra el horizonte onírico propio de esa época (*cf.* Le Goff, 1983), “la época que consideramos Edad Media, debe ser considerada principalmente como un inevitable y formidable esfuerzo de construcción de un mundo nuevo,... la forja moral del Hombre nuevo.” (Carrizo Rueda, 1997:68)

Que también Moro fue capaz de avizorar la Modernidad. “Utopía” es ese viaje desde el Medioevo al Renacimiento, un testimonio del cambio en el horizonte onírico que sobrevendría con la Modernidad, por eso tal vez Moro y su libro sean considerados — aún hoy- autor y obra “para toda ocasión” (*cf.* Bolt, 1955).

De allí que Moro y su “Utopía” encarnan un “viaje fantástico” entre el hombre Medieval apegado a una concepción del poder espiritual e incluso político, en crisis; y el hombre del Renacimiento, ávido de nuevas ideas y favorable a los horizontes que abría el estudio de la antigüedad clásica.

Al decir de Don Francisco de Quevedo, “*el libro es corto, más para atenderle como merece, ninguna vida será larga*” (Introducción a Utopía, 1971:5).

Bibliografía

Biblia de Jerusalén (Edición en CD).

BARTHES, Roland (1974), *El análisis estructural del relato*, Tiempo Contemporáneo, Colección Comunicaciones.

BOLT, Robert (1955), *A man for all seasons*, Londres, Heinemann.

CARRIZO RUEDA, Sofía M., (1997), *Poética del relato de viajes*, Kassel, Reichenberger.

———, (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.

———, (2008), *Las escrituras del viaje. Construcción y recepción de fragmentos de mundo*, Buenos Aires, Biblos.

CHURCHILL, W. S., (1956), *A history of the English-speaking People*, en Vol. 2, Londres, Cassell.

GENETTE, Gerard, (1988), “Géneros, tipos, modos”, en M. A. GARRIDO GALLARDO (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco 218-233.

LE GOFF, Jacques, (1983), *El Occidente Medieval y el Océano Índico, un horizonte onírico, en Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente Medieval*, Madrid, Taurus.

MORE, Thomas, (2007), *Utopia*, Arc Manor LLC, Maryland.

MORO, Tomás, (1971), *Utopía*, tercera edición, Madrid, Editora Zero S. A.

———, (2006), *Retorno a Utopía*, Madrid, Editora Humanaes.

TURNER, Paul, (1965), *Utopia*, Harmondsworth, U.K., Penguin Books.

WATSON, Keith, (1999), “Tomás Moro”, en *Perspectivas: revista trimestral de educación comparada*, UNESCO (Oficina internacional de Educación).

WILSON, N. G., (1992), *The name Hythlodæus*, Moreana XXIX, London.

WOOTTON, David, (1999), *Thomas More*, Hackett Publishing.

a. Otras fuentes

Enciclopedia Electrónica Wikipedia: <http://es.wikipedia.org>

Real Academia Española (RAE): <https://www.rae.es>

Anexo ilustraciones



Utopía: ilustración de la primera edición, 1516



Utopía: ilustración de la edición de 1518 (A. Holbein)



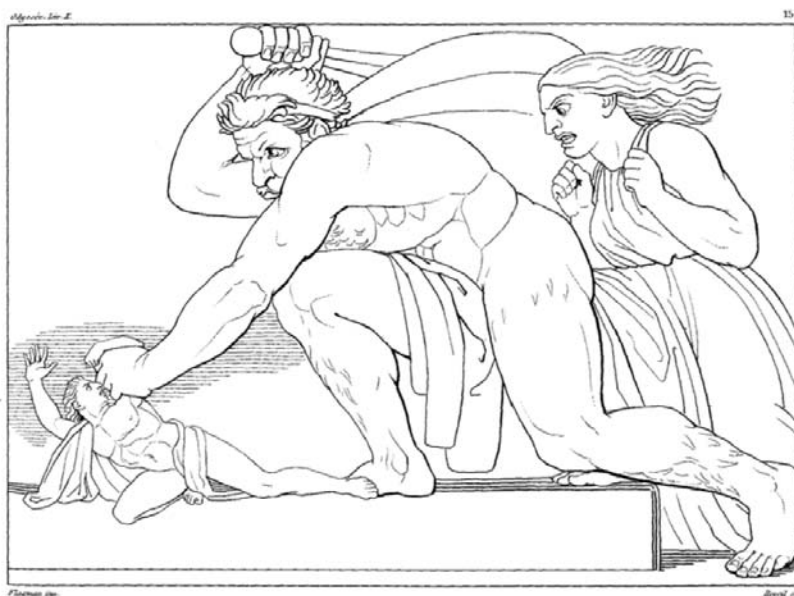
Utopía (Abraham Ortelius 1595)



Escilas



Celenos (Arpias)



Antiphatos roi des Lestrigons, massacre un grand nombre des compagnons d'Ulysse.

Lestrigones

El Libro de Alexandre: un repositorio de saber geográfico

PENÉLOPE MARCELA FERNÁNDEZ IZAGUIRRE

*Universidad Nacional Autónoma de México
México
mircalla101@yahoo.com.mx*

Resumen: El viaje como tema literario es muy recurrente en los textos del Medioevo, uno de ellos es el *Libro de Alexandre* que presenta a su personaje principal, Alejandro Magno, como protagonista de múltiples periplos por lugares desconocidos y asombrosos. Si bien las cuadernas dedicadas a los recorridos del macedonio permiten a los receptores del texto integrarse al mundo de lo maravilloso medieval, por el otro lado, estas no se limitan solo al cuidado del aspecto narrativo, pues algunas de ellas también encierran la mejor muestra de la sapiencia enciclopédica en el rubro de la geografía. Por lo tanto, en esta comunicación analizaré algunos de los episodios que nos lleven a identificar al *Libro de Alexandre* como un verdadero repositorio del saber geográfico vigente en la Edad Media. Para lo anterior me remitiré a tres escenas del libro hispánico medieval en cuestión: 1) descripción general del mundo (cc. 276-281) y elogio de Asia (cc. 282-294), 2) división de la tierra, los continentes y su forma (cc. 2509-2513) y 3) mapamundi de la tienda de campaña (cc. 2576-2585). Con lo anterior, se demostrará que lejos de dañar la funcionalidad comunicativa, recapitular el caudal de información sobre el globo terráqueo favorece la revisión de los conocimientos de la Geografía Antigua, aún vigentes en la Edad Media. Finalmente, se hará énfasis en la estrategia discursiva que suministra el conocimiento a través de las fuentes enciclopédicas; el pensamiento científico como patrón de lo verificable y, por último, la formulación y evidencia creíble de los contenidos con la representación gráfica del mundo.

Palabras clave: geografía – *Libro de Alexandre* – mapamundi – ciencia – globo terráqueo.

The *Libro de Alexandre*: a Repository of Geographical Knowledge

Abstract: The voyage as a literary topic is very recurrent in medieval texts. One of them is the *Libro de Alexandre*, which introduces its main character, Alexander the

Great, as a protagonist of multiple journeys around unknown and astonishing sites; furthermore, the stanzas dedicated to the Macedonian's travels allow the text receivers (readers) to participate in medieval amazement; on the other hand, not only do these aspects concern the narrative structure but they also convey the best sample of encyclopedic wisdom in the field of geography. Therefore, in this paper I will analyze some chapters of the *Libro de Alexandre* that prove to be a truly repository of the geographical knowledge of the Middle Ages. I intend to focus on three scenes from the medieval hispanic book: 1) the world's general description (cc. 216-281), 2) the earth's division, the continents and their shape (cc. 2509-2513) and Asia's praise (cc. 288-294), and 3) the *mapamundi* in the tent (cc. 2576-2585). The former will show that far from diminishing the communicative functionality, the recapitulation of information concerning the terrestrial globe favors the review of ancient geography, still prevailing in the Middle Ages. Finally, I will put emphasis on the discursive strategy that provides knowledge through encyclopedic sources; scientific thought as a credible model of the verifiable; and the formulation and evidence provided by the graphic representation of the *mapamundi*.

Keywords: Geography – *Libro de Alexandre* – *Mapamundi* – Terrestrial Globe – Science.

Si bien etimológicamente la palabra “Geografía”¹ quiere decir ciencia que trata de la descripción de la Tierra, la labor de esta disciplina no es tan general como su definición,² pues el saber geográfico de la Antigüedad comprende, también, el conocimiento sistemático y descriptivo de un espacio determinado, el conocimiento general del planeta y el conjunto de periplos o textos descriptivos de carácter itinerario. El comienzo de la Geografía griega es conocido por los escritos de Aristóteles (384-322 a.C.),³ Eratóstenes (276-194 a.C.)⁴ y Polibio (200-118 a.C.).⁵ Después, La *Historia Natural* de Plinio “el Viejo” difunde y glosa las concepciones geográficas de estos y muchos más escritores.⁶ En su momento, Isidoro de Sevilla se servirá de los vestigios

¹ La raíz etimológica de Geografía proviene de gee = tierra y graphoo = describir.

² El estudio geográfico comprende la distribución de las especies vegetales en la superficie de la Tierra (geografía botánica), la configuración de las tierras y los mares (geografía física), la distribución de los Estados y pueblos de la Tierra a través de las distintas épocas (geografía histórica), la distribución de los fenómenos lingüísticos de un idioma sobre el territorio en que éste se habla (geografía lingüística), la distribución y organización de la Tierra como morada del hombre (geografía política), etc. (DRAE, s. v. geografía).

³ El estagirita trató por primera vez de la esfericidad de la Tierra.

⁴ La tarea más importante del matemático, astrónomo y geógrafo griego fue calcular el tamaño de la Tierra.

⁵ Los trabajos del historiador griego fueron trascendentales para la geografía descriptiva.

⁶ La “inagotable cantera de conocimientos humanos”, como llama Juan Maluquer de Motes y Nicolau a la *Historia Natural*, también es un viaje zigzagante por mares, poblaciones, puertos, montes, ríos y pueblos que comienza en el Libro II de Cosmografía, donde Plinio ya introduce algunos temas adyacentes a la geografía. Después, Plinio presenta

que preservan el pasado histórico para acercarse a la descripción geográfica del espacio que lo rodea⁷ y explicar la división del orbe afín con los conocimientos de la época; esto es, en dos mitades —oriente y occidente—, de las cuales la primera alberga a Asia y la segunda a Europa y África, rodeadas todas por el mar y divididas a manera de cruz griega. La línea horizontal de la “T” corresponde a diversos ríos y la vertical al *Mare magnum* o Mediterráneo. Evidentemente, refiere al *Orbis Terrarum* o mapa de *T en O* como también se le conoce durante el Medioevo. Seis siglos después, textos de carácter histórico o geográfico como la *General Estoria*, de Alfonso X de Castilla,⁸ y la *Semejança del mundo* configuraban la Tierra como una esfera y lo hacían precisamente acorde con la geografía greco-latina; tal como lo hace una de las grandes obras del siglo XIII español, el *Libro de Alexandre*. Por tal razón, sirva este preámbulo para sacar a colación los viajes del personaje principal de este texto, es decir, Alejandro Magno, o Alexandre en su designación castellana, quien por las campañas bélicas que dirige es protagonista de múltiples periplos hacia lugares desconocidos y asombrosos. Si bien las cuadernas dedicadas a los recorridos del macedonio permiten a los receptores del texto integrarse al mundo de lo maravilloso medieval, por otro lado estas no se limitan solo al cuidado del aspecto narrativo, pues algunas de ellas también encierran la mejor muestra de la sapiencia enciclopédica en el rubro de la geografía. Por lo tanto, a continuación analizaré algunos de los episodios que nos lleven a identificar al *Libro de Alexandre* como un verdadero repositorio del saber geográfico vigente en la Edad Media. Para lo anterior me remitiré a tres escenas del libro hispánico medieval en cuestión: 1) en primer lugar, la digresión en la que se realiza la descripción general del mundo (cc. 276-281), a la vez que se introduce el elogio de Asia (cc. 282-294); 2) en segundo lugar, la digresión sobre la división de la tierra, los continentes y su forma (cc. 2509-2513), y 3) finalmente, el pasaje que refiere el mapamundi de la tienda de campaña de Alejandro (cc. 2576-2585). Veamos lo anterior en este orden.

en el Libro III la geografía del Mediterráneo occidental (Hispania, Galia Narbonense, Italia y el Ilírico); en el Libro IV la geografía del Mediterráneo oriental (Acaya, Tracia, Dacia, Germania y partes atlánticas de Galia y de Hispania); en el Libro V la geografía de África (Mauritania, África, Egipto, Arabia y Siria), Oriente Medio y Turquía; finalmente, en el Libro VI escribe sobre la Geografía de Asia (el Ponto, Armenia, el Mar Caspio, Media, Carmania, la India, Mesopotamia y Etiopía Troglodítica). En su tarea de describir el espacio geográfico, Plinio divide al mundo en Europa, Asia y África. La cartografía medieval en sus inicios toma como modelo a los romanos, y el Mapamundi medieval deriva del *Orbis Terrarum*, es decir, se concibe un mundo plano y redondo como una rueda.

⁷ San Isidoro de Sevilla emprende la presentación del tema geográfico bajo la tutela, principalmente, de Plinio, Séneca y Lucrecio en los capítulos del Libro XIV de las *Etimologías*, titulado “Acercas de la tierra y sus partes”.

⁸ “Sabida cosa es por razon e por natura, e los sabios assi lo mostraron por sos libros, que como el mundo es fecho redondo que otrossi es redonda la tierra; e los sabios otrossi, pues que la razón della sopieron e el de su asentamiento, departieron la en tres partes e a aquellas partes pusieron le estos tres nombres: Asia, Europa e Affrica [...]” (107).

1. Descripción general del mundo (cc. 276-281) y el elogio de Asia (cc. 282-294)

Si bien el *Libro de Alexandre* abarca desde el nacimiento de Alejandro Magno hasta su muerte, en estos momentos interesa la parte que tiene como tema principal el inicio de la campaña bélica contra el rey persa Darío. A estas alturas de la narración, Alexandre, ya convertido en rey, ha sometido a todas las ciudades griegas, y, después de los primeros contactos epistolares con el rey persa Darío, da inicio a la invasión de Asia. Si consideramos, señala Montoliu, los del *mester de clerecía* “aprovechan todas las ocasiones hacer ostentación del han almacenado a través de sus estudios historia y geografía, clásicas y mitología, ciencias y astronomía, etc., [...] libros el d’*Alexandre* son verdadera enciclopedia del del siglo XIII” (Uría, 27); por lo que es precisamente el fragmento aludido el que provee del escenario propicio para evidenciar el conocimiento del autor sobre los viajes reales de Alejandro Magno y recontextualizar, con base en la concepción tradicional del mundo, la relevancia física, económica y simbólica del continente asiático. En este tenor, el creador del *Libro de Alexandre* aprovecha la autoridad de las fuentes para repetir e informar al lector, en el marco de las hazañas del macedonio, cómo está dividido el mundo, pues dice en la cuaderna 277 que: “El que partió el mundo / fizolo tres partidas, / son por braços de mar / todas tres divididas” (*Libro de Alexandre*, c. 277ab). Continúa diciendo que: la primera mitad tiene por nombre Asia, la segunda Europa y la tercera África (c. 279). Es decir, ha explicado con base en la estructura T - O, tan trascendental en la cartografía medieval, la posición de Asia y lugar de las próximas expediciones guerreras y conquistas.⁹ Esta digresión ilustra muy bien el hecho de que para el escritor del texto hispánico en cuestión la autoridad de Isidoro de Sevilla era difícil de evitar,¹⁰ tanto que resume muy concisamente las características de la región. Así, la circunscripción del territorio, útil a los intereses expansivos del reino macedonio, coincide con la India de los autores clásicos, es decir, regiones del noroeste “que hoy se reparten entre India, parte de Afganistán y Pakistán, escenarios de las campañas de Alejandro Magno” (Biglieri, *Las ideas geográficas*, 252). Pues las campañas del Alejandro histórico, como anota Aníbal Biglieri,

⁹ “Dexemos de las otras, de Asía contemos, / a lo que començamos en esso nos tornemos; / lo uno que leyemos, el otro que oyemos, / de las mayores cosas recabdo vos daremos” (*Libro de Alexandre*, cc 281).

¹⁰ El Libro XIV de las *Etimologías* dice: “La India es así llamada por el río Indo, que le sirve de frontera por la parte occidental. Se extiende desde el mar Meridional hasta el oriente del sol, y desde el septentrion hasta el monte Cáucaso. Tiene muchas razas y ciudades, así como la isla Taprobanes (=Ceilán), llena de piedras preciosas y de elefantes; Crisa y Argire, fecundas en oro y en planta; y Tile, poblada de árboles de hojas perenes. Tiene famosos ríos, como el Ganges, el Indo y el Hipane. La tierra de la India, ubérrima por el soplo del favonio, da dos cosechas al año” (XIV, 3, 5-6). El texto hispánico medieval repite, por ejemplo, que en la India, a un lado del septentrion, está un monte muy alto de nombre Cáucaso. Del Cáucaso nacen muchos y grandes ríos, entre ellos el Indo (c. 288).

“marcaron muy claramente un momento decisivo, entre un ‘antes’ y un ‘después’, en el progreso del conocimiento que los griegos tuvieron de la India; esta imagen, consolidada en el período helenístico, es la que, en lo esencial, se transmitirá hasta bien entrada la Edad Media, con el único agregado del Paraíso Terrenal, situado en el Oriente” (256).

En este sentido, tal como los principios cosmo-religiosos lo requieren y en atención a la realidad contemporánea de la imagen del continente, el docto clérigo castellano, autor del *Libro de Alexandre*, reconcilia la teología con la ciencia antigua cuando reitera que en Asia la Iglesia tuvo su fundamento (c. 286), están las cuatro aguas santas (c. 287) y es ahí donde nació Cristo (c. 284).

Mención aparte merecen las ciudades que integran Asia¹¹ y las bondades del continente, pues, “es más rica de todas / Asĩa e mayor” (c. 284). Si bien no podemos obviar el carácter simbólico de las descripciones anteriores, estamos frente al lado económico de la geografía que resalta la vastedad del sitio: Asia es privilegiada por su geografía física y, por tanto, allí “ave mucho buen río, / mucha buena montaña” (c. 282b). Es lugar de riquezas de toda índole en donde hay piedras preciosas, grandes elefantes y se siembra dos veces al año (c. 287). Como dice, el *Libro de Alexandre*, hay de Asia muchas otras cosas que contar (c. 294), y dado que la lista de sus territorios y virtudes podría ser más extensa continuemos con el pasaje del vuelo aéreo, segundo pretexto para disertar sobre la visión geográfica del mundo.

2. División de la tierra, los continentes y su forma (cc. 2509-2513). El vuelo aéreo

Después de derrotados los ejércitos persa al mando de Darío, y el indio al mando del rey Poro, para nuestro personaje, Alexandre, los límites de las tierras conocidas comienzan a agotarse, y el nuevo propósito del macedonio es adentrarse en los espacios ignotos: el mar, el Infierno y el cielo. En un determinado momento el rey griego, cuando viaja en el artefacto que dos grifos elevan, ve las altas montes, valles, ríos, puertos, mares, peñascales y territorios conquistados y por conquistar; en este sentido, la contemplación del mundo detona curiosidad geográfica unida a la estrategia necesaria para conquistar el tercero de los tres continentes, África.¹²

¹¹ Entre las ciudades que se nombran como parte de Asia están Asiria, Frigia, Panfilia, Persia y Media (c. 289); Babilonia, Caldea, Saba y Siria (c. 390); Arabia y Armenia (c. 291); Judea y Palestina (c. 293). También ahí está el monte Sinaí de Egipto (c. 292).

¹² Se lee en el episodio de la exploración aérea que el soberano: “Mesuró toda África cómo yazié asentada, / por cuál parte serié más rafez la entrada, / luego vio do podrié aver mejor passada, / ca avié grant exida e larguera entrada” (Libro de Alexandre, c. 2506). Como lo propone Jesús Cañas en sus notas al *Libro de Alexandre*, ofrece “ante los ojos de los lectores –y del propio protagonista– los territorios sobre los cuales se va a llevar a la práctica de la hegemonía

Pero ahora, remitámonos al inicio de la descripción del globo terráqueo; aquí, la pintura del mundo es, con base en las fuentes escritas, de forma humana. Comenta el anónimo autor medieval: “Solémoslo leer, dizlo la escriptura, / que es llamado mundo del omne por figura” (*Libro de Alexandre*, c. 2508 ab). Ante tal argumento es inevitable reconsiderar la homología entre el orbe y el hombre que, según esta interpretación, establece a este último como un ser central en la escala de los seres vivos, sobre todo porque la tierra que el soberano ve desde las alturas tiene la forma del cuerpo humano: “Asia es el cuerpo (c. 2509a); la pierna que deçende del siniestro costado / es el de África por ella figurado (c. 2510ab); y es la pierna diestra Eüropa notada” (c. 2511a). La tierra mirada por el rey Alexandre presenta una evidente correlación entre el globo terráqueo en analogía con el macrocosmos y el cuerpo humano en equivalencia con el microcosmos.

3. El mapamundi en el paño de la tienda de campaña de Alexandre (cc. 2576-2585)

La última descripción del terráqueo pertenece al mapamundi de la tienda de Alexandre. Las conquistas del Alejandro histórico, ciertamente, aumentaron para los griegos las nociones geográficas de Asia y el Mediterráneo. Siglos después este libro también serviría de periplo para los lectores de la Edad Media. La reconstrucción de la realidad histórica que refiere permite, aunque no fielmente,¹³ entrever un contenido documental geográfico derivado del desarrollo mismo de las hazañas del protagonista.

total del héroe, destacando su magnitud y su importancia, todo lo cual revierte en ensalzar aún más la figura del hombre que logre poseerlos” (551).

¹³ El recorrido inicia en Corinto, donde Alexandre es coronado (c. 196), prosigue con la ocupación de otras ciudades griegas de Europa como Atenas (cc. 211-215) y Tebas (cc. 216-242). Las tropas se desplazan para atacar o defenderse de los enemigos en dirección al continente asiático donde toman las ciudades de Sardes (c. 828), Sangario (c. 829), Ancira (c. 838), Capadocia (c. 839), Tarso (cc. 878-879), Damasco (cc. 1085-1089), Sidón (c. 1091), Tiro (cc. 1092-1118), Gaza (cc. 1120-1130), Judea (c. 1131), Jerusalén (cc. 131-1147) y Samaria (c. 1164). Más tarde, el trayecto se extiende hacia África para llegar a Egipto (cc. 1166-1167). Una vez más en Asia, el rey griego conquista Arbela (cc. 1338-1454), Babilonia (cc. 1534-1560), Susa (cc. 1561-1562), Uxión (cc. 1563-1586) y Persépolis (cc. 1599-1602). Después de la muerte y derrota de Darío, los griegos quieren regresar a su patria, pero el macedonio decide continuar en el continente asiático y entrar en Hircania (c. 1860), Bactra (cc. 1908-1911) y la región de Escitia (cc. 1941-1942). Para estos momentos de la narración, Alexandre posee toda Asia excepto la India, territorio donde, después de subyugar al rey Poro, funda la ciudad de Bucefalia (c. 2094). Después, invade la ciudad amurallada de Sudatra (cc. 2218-2244) y, finalmente, regresa a Babilonia. Con planes de conquistar Marruecos, España, Francia, Alemania y Lombardía para tomar Roma (cc. 2460-2463), toda África y Europa aceptan al rey de Grecia por señor (c. 2517); es en Babilonia donde Alexandre recibe tributo de esos reinos en reconocimiento de superioridad y se convierte en rey de todas las tierras. Como lo ha dicho Inés Andres-Suárez, en la información geográfica los errores son frecuentes; respecto a estos casos, tampoco es una mera imprecisión del autor –debido a su conocimiento puramente libresco y no real– sino que responde, en ocasiones, a una mala lectura o deformación de los copistas; no olvidemos que los manuscritos *O* (copiado en finales del siglo XIII o principios del XIV) y *P* (probablemente copiado en el siglo XV) que poseemos son copias del original perdido. Ejemplos de lo anterior, señala la autora, son las cuadermas 2506, que en el

Las exploraciones terrestres dan lugar a muchas disertaciones eruditas que muestran a un personaje que “no solo quiere dominar el mundo, desea también conocerlo, abarcarlo con la inteligencia” (Andres-Suárez, “La Geografía”, 62). Para lo anterior, el autor se hará valer de más excursos geográficos como el famoso escrutinio de la tienda de Alexandre. Según el texto, la hermosa tienda está ilustrada por el maestro Apeles quien dibujó en ella el cielo y sus criaturas; los meses del año; la vida de Hércules; la historia de Paris; el origen de la guerra de Troya; las hazañas del soberano y

“En el paño terçero, de la tienda honrada
era la mapamundi escripta e notada;
bien tenié qui la fizo la tierra decorada,
como si la oviesse con sus pïedes andada.”
(*Libro de Alexandre*, c. 2576)

Mención especial merece esta cuaderna, pues los mapas medievales representan la realidad física a través de símbolos, abstracciones y generalizaciones; por tal razón, se indica muy claramente que, precisamente en el mapa, Alexandre podía advertir “quánto avié conquisto, / quant podié conquerir” (*Libro de Alexandre*, c. 2587). Como hemos indicado, la geografía greco-romana (y posteriormente la medieval) indica que son tres las partes del mundo, la incorporación del mapa en la colosal carpa no difiere de lo dicho:

“Tenié la mar en medio a la tierra çercada,
contra la mar la tierra non semejava nada,
era essa en essa más yerma que poblada,
della yazié pasturas, della yazié labrada.
Las tres partes del mundo yazién bien devisadas:
Asia a las otras aviélas engañadas;
Eüropa e África yazién muy renconadas,
deviendo seer fijas, semejavan annadas.”
(*Libro de Alexandre*, cc. 2577-2578)

La alusión de la división tripartita del mundo está asociada a la *descriptio* del objeto, es decir, al mapamundi. En este la lista de figuras pintadas comprende todas las ciudades, castillos, ríos, oteros, yermos, poblados, imperios y condados del orbe (c.

manuscrito *P* sitúa a Soria en África; la 2581 que citando las ciudades españolas menciona a Lisboa, en *P* leemos Lisboa y en *O* Lixbona; y la 1795d, donde encontramos Judea en lugar de India. Por último, la cuaderna 1465 describe a Babilonia atravesada por dos ríos, sin embargo, la información fidedigna nos dice que aunque el Éufrates y el Tigris pasaban muy cerca, no atravesaban la región (“La geografía”, 61-62).

Letras, 2015, julio-diciembre, nº 72 - pp. 37 - 48 ISSN: 0326-3363

2579). La maestría de los dibujos relatados incluye la superficie del terreno español, siendo esta otra divergencia significativa que el poeta natural de España infunde en su recreación, distinguiéndose de las obras que influyeron para la escritura del *Alexandre*.¹⁴ Por ejemplo, la tienda marca en su mapamundi los tres ríos principales de España, el Tajo, el Duero y el Ebro (c. 2580). Así mismo, refiere como estandartes del reino peninsular a la cima del monte Cogolla¹⁵ y el Moncayo (c. 2580), máxima cumbre del sistema ibérico. También, importantes ciudades europeas de la época están dibujadas y encabezan la lista: las localidades españolas, Burgos, Pamplona, Sevilla, Toledo, Soria y León (c. 2581ab).¹⁶

Para poder cumplir con las exigencias informativas, nuestro “cartógrafo” literario crea otro plano de lectura, el histórico; en este instante, no dejemos de lado, como ya ha destacado Suárez, que la realidad histórica que se representa no es estrictamente fidedigna, y “a veces, se deja arrastrar por la leyenda” (Andres-Suárez, “La geografía”, 65). Así sucede en la cuaderna 2584, cuando alude a los míticos fundadores de

¹⁴ La descripción de la tienda de Alejandro supone una reescritura y amplificación del *Roman de Alexandre*. Dice el autor del *roman* francés:

“Plus loin, sur l’autre pan, vous pourriez découvrir
la mappemonde qui vous montre et enseigne
que la terre est entourée de mer
Et divisée, selon les philosophes,
en trois parties que je sais bien nommer:
c’est l’Asie et l’Europe et l’Afrique leur compagne.
Les montagnes, les fleuves, les cités d’importance,
vous pourriez tout trouver, peint et écrit en or.”

(*Roman de Alexandre*, I, c. 2020-2021)

¹⁵ La mención de los ríos y montes españoles, entre ellos el monte de la provincia de Logroño en el que se halla el famoso monasterio de San Millán, da fe de la condición hispana del escritor del *Libro de Alexandre*. Son nombres característicos de España que, dice E. Alarcos, es difícil que hubieran procedido de alguien no natural de alguna localidad cercana de estos lugares (*apud*. Andres-Suárez, “La geografía”, 61).

¹⁶ El arte de delinear territorios dentro del mapa del *Alexandre* castellano incluye Lisboa (c. 2581b); topónimos que corresponden a Francia como la antigua provincia Gascuña (c. 2581c), Burdeos (c. 2582d), Bayona (c. 2581d), París (c. 2582a), Tours (c. 2582c), Toulouse y Viana (c. 2583b); y las regiones italianas de Pavía, Milán (c. 2583ab), Bolonia (c. 2583c) y Roma (c. 2584 b). En este contexto, no podíamos dejar de mencionar el *Chronicon mundi* de Lucas de Tuy, modelo de la historiografía universal durante el siglo XIII y crónica de los orígenes del mundo hasta la conquista de Córdoba en 1236 por el rey Fernando III. El nombre de Lucas Tuy es muy importante entre los cultivadores de los escritos sobre historia, su texto unifica todas las crónicas conservadas sobre España y gozó de gran popularidad en la península; además fue utilizado por Alfonso X en sus labores historiográficas (*La creación*, 37). Este relato, escrito en latín durante el año de 1236 y obra muy allegada a la Península, pone particular énfasis en España, su nobleza y poderío; en realidad, como crónica nacional que es, al interés de referir los sucesos por orden del tiempo añade uno más que es el enfoque local. El relato del Tudense, según Olga Valdés García, “quiere dar la imagen de una nación informada de más allá de sus fronteras y participe de ellos; una España integrada en el mundo y, concretamente, en el mundo católico” (“Lucas de Tuy”, 125); en este sentido, constituye una visión importante en relación con la división geográfica, ya que da a España un lugar en el orbe y la integra al universalismo católico de Europa. Paradigma similar descubrimos en el *Libro de Alexandre*.

Roma, Rómulo y Remo.¹⁷ Por otra parte, señala la importancia de Bolonia como lugar de “decretos y leyes” (c. 2583), dato que remite a la universidad de esa zona, dedicada al estudio de la jurisprudencia.¹⁸

En cuanto al mapa en textos literarios, este para los escritores del Medioevo, no es un universo estático, Joaquín Rubio Tovar, lo explica así:

“El mapa incluye lo que no podría representarse en la pintura: [...] la historia de aquellos cuyas proezas fueron dignas de memoria. El mapa abre un relato dentro de otro relato. [...] Esta peculiaridad hace que actúen de forma concurrente la pintura y la escritura. La descripción de los mapas en los textos nos ayuda también a entender el valor de la ékfrasis, de las *artes retoricae* en la creación de textos” (Rubio, “Geografía y Literatura”, 133).

Tras esta cita, hay que tener muy presente la doble función de la lectura de las descripciones anteriores sobre la división de la tierra. Bastante digno de interés nos parece la composición gráfica del mapamundi; en primer lugar, representa ideas pertinentes para el seguimiento de la narración principal y, en segundo lugar, reproduce los nombres vigentes de la toponimia medieval. Asimismo, es una representación de la superficie de la Tierra, dice el *Libro de Alexandre*, “escrita y notada” (c. 2576b); es decir —tal y como la técnica cartográfica vigente lo hacía— las explicaciones en el mapa literario libran las dificultades para interpretar los datos geográficos, históricos y teológicos que ahí se exponen.

4. Conclusiones

En conclusión, la estructura global del poema permite mostrar la magnitud de la empresa de Alexandre con base en la mención de los continentes conocidos que empieza con la alabanza a la exótica y paradisiaca tierra de Asia, continúa con la alusión de África como un territorio conquistable, y remata con el ensalzamiento de Europa, región que, además de contar con una geografía excepcional, también es prominente en el sentido cultural e histórico. Pero también el autor del *Alexandre* se refiere frecuentemente al territorio hispano en su mapa del mundo y, al mismo tiempo que dibuja el lugar, integra a este como parte de la historia universal. A propósito de lo dicho, “frente a la historiografía heredera del mundo clásico, los autores cristianos sienten la necesidad de elaborar un nuevo relato historiográfico no solo acorde a sus

¹⁷ “En cabo de Toscana, Lombardía passada, / en ribera de Tibre yazié Roma poblada; / yazié el que la ovo primero çimentada, / de su hermano mismo la cabeza cortada” (*Libro de Alexandre*, c. 2584).

¹⁸ “Yazién en Lombardía Pavía e Milana, / pero otras dexamos, Tolosa e Viana, / Bolonia sobre todas pareçe palaçiana, / de leys e decretos essa es la fontana” (*Libro de Alexandre*, c. 2583).

creencias, sino también a sus circunstancias” (Conde, *La creación*, 30); hay en el Libro de Alexandre el mismo interés por presentar un tiempo historiable donde la valorización del espacio geográfico de la Península Ibérica esté a la vista. Por el otro lado, una vez más, el poema hace alarde de la faceta sapiencial de nuestro clérigo y repetidas veces comunica su concepto y visión geográfica del mundo. Como puede inferirse, en la estrategia discursiva se encuentra involucrado el aprendizaje en tres vías de enseñanza: 1) importancia de las fuentes escritas sobre el globo terráqueo (cc. 276-296); 2) en el segundo caso la responsabilidad recae en el personaje, quien al contemplar el mundo sacia su curiosidad de conocimiento y se vincula al pensamiento científico como patrón de lo verificable (cc. 2509-2513); 3) por último, establecidas las bases del discurso, la verosimilitud del repertorio geográfico encuentra la formulación y evidencia creíble de los contenidos en la posibilidad de concebir una representación gráfica a través del mapamundi (cc. 2576-2585). Lejos de dañar la funcionalidad comunicativa, recapitular el caudal geográfico por caminos diferentes favorece la credibilidad del lector.

Aunado a lo dicho, las cuadernas relativas a la recreación visual del mundo no solo repasan las futuras y presentes posesiones del conquistador, sino que también recogen afirmaciones que no carecen de fundamentos geográficos reales y comprobables. “Durante el Medioevo”, afirma Mercedes Turón, “no hay narración sin viajes” (“El viaje”, 311); así, esta obra del *mester de clerecía* nos remite a localidades pertenecientes no solo a la Península Ibérica, sino a todos los continentes que se conocían entonces. Las descripciones sapienciales tienen un sitio primordial; es por ello que el *Alexandre* continúa esa gran adicción —surgida desde antes de la Edad Media— a mostrar lugares aún no recorridos por los propios escritores. El viaje y la erudición están conglomerados con una clara intención informativa, es decir, no solo la gloria y aventura del caballero son importantes en la historia, también lo es, como ya hemos mencionado, el motivo utilitario.

Bibliografía

- ALFONSO X, el Sabio, *Prosa histórica*, Benito BRANCAFORTE (ed.), Madrid, Cátedra, 2011.
- ÁLVAREZ DE MORALES, Camilo, “La medicina árabe medieval : Al-andalus”, en *Las letras y las ciencias en el medioevo hispánico*, Granada, Universidad de Granada, 11-46, 2006.
- ANDRÉS SUÁREZ, Irene, “La geografía en el *Libro de Alexandre*”, en CRIADO DE VAL, Manuel (ed.), *Caminería hispánica*, Tomo III, Madrid, AACHE, 1996, 61-71.
- BIGLIERI, Aníbal A., *Las ideas geográficas y la imagen del mundo en la literatura española medieval*, Madrid, 2012.
- CALÍSTENES, *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, Madrid, Gredos, 2002.

- CONDE, Juan Carlos, *La creación de un discurso historiográfico en el cuatrocientos castellano: las siete edades del mundo de Pablo de Santa María*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1999.
- Diccionario de la Real Academia*, <http://buscon.rae.es/draeI/>, [consulta 08/07/2011].
- HERRERO, Ana, *Geografía y cartografía renacentistas*, Madrid, Akal, 1992.
- ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, ed. Bilingüe, (trad.) J. Oroz Reya y Marcos Casquero, Madrid, B. A. C., 1982-1983.
- Le Roman d'Alexandre*, (trad.) Laurence Harf-Lancner, Paris, Le livre de poche, 1994.
- MALUQUER DE MOTES y NICOLAU, Juan, “Prólogo” en *Hispania Antigua según Pomponio Mela, Plinio el Viejo y Claudio Ptolomeo*, Virgilio Bejarano (ed.), Fascículo VII, Barcelona, Instituto de Arqueología y Prehistoria, 1987.
- PLINIO “El viejo”, *Historia*, Libros III-VI, (trad.) Antonio Fontán, Ignacio García, Madrid, Gredos, 1995.
- Real Academia Española, Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [consulta 27/07/2011]
- ROZAS, Juan Manuel, “Estudio preliminar” en *Milagros de nuestra señora*, México, Esfinge.
- RUBIO TOVAR, Joaquín, “Geografía y Literatura: algunas consideraciones sobre los mapas medievales”, en *Viajar en la Edad Media*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2009, 103-134.
- SANTANA SANTANA, Antonio, *El conocimiento geográfico de la costa noroccidental de África en Plinio*, Hildesheim, Olms, 2002.
- TURÓN, Mercedes, “El viaje constante en la narrativa medieval”, *RILCE*, II:2, 1986, 299-314. También disponible en el sitio web de la Universidad de Montevallo Alabama, <http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/3190/1/8.%20EL%20VIAJE%20CONSTANTE%20DE%20LA%20NARRATIVA%20MEDIEVAL,%20MERCEDES%20TUR%C3%93N.pdf>
- URÍA MAQUA, Isabel, *El viaje constante del mester de clerecía*, Madrid, Castalia, 2000.
- VALDÉS GARCÍA, “Lucas de Tuy, el libro IV de su Chronicon mundi: fuentes y características”, en *Visiones y crónicas medievales, actas de las VII jornadas medievales*, Aurelio González (ed.), México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2002, 115-129.
- VILLALBA RUIZ DE TOLEDO, Francisco Javier, “La percepción del mundo: los conocimientos geográficos”, en *Viajes y viajeros en la Europa medieval*, Feliciano Novoa Portela y F. Javier Villalba (eds.), Barcelona, Lunewerg, 2007.
- WEISS, Julian, “Dreaming of Empire in el Libro de Alexandre” en *The “mester de clerecía” intellectuals and ideologies in thirteenth-century Castile*, Woodbridge, Tamesis, 2006.
- WILLIS, Raymond, S., “The Debt of the Spanish Libro de Alexandre to the French Roman d'Alexandre”, *Elliot Monographs*, 33, Princeton, Princeton University Press, 1935.

**Peregrinación a la *cibdat de gygantes*.
Configuración del imaginario geográfico bíblico en
*La fazienda de Ultramar***

MELISA LAURA MARTI

*Universidad de Buenos Aires
Argentina
melisa_marti@yahoo.com*

Resumen: Dado que la imaginación medieval del mundo se nutre de ideas directamente heredadas de la Biblia, a menudo en contienda con la exploración empírica del globo terrestre, el estudio de los relatos de viajes en general, y de las guías de peregrinos a Tierra Santa en particular, nos permite comprender el modo en que el hombre de letras medieval se apropiaba del imaginario bíblico para darle forma a un mundo cuyos límites exóticos cobraban familiaridad por ser el escenario de las historias más apreciadas por los lectores de la época.

Dentro del repertorio de literatura de viajes hispánica, *La fazienda de Ultramar*, cuya redacción se habría llevado a cabo a comienzos del siglo XIII, es un texto de singular importancia, por ser una de las más antiguas versiones en romance de la Biblia. No solo es un texto fundacional para una tradición que cambió la forma en que el hombre medieval se acercaba a las Sagradas Escrituras, sino que, debido a su carácter de *itinerarium*, nos permite conocer el modo en que la Biblia afectaba la imaginación del lector medieval acerca de la geografía de Tierra Santa.

Es por ello que el propósito de esta comunicación será analizar el modo en que la estructura de *itinerarium* incide sobre el tratamiento del texto sagrado y la forma en que la lógica narrativa de los episodios bíblicos se subordina a la geográfica. De esta forma, se intentará echar luz sobre algunas cuestiones que han limitado el estudio de esta obra.

Palabras clave: Siglo XIII – narrativa – prosa castellana – itinerario – *Biblia* romanecada.

**Pilgrimage to the *cibdat de gygantes*.
Configuration of the Biblical Geographical Imaginary in
*La fazienda de Ultramar***

Abstract: Given that the medieval image of the world is strongly influenced by ideas inherited from the Bible, which often conflict with the empirical exploration of the terrestrial globe, the study of travel literature in general, and of pilgrim's guides to the Holy Land in particular, allows us to comprehend the way in which medieval authors embraced the biblical imaginary in order to shape the world, whose exotic limits became familiar as they came to be the setting for the stories most valued by contemporary readers.

Among the repertory of Hispanic literature, *La fazienda de Ultramar*, whose composition is supposed to have occurred sometime during the first decades of the thirteenth century, is a text of chief importance attributable to its condition as one of the earliest vernacular versions of the Bible. Not only is it a foundational text of the tradition that would change the way in which medieval men accessed the Holy Scriptures; it also grants us a means to knowing the manner in which the Bible influenced how medieval readers imagined the geography of the Holy Land, because of its *itinerarium* nature.

Therefore, the purpose of this study will be to analyse the way in which the structure of this *itinerarium* affects the treatment of the holy text, and the fashion in which the narrative logic of the biblical episodes is subjected to geographical depiction. Thus, we will try to clarify a number of matters that have cast a shadow over the study of this work.

Keywords: Thirteenth Century – Narrative – Castilian Prose – Itinerarium – Vernacular Bible.

Dentro del repertorio de literatura hispánica de viajes, *La fazienda de Ultramar* (ms. 1997 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca), cuya redacción se habría llevado a cabo a comienzos del siglo XIII, es un texto de singular importancia, por ser una de las más antiguas versiones en romance de la Biblia. No solo es un texto fundacional para una tradición que cambió la forma en que el hombre medieval se acercaba a las Sagradas Escrituras, sino que, debido a su carácter de *itinerarium*, nos permite conocer el modo en que la Biblia afectaba la imaginación del lector medieval acerca de la geografía de Tierra Santa. Dado que la imaginación medieval del mundo se nutre de ideas directamente heredadas de la Biblia, a menudo en contienda con la exploración empírica del globo terrestre, el estudio de los relatos de viajes en general, y de las guías de peregrinos a Tierra Santa en particular, nos permite comprender el modo en que el hombre de letras medieval se apropiaba del imaginario bíblico para darle

forma a un mundo cuyos límites exóticos cobraban familiaridad por ser el escenario de las historias más apreciadas por los lectores de la época. Es por ello que el propósito de esta comunicación será analizar el modo en que la estructura de *itinerarium* incide sobre el tratamiento del texto sagrado y la forma en que la lógica narrativa de los episodios bíblicos se subordina a la geográfica. De esta forma, se intentará echar luz sobre algunas cuestiones que han limitado el estudio de esta obra.

Nos encontramos, entonces, ante una de las obras en prosa más antiguas de las que se conservan en lengua castellana, cuya autoría se atribuye a Almerich, arcediano de Antioquía, porque así lo sugiere una de las epístolas que dan comienzo al texto. La otra epístola corresponde a Remont, cuya identidad correspondería a Raimundo de Sauvetat, arzobispo de Toledo.¹ En ella, Remont encarga al autor “la fazienda de ultra mar e los nombres de las cibdades e de las tierras como ovieron nombre en latin e en ebraico, e quanto a de la una cibdat a la otra, e las maravyllas que Nuestro Sennor Dios fezo en Jherusalem e en toda la tierra de ultra mar” (Lazar, 1965: 43). En consonancia con el horizonte de expectativas que de aquí se desprende, podemos suponer que el discurso histórico-geográfico subordina el romanceamiento de la Biblia a un segundo plano o que la motivación que guiaba al autor era, en palabras de Fernando Gómez Redondo, la de “materializar el relato bíblico, de ubicar los datos escriturarios en el espacio concreto en que esos hechos ocurrieron” (1998: 116). Por último, esto determina que la estructura de la obra esté configurada por la interacción de dos ejes: el temporal y el espacial, en los que se articulan el contenido histórico-escritural y el geográfico.² De hecho, encontramos muchas marcas discursivas que sirven para estructurar el relato y que consisten en referencias a la geografía, tales como la frase “conpeçemos en Ebron” (Lazar, 1965: 43) que da inicio a la narración, o “tornemos a Jerico” (*ibid.*: 103).

Lo que sigue a estas epístolas es un recorrido por los libros del Antiguo Testamento, cuyo orden se respeta con pocas excepciones, pero poco antes de llegar a la mitad del manuscrito esta lógica pierde su centralidad para dar lugar a largas descripciones de Tierra Santa y solo se retoma esporádicamente, mientras que el Nuevo Testamento se insertará por medio de citas muy breves. Por lo tanto, podemos observar que parece existir una correlación entre el carácter mixto de la obra y su doble herencia textual, puesto que, como ya ha sido suficientemente probado por Lazar, *La fazienda* integra dos fuentes textuales bíblicas: el texto hebreo y la Vulgata latina, que se insertan en ella de formas divergentes: el contenido más ligado a lo escritural sigue la Biblia hebrea, mientras que las descripciones de la geografía de Tierra Santa inte-

¹ Sin embargo, por los problemas que esto supone para la correcta datación de la obra a partir de datos lingüísticos e históricos, la crítica considera que estas epístolas son apócrifas.

² Véase García Piqueras, 1995: 362.

gran el texto latino de forma literal, con citas breves, pero abundantes, de diversos libros bíblicos, incluso del Nuevo Testamento.³

En resumen, a lo largo de los primeros treinta folios tenemos una síntesis de la historia de las tribus de Israel, en la que se mencionan diversos puntos de la geografía bíblica de manera apresurada y sin precisar su ubicación, a excepción de sitios de mayor relevancia histórica como en el caso de Jericó. Sin embargo, ya desde el comienzo encontramos indicios de la preocupación etimológica del autor, que introduce observaciones sobre la toponimia: “Segor dize en ebraico Zoar, ço es piscina. Aquellas cibdades fizieronse pielago de agua e dicenle el Flum del Diable e Mar Muerto. Vera mientre es mar muerto que nulla cosa biva non tiene” (Lazar, 1965: 45). Hacia la segunda mitad del código, los libros históricos y proféticos van cediendo un mayor espacio a las digresiones geográficas que finalmente concluyen en Hebrón, lo que le da una estructura circular y lo transforma en un “viaje onomasiológico”, en el que los significantes son la base de la andadura real (Gómez Redondo, 1998: 116).

Debido a esta disposición del discurso narrativo y descriptivo, desde su primera edición (llevada a cabo por Moshé Lazar en 1965) se consideró a *La fazienda* como un texto a mitad de camino entre la Biblia romanceada y el itinerario, esto es, una secuencia topificada en la que los pasajes bíblicos se combinan con la descripción de los Santos Lugares. Es por ello que el concepto suele asimilarse al de *guía de peregrinos*, a diferencia de lo que en autores como Eugenia Popeanga (1991) se denomina *relato de peregrinación*, más abundantes en Francia e Italia, donde se pone en relieve la experiencia personal del viajero. En los itinerarios no es esto lo que se privilegia, sino el conocimiento de estas tierras, por lo que existe entre ellos una gran uniformidad y codificación. En consecuencia, los lugares mencionados se presentan en un orden similar: en muchos casos, se comienza por el norte de Tierra Santa, pasando por Tiberíades y sus alrededores, luego por Nazaret y Samaria para llegar a Jerusalén y finalmente a Belén, aunque algunos siguen hasta el Mar Muerto o hasta Gaza; en otros casos, el punto de partida es Jerusalén y los siguientes pasos se dirigen al norte o al sur.⁴ Sin embargo, *La fazienda* no sigue este orden, sino que toma como punto de partida la ciudad de Hebrón. Además, la centralidad del marco geográfico y su incidencia en la estructura de la obra es remarcada cada vez que se menciona esta ciudad, ya que el autor nos recuerda “ont prisiemos el conpeçamiento de todas estas ystorias” (Lazar, 1965: 207).

La fuente textual de la que *La fazienda* toma este ordenamiento topográfico ha sido identificada por Benjamín Kedar y aceptada por otros estudiosos⁵ que observaron las

³ Cfr. Sánchez Prieto-Borja, 2009: 76-77.

⁴ Véase Lazar, 1965.

⁵ Sánchez Prieto-Borja, 2002: 495; García Turza, 2010: 14.

similitudes que existen entre esta y la descripción de Tierra Santa de Rorgo Fretellus (Boeren, 1980). En efecto, existen numerosas coincidencias entre el texto que nos ocupa y esta, cuyas dos redacciones aparecieron en 1137 y 1148, es decir, un siglo antes de la fecha de composición de *La fazienda* sobre la que existe mayor consenso. Así, por ejemplo, encontramos en el texto de Fretellus una descripción de Hebrón prácticamente idéntica a la de *La fazienda*, en la que se alude a los mismos personajes bíblicos y a los mismos hechos. Del mismo modo, tanto en uno como en otro encontramos un comentario etimológico acerca del río Jordán y del Medán. Sin embargo, Moshé Lazar anota que es posible encontrar un pasaje similar en el itinerario Johannes Wirzburgensis, con lo que no sería un desacierto suponer que el proyecto de escritura del autor de *La fazienda* haya involucrado un proceso de selección y compilación textuales como paso previo a la traducción y la glosa. Benjamin Kedar admite esta posibilidad e identifica alusiones a ciudades y edificaciones ausentes en el texto de Fretellus, pero presentes en otras descripciones de Tierra Santa de la época. Sin embargo, este terreno no ha sido debidamente explorado aún.

Como sucede en otros relatos que incluyen descripciones de Tierra Santa, no importa aquí el viaje en sí mismo. En esto se diferencia el *itinerarium* de otras narraciones que incluyen descripciones de tierras lejanas, donde el viaje constituye una prueba para un héroe guiado por el afán de conocer o de probar sus virtudes caballerescas, como sucederá en el *Libro de Alexandre*, el *Libro de Apolonio* y, posteriormente, el *Libro del Caballero Zifar*. Por el contrario, en los itinerarios el viaje funciona como excusa para describir lugares, seres extraños y para indicar la ruta terrestre hacia el paraíso.⁶

Tampoco se hace hincapié en el viaje como experiencia personal, lo que discursivamente se pone en evidencia por el uso de la tercera persona del singular, como señala Miguel Ángel Pérez Priego (1984: 233). A pesar de lo postulado por Isabel García Piqueras con respecto a selección de pasajes bíblicos y lugares, y la relevancia que el autor otorga a unos por sobre otros, no las consideramos como marcas de subjetividad del narrador en tanto viajero, sino como recursos propios del trabajo del traductor medieval, labor cercana a la glosa y al comentario. Tampoco podemos asegurar, como lo hace Piqueras, que el autor tuviera un conocimiento empírico de las tierras descritas, pese a que interrumpa el relato de hechos pasados con observaciones sobre el presente de los escenarios donde estos transcurrieron, como sucede con el caso de Hebrón, que “a agora nonbre Sant Abraam” (Lazar, 1965: 44). Lo más probable es que

⁶ Véase Bizzarri, 2004.

se trate de una ilusión producto del conocimiento libresco del que muchos autores de relatos de viajes medievales ostentaban, que en este caso está al servicio de la necesidad de acortar las distancias que separaban los relatos bíblicos de la imaginación medieval, o simplemente de un comentario de índole convencional, propio de las guías de peregrinos.⁷

El hecho de que podamos intuir el carácter ficcional de la experiencia del viajero pone en tensión la cualidad pragmática de *La fazienda* y matiza la aspiración a la verificabilidad de su trazado geográfico, que se trasluce por el uso extendido de adverbios de lugar que permiten establecer una relación topográfica de los lugares mencionados, tales como “delant” y “prueb”, y del uso de unidades de distancia como leguas y “mygeros”. Así lo explica la propuesta de Fernando Gómez Redondo: “Almerich [...] plantea una nueva estructura: a él no le interesan las distancias ni los lugares físicamente visitables, sino la posibilidad de materializar el relato bíblico, de ubicar los datos escriturarios en el espacio concreto en que esos hechos ocurrieron” (1998: 116). Si observamos los testimonios cartográficos del siglo XIII, vemos que esta caracterización no carece de sentido: en un mapamundi como el de Ebstorf, cuya aparición ronda el año 1234 (y, por ende, es contemporáneo de la obra que nos ocupa), Tierra Santa es literalmente el centro que ordena el relato pictórico que se desprende de su imaginación simbólica del mundo. La ciudad de Jerusalén aparece, además, como el corazón de la figura de Cristo que abarca la totalidad del globo terrestre, del que se ramifican los ríos más importantes de la Tierra bajo la forma de arterias y venas. Por lo tanto, *La fazienda* estaría a mitad de camino entre el simbolismo de la cartografía premoderna, que llega a su punto culminante en el siglo XIII, y el convencionalismo de los portulanos del siglo XIV, cuando comienza a priorizarse el aspecto práctico de los mapas, en los que se marcan distancias y rutas útiles para los navegantes y a los viajeros por tierra y se introducen rasgos representativos de la realidad espacial empírica.

Por otra parte, si bien Moshé Lazar señaló en la introducción a su edición que el autor estaba menos interesado en su tiempo que en los eventos del pasado, las descripciones de las ciudades de Tierra Santa le sirven al autor para actualizar el contenido de la Sagrada Escritura, como era corriente en las traducciones medievales, y situar edificaciones propias del momento de enunciación, lo que en cierta forma le permitía acercar esas imágenes lejanas al presente de sus lectores. A modo de ejemplo, para describir la ciudad de Siquén nos cuenta que “en aquel lugar a agora una ecclesia en honor de Sant Salvador” y, más abajo, que “a .vii. migeros de Japha, a parte de Oriente, suso a la montanna, a un castiello que a nonbre Sant Juan de Bois” (Lazar, 1965: 137). No solo hace referencia a edificaciones modernas, sino también a algunas

⁷ Cfr. Popeanga, 1991

propias del mundo antiguo, que el autor asegura que perduran hasta su presente de enunciación aunque solo lo haga para hacer eco del texto bíblico, que también menciona su supervivencia: “apedrearonlos en [v]al d’Acor. E levantaron sobrellos grand monton de piedras que es hy troal dia de oy” (Lazar, 1965: 99; *cfr.* Josué, 7: 26). De manera similar, también da cuenta de las ciudades que sufrieron alguna transformación, como el caso de Jericó: “Jerico era cab el flumen Jordan a so ponient” (Lazar, 1965: 97). En este caso, el autor utiliza el pretérito imperfecto para referirse a una ciudad que había sido destruida en la Antigüedad.

A modo de conclusión, este somero panorama acerca de la estructura de *La fazienda de Ultramar* y los modos en que integra la descripción geográfica como contrapunto de la narrativa bíblica es tan solo un primer paso hacia el análisis y caracterización de la obra, que tal vez nos permita comprender mejor la función catequética y didáctica que está detrás de su compendio de citas bíblicas y su atención a la etimología de los topónimos. El estudio de los recursos de los que nuestro autor se apropia para dar vida a la geografía de Tierra Santa y acercarla a la imaginación de sus lectores nos permitirá, finalmente, comprender el modo en que *La fazienda* contribuyó a pintar el paisaje que cautivó la imaginación medieval y alimentó la fe cristiana.

Bibliografía

- ARBESÚ, David, ed., 2011, *La fazienda de Ultramar*. En línea en <<http://www.lafazienda-deultramar.com>> [consultado el 13/06/2014].
- BIZZARRI, Hugo O., 2004, “Descripciones de Tierra Santa a fines del siglo XIII”, en Peñate Rivero, Julio, ed., *Relato de viaje y literaturas hispánicas*, Madrid, Visor Libros.
- BOEREN, Petrus Cornelis, ed., 1980, *Rorgo Fretellus de Nazareth et sa description de la Terre Sainte. Histoire et édition de texte*, Amsterdam, North-Holland Publishing Company.
- GARCÍA PIQUERAS, Isabel, 1995, “Posibles estructuras literarias en *La Fazienda de Ultra Mar*”, en *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Universidad de Granada [tomo 2].
- GARCÍA TURZA, Claudio, 2010, “*Fazienda de Ultramar*”, en AA.VV., *Diccionario bíblico de las letras hispánicas*, San Millán de la Cogolla, CiLengua.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, 1998, *Historia de la prosa medieval castellana*, Madrid, Cátedra [tomo 1: *La creación del discurso prosístico: El entramado cortesano*].
- KEDAR, Benjamín, 1995, “Sobre la génesis de *La Fazienda de ultramar*”, en *Anales de historia antigua y medieval*, 28: 131-136.
- LAZAR, Moshé, ed., 1965, [Almerich, Arcediano de Antioquía], *La fazienda de Ultra Mar: Biblia romanceada et itinéraire biblique en prose castillane du XII siècle*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, 1984, “Estudio literario de los viajes medievales”, en *Epos*, 1: 217-239.
- POPEANGA, Eugenia, 1991, “El viaje iniciático. Las peregrinaciones, itinerarios, guías y relatos”, en *Los libros de viajes en el mundo románico. Revista de Filología Románica*, Anejo I: 27-37.
- SÁNCHEZ-PRieto BORJA, Pedro, 2002, “Fazienda de Ultramar”, en Alvar, Carlos y José Manuel Lucía Megías, *Diccionario filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión*, Madrid, Castalia.
- , 2009, “Biblia e historiografía en los códices medievales”, en Cátedra, Pedro M., dir., *Los códices literarios de la Edad Media. Interpretación, historia, técnicas y catalogación*, San Millán de la Cogolla, CiLengua.

La configuración heroica del personaje de Enalviello en la *Crónica de la población de Ávila*

MANUEL ABELEDO

Universidad de Buenos Aires
Seminario de Edición y Crítica Textual "Germán Orduna"
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Argentina
manuelabeledo@gmail.com

Resumen: El episodio de Enalviello es, junto con el de Zorraquín Sancho, el más estudiado de la *Crónica de la población de Ávila*. Ha despertado interés, muy especialmente, por su coincidencia con el episodio del rey Ramiro II de León contado en los *Livros de linhagens* portugueses y con el de la condesa traidora, presente en la *Primera Crónica General*. Los estudios, entonces, se han basado en términos generales en el análisis de las problemáticas ligadas a las fuentes comunes, y en un análisis comparativo. La intención del presente trabajo es la de realizar un análisis más específico del funcionamiento literario del episodio, ligado a la innegable condición heroica de su protagonista, y poniéndolo en relación con otros episodios dentro de la *Crónica*, donde la heroicidad también es un asunto desplegado por el texto y problemático a su vez.

Palabras clave: historiografía – *Crónica de la población de Ávila* – Enalviello – heroicidad – leyenda.

The Heroic Configuration of Enalviello in the *Crónica de la población de Ávila*

Abstract: Most studies have focused on the Enalviello episode (together with the Zorraquín Sancho episode) of the *Crónica de la población de Ávila*. It has been found particularly interesting, above all, because of its coincidences with the episode of king Ramiro II of León told in the portuguese *Livros de linhagens* and with the one about the treacherous countess, in the *Primera Crónica General*. These studies, therefore, are based mostly on the analysis of the problem of common sources, and on a comparative analysis. The aim of the present study is to engage in a more specific analysis of the literary functioning of the episode, given the evident heroic

condition of its central figure, and to relate it with other episodes within the *Crónica* that represent heroicity as a problematic feature.

Keywords: Historiography – *Crónica de la población de Ávila* – Enalviello – Heroism – Legend.

El episodio de Enalviello, presente en la *Crónica de la población de Ávila*, es un relato legendario con una amplia tradición. El relato se corresponde con la leyenda de Miragaia publicada por Garrett en el siglo XIX, y tiene una amplia difusión peninsular. Aparece en los *Livros de linhagens* portugueses, protagonizando el relato el rey Ramiro II, y en la *Primera Crónica General*, en el episodio conocido como el de “La condesa traidora”, mujer del conde García Fernández, de nombre Doña Argentina. Al parecer tiene similitudes con una leyenda atribuida al rey Salomón y con un episodio en un texto árabe de Abd al-Wahid. Ha sido estudiado, muy especialmente en la relación con el resto de las fuentes, por Manuel Gómez-Moreno (1943), Ramón Menéndez Pidal (1951), Amparo Hernández Segura (1966), José Carlos Miranda (1988), María Jesús Lacarra (1993), María del Mar López Valero (1995), Fernando Gómez Redondo (1998), Ludvine Gaffard (2004), María Ana Ramos (2004 y 2008) y Laura María Rubio Moreno (2008).

El episodio es, en breve, el siguiente: la mujer de Enalviello, uno de los más prominentes caballeros abulenses, es raptada por el rey moro de Talavera, que se casa con ella. El héroe decide ir a buscarla y los agüeros le dicen que la mujer lo traicionará, pero que finalmente saldrá airoso. Enalviello logra llegar encubiertamente al alcázar mediante un ardid y, cumpliendo las predicciones, luego de esconderlo en el palacio, la mujer entrega a Enalviello a su nuevo marido a cambio de la mitad de su reino. En un diálogo con su captor, el héroe serrano logra manipular a su adversario para que su ejecución sea pública, en las afueras de la villa, y tocando una bocina como última voluntad hace salir a sus caballeros de donde los había escondido, provocando una verdadera masacre de moros y consiguiendo la venganza del rey y de la traidora, cuya muerte da ocasión a una de las tres etimologías toponímicas que presenta la *Crónica*.

El tratamiento heroico del episodio es particularmente llamativo, en tanto el carácter extraordinario de su protagonista difícilmente reside en sus habilidades en el combate. El relato expone el miedo que el rey moro tiene de Enalviello diciendo que se debía a que “era buen agorador e corrié él toda la tierra e se iba en salvo” (35).¹ En todo el episodio, esta es la única mención que se hace a las hazañas en armas del héroe y fuertemente matizado por una habilidad de otra índole (que aparece antes puesta en práctica en el relato), y por la aclaración final, que pone el énfasis del mérito no en

¹ Cito siempre la *Crónica de la población de Ávila* por mi edición (Abeledo 2012), indicando solamente a continuación número de página.

correr toda la tierra, sino en su habilidad para salir vivo de situaciones en las que esa posibilidad, se deja suponer, resulta improbable (y es esa capacidad de salvarse en circunstancias adversas el tema central del episodio que nos compete aquí). Contra esta frase sola, son varias las instancias en que se exponen las habilidades de Enalviello, y no solo suyas, en el discurso. Al llegar a su ciudad y encontrarse con que su mujer ha sido raptada, “rogó al concejo de Ávila que fuesen con él en cabalgada contra Talavera” (33). Llama la atención esta instancia foral de negociación política en el origen de una venganza heroica. El héroe no se condujo salvajemente al ataque, el pueblo abulense no se concertó inmediatamente en embanderarse unánimemente en una empresa vengadora, sino que fue algo que era necesario “rogar”. Nótese lo innecesario de la frase: el relato podría haberse ahorrado este ruego, que podría interpretarse como un gesto tibio por parte de la comunidad que busca ensalzar. Sin embargo, esa instancia discursiva parece ser necesaria: el principio mismo del episodio nos está mostrando que la capacidad para negociar verbalmente con el otro, que los talentos del orden de la retórica y el protocolo, son un elemento relevante.

Más adelante, y ya con su primer marido escondido en el palacio, la mujer (que nunca llega a tener nombre en esta versión, aunque según la versión posterior del padre Ariz pareciera llamarse Aja Galiana) retoza con el moro entre las sábanas y, escondiendo sus cartas bajo el manto de un coqueteo verbal, le pregunta cuánto le daría por entregarle a Enalviello. El rey, “cuidando que non podría ser e queriéndolo mucho si ser pudiese, dixo que el darié la mitad de su señorío, e ella mostrógelo e prissiéronle” (35). No me parece aventurado suponer que ese “cuidando que non podría ser” está ahí para volver evidente que, de saber que efectivamente el diálogo resultaría algo más que un juego, el rey moro hubiera sido algo más duro en las negociaciones. Así, el coqueteo de la mujer se vuelve particularmente astuto: antes de revelar la verdad, sin mostrar que realmente se está negociando en serio, la mujer obtiene la promesa que busca, manipulando así la voluntad de su nuevo marido y obteniendo mayor ganancia de la que podría haber obtenido de otra manera. Los talentos de la dama son los de ejercer una doble traición en dos sentidos, siempre mediante las armas de la palabra.

Enalviello es efectivamente descubierto y entregado por su antigua mujer, y entonces el rey moro le pregunta qué haría con él si los roles se invirtieran y fuera él quien lo tuviera prisionero. El cautivo responde:

“Pues a morir é non te negaré la verdad: tan grande es la desonrra que me tú feziste, que si te yo en Ávila así toviessse mandarte ie sacar fuera al más alto logar que ý oviessse, e mandaríe dar pregón por toda la villa que fuesen todos, varones e mujeres, a ver gran vengança de ti. E faría levar mucha leña e fazerte [ie] vibo quemar.” (36)

La respuesta es leída por el rey moro (y por el lector) como la única actitud posible por parte del héroe: entregado a su destino fatal, responde con el carácter honesto y temerario de cualquier guerrero, aún si eso va en contra de su suerte, refuerza la crueldad de su fin y, sobre todo, clausura cualquier posibilidad de negociar su vida con el enemigo. Pero en realidad, la respuesta es muy otra cosa, y pronto se revelará la real voluntad del protagonista. Enalviello, sabiendo que el moro hará con él exactamente lo que él responda que haría en su lugar, sugiere el descampado en las afueras y la posición de altura para estar cerca de sus soldados y favorecer la propagación del sonar de la bocina que los convocará. La invitación a toda la villa a presenciar la ejecución servirá para que sus soldados encuentren a toda la población reunida y desarmada. Lo que parece una actitud temeraria, honrosa y heroica es en realidad una estrategia para manipular discursivamente al adversario y llevarlo hasta su perdición. De la misma manera, cuando ya subido a la hoguera Enalviello pida la bocina fingiendo un ritual tradicional funerario, en realidad estará usando nuevamente un ardid para llamar a su tropa.

Al encontrar todas estas muestras de manipulación verbal, me parece que podemos entender mejor un momento anterior del episodio. Antes de emprender el camino hacia Talavera, Enalviello observa el mensaje de las aves y mediante su talento como agorador, varias veces celebrado en el pasaje, se entera desde un principio de todo lo que será el transcurso del episodio: “entendí en ellas que avrí muy buen acabamiento de aquello porque ellos ivan, e cómo aví de ser presso por falsedad que su muger le faría, pero en cavo que aví él de salir, e avríen en su poder el moro e a ella” (34). Sin embargo, aun sabiendo todo esto, en vez de enfilar una “cavalgada” militar contra Talavera, como había prometido al principio a sus pares abulenses, desarrolla el ardid por el que llegará hasta el alcázar y verá a su mujer, que le enunciará la serie de peligros que está corriendo, en una argumentación muy poco épica y mucho menos arrebatada por la emoción que señorea un corazón enamorado: “Ya, Enalviello, ¿quién te echó aquí? Ca sepas en verdad que si el señor de Talavera te cogiere en su mano non le escaparás a vida por cuanto oro ay en el mundo” (34-35). Enalviello responde: “señora, bien sé yo que así es. Más tan grande es el amor que yo he de ti, que si te aver non puedo más querría ser muerto que vibo” (35). La respuesta resulta llamativa: ¿por qué el héroe profesa tan profundo amor por una mujer que ya sabe que lo traicionará? ¿Por qué se somete a la humillación del amante despechado y traicionado, termina escondido en lo bajo como el amante descubierto, es decir, lo contrario de lo que es? No creo que se trate de una mera expresión de un amor a prueba de toda traición, que sitúa el noble corazón del enamorado por encima e ignorante de las flaquezas y traiciones de las que son capaces los espíritus mezquinos: el tópico es mucho más romántico que medieval y está a años luz del tono de la crónica. Podría pensarse que

se trata de una inconsistencia del relato, que en la crónica no faltan, hay que reconocer. Pero reparemos en que Enalviello hace una declaración que después resulta falsa (al comprobar finalmente que no puede tener a su mujer, el héroe no prefiere estar muerto, sino que se ocupa muy diligentemente de verla muerta a ella), y a la luz de los episodios comentados, no me parece excesivamente interpretativo suponer que la declaración se trata de otro ardid discursivo de Enalviello, por el cual trata de conseguir de ella que haga lo que efectivamente hace para que pase lo que finalmente pasa y lo que las aves le habían dicho que pasaría.

Reconociendo esto, no podemos dejar de percibir que lo que encontramos en el episodio es una serie de discursos del orden de lo elevado reducidos a una estratagema que reviste la forma del fraude: la heroicidad temeraria, la honestidad noble, la declaración amorosa, el ritual tradicional se ven convertidos aquí en una excusa insincera para que el héroe lleve a cabo un cometido por el que jamás esgrime una espada y gracias al cual se masacra a una colección de adversarios desprevenidos y desarmados. Muy lejos estamos de los héroes tradicionales y, de hecho, muy lejos estamos del espíritu de otros episodios de la crónica, donde las abulenses suelen caracterizarse por guerreros temerarios seriamente privados de capacidad especulativa y aprecio por la propia vida. El discurso de los estilos elevados se ve entonces aquí parodiado, subvertido, ridiculizado, rebajado para que Enalviello pueda llevar a cabo una hazaña muy distante de las hazañas épicas y caballerescas tradicionales.

El tratamiento del episodio se revela como una forma prototípica en muchos sentidos de lo que Northrop Frye define como la forma de la *froda*, en oposición a la forma literaria de la *forza*: “La artimaña o el fraude es el espíritu que anima la forma cómica. Cuando el héroe y la heroína van de aventura en aventura, siempre amenazados por el desastre, pero siempre escapando de algún modo, la trama adquiere una calidad sinuosa y serpentina” (1992: 88). La reivindicación de la *froda* es un elemento contrario a los modos de la tragedia y la épica, ya que “al ser la *forza* una violencia abierta, la tragedia rara vez oculta algo esencial al público o al lector” (Frye, 1992: 78), y por ende la *froda* es precisamente su fuerza opuesta: “Resulta más común que el héroe sea abatido por una forma de la *froda*” (Frye, 1992: 80), ya que el héroe, invencible con las armas, debe ser aniquilado mediante artes menos honrosas. Hasta donde relevamos aquí, todos los tópicos de la *froda* están presentes en nuestro episodio: Enalviello, y no solo sus oponentes, utiliza la artimaña, se ocupa de administrar su huida, se muestra sinuoso, engaña al lector, además de a sus adversarios, que cree en la sinceridad del héroe en sus declaraciones, aniquila a sus enemigos mediante el fraude, incapaz de hacerlo con el acero. El episodio de Enalviello parece ser una parodia de la moral caballerisca ahora en su sentido más estricto: una parodia en forma de comedia, que corroe la moral imperante en los discursos serios. Sin embargo, la

Crónica de la población de Ávila no es una parodia, nada indica que podría serlo y sostener esto implica un serio riesgo de sobreinterpretación. La moral que la *froda* resquebraja no es ni quiere ser puesta en duda en la crónica, y es necesario buscar otros modos de entender estos fenómenos. Creo que es posible entender la contraposición entre este episodio y la moral heroica de una forma divergente, considerando elementos de otras zonas del texto.

Veamos entonces por un momento el episodio a la luz de otro pasaje de la crónica, el final del episodio de las Hervencias, narrado dos veces en la *Crónica* y repetido una tercera como apéndice en tres de sus cuatro códices, lo que lleva a Gómez Redondo a sostener que “sobre esta acción gira toda la crónica” (1998: 173). Después de que el rey de Aragón Alfonso el Batallador practicara una serie de cruentas infamias con la intención de apoderarse a traición del rey niño Alfonso VII, y que los abulenses defendieran a su monarca en una notable y abnegada muestra de sacrificio heroico, los héroes de Ávila deciden enviar a dos de los suyos, Velasco Ximeno y su sobrino, a retar al Batallador para hacerle pagar sus maldades. Velasco alcanza efectivamente al aragonés y lo reta a duelo en palabras grandilocuentes: “E dezié que si rey por tal fecho como este menos avié a valer, menos valié él. E si algún caballero le quieré salvar que él ge lo combaterié, quier uno por uno, quier diez por doez fasta trescientos” (15). La crónica enuncia como única respuesta del monarca “e el rey mandolos matar” (15). La interpretación de este pasaje de Marcia Ras resulta particularmente interesante: “*el rrey mandó los matar* porque —es nuestra opinión— solo veía ante sus ojos un miserable campesino a caballo que intentaba patéticamente imitar los códigos caballerescos de respeto a la palabra empeñada” (1999: 222). Ras entiende en su artículo, creo que acertadamente, que el esfuerzo constante de la *Crónica* es el de dotar de identidad noble y caballeresca a un grupo social que estaba lejos de ser identificado por el conjunto de la sociedad peninsular nítidamente como tal. Señala, de hecho, que la crónica muestra un avance en este sentido, desde los principios en que los serranos abulenses son tratados con este desdén por parte del Batallador, hasta el final en que son recibidos con honores en la tienda del mismísimo rey Sabio, atravesando una cantidad de episodios cuyo aspecto neurálgico pareciera ser una y otra vez mostrar la consideración en que son tenidos los caballeros abulenses. El pasaje de Velasco Ximeno sería, entonces, una cabal muestra de esta dificultad: sujetos que se consideran a sí mismos como nobles, se comportan en consecuencia y exigen ser percibidos como tales, se encuentran con un rey que los masaca sin miramientos ni honores como a vulgares campesinos con complejo de superioridad.

Si la *Crónica* intenta forzar la imagen noble de los abulenses, el episodio de Enalviello debe llamarnos la atención. No solamente porque se corroe constantemen-

te, como ya expusimos, el mismo discurso noble. Repasemos el ardid por el que Enalviello logra llegar hasta el alcázar:

“Dexó ý el caballo e las armas e fuesse contra Talavera, e segó ierva y fizo un faz e echolo a sus cuestras, e iba demudado de sus paños. E entró por la villa e pusso en tal precio aquella ierva que ninguno se la querié comprar, e así ovo de llegar cerca del alcázar.” (34)

Si Velasco Ximeno era un campesino disfrazado de noble, Enalviello es un noble disfrazado de campesino. Si el Batallador era expuesto como un ser de moral indigna por asesinar a sus rivales sin códigos, respetos ni miramientos, lo mismo hace Enalviello con los moros desarmados en el campo. Si Alfonso podía abandonar su comportamiento noble porque se encontraba con un inferior, el agorador abulense puede mudar sus paños para entrar en Talavera. Lo que está ocurriendo aquí es un enroque de posiciones en el que el rey aragonés es a los abulenses lo que los abulenses son a los moros de Talavera. La ambigüedad de este movimiento en el que el episodio de Enalviello se convierte en el revés del de las Hervencias es la prototípica doble lectura que constituye la dialéctica hegeliana del oprimido: imitando al opresor se muestra que no se es oprimido. La *Crónica* está tan preocupada por denunciar las injusticias e indignidades del Batallador como en declarar a los abulenses dignos de ser como él, situarlos a la altura suficiente y necesaria para autorizarles las mismas atrocidades. No es por ende casual que el oponente en esta treta sea el personaje rebajado en la representación de la escala social por excelencia, el que menos merece y más alejado está de tratos nobles: el moro. En este sentido, este lugar del moro como último eslabón en la escala de valores de las identidades jerárquicas confirma lo expuesto por Lacarra, cuando sostiene que, en comparación con la versión de los *Livros de linhagens*, la oposición entre moros y cristianos es reforzada en la *Crónica* (1993: 82), y a matizar en consecuencia las consideraciones de Cátedra, que supone que la mudanza marital y religiosa del personaje femenino (en contraposición con su identidad siempre musulmana en el relato de Ariz) implica una mayor tolerancia al trasvase étnico y la conversión.

Bibliografía

- ABELED, Manuel (ed.) (2012), *Crónica de la población de Ávila*, Buenos Aires, SECRIT.
- CÁTEDRA, María (2002), “La construcción simbólica de las ciudades y los sexos. Hombres y mujeres en la génesis de Ávila y Évora”, en *Imaginario*, 7, revista electrónica consultada en http://imaginario.com.br/artigo/a0091_a0120/a0096.shtml consultado en 2009; en el presente el sitio fue dado de baja.

- FRYE, Northrop (1992), *La escritura profana*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- GAFFARD, Ludvine (2004), *Poétique de la chronique: Autour de la Crónica de la población de Ávila et des Crónicas anónimas de Sahagún (Castille-Leon, milieu du XIII siècle)*, “memoire” de DEA para la Université de Toulouse – Le Mirail, dirigida por Michel Moner y Amaia Arizaleta (inérita).
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (1998), “La Crónica de la población de Ávila”, en su *Historia de la prosa medieval castellana, I, La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Madrid, Cátedra, pp. 170-80.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel (ed.) (1943), “Crónica de la población de Ávila”, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 113, pp. 11-57.
- HERNÁNDEZ SEGURA, Amparo (ed.) (1966), *Crónica de la población de Ávila*, Valencia, Anúbar.
- LACARRA, María Jesús (1993), “La historia de Enalviellos (Crónica de la población de Ávila)”, en su *Orígenes de la prosa*, Madrid, Júcar, pp. 77-84.
- LÓPEZ VALERO, María del Mar (1995), “Las expresiones del ideal caballeresco en la Crónica de la población de Ávila y su vinculación a la narrativa medieval”, en Juan Paredes (ed.), *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Universidad de Granada, pp. 89-109.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1951), “En torno a ‘Miragaia’ de Almeida Garrett”, en su *De primitiva lírica española y antigua épica*, Buenos Aires, Austral, pp. 143-61.
- MIRANDA, José Carlos (1988), “A «Lenda de Gaia» dos Livros de Linhagens: uma Questão de Literatura”, en *Revista da Faculdade de Letras. Línguas e Literaturas*, s. 2, v. 5, t. 2, pp. 483-515.
- RAMOS, María Ana (2004), “Hestorja dell Rej dom Ramjro de lleom. Nova versão de A Lenda de Gaia”, en *Crítica del texto*, 7:2, pp. 791-843.
- (2008). “Problématique de l’appropriation d’une nouvelle médiévale au XVI^e siècle. La Lenda de Gaia”, en *Colloque Typologie des formes narratives brèves au Moyen Âge*, Paris, Université Paris Ouest Nanterre la Défense, publicación en CD-ROM.
- RAS, Marcia (1999). “Percepción y realidad guerrero-campesina en la Crónica de la población de Ávila”, en *Anales de Historia antigua, medieval y moderna*, 32, pp. 189-227.
- RUBIO MORENO, Laura María (2008). “Crónica de la población de Ávila: la polifonía textual en la historia de Nalvillos”, en Beatriz Díez Calleja (coord.), *El primitivo romance hispánico*, Castilla y León, Instituto castellano y leonés de la lengua, pp. 455-63.

“Et avié una viña rica, de mejor non nos cala”: la representación del palacio de Poro y la viña áurea en el *Libro de Alexandre*, diálogos intertextuales y funciones literarias

GERARDO ROMÁN ALTAMIRANO MEZA

*Universidad Nacional Autónoma de México
México
altamiranogr@gmail.com*

Resumen: Según se narra en el *Libro de Alexandre*, después de la muerte de Darío III, rey de los persas y opresor de los macedonios, Alejandro comienza su exploración hacia el Oriente profundo, en busca del sátrapa indio, Poro. Al hallar los palacios de este, el macedonio se encuentra con una serie de objetos que podrían integrar un catálogo de maravillas mecánicas y artificiales, entre las que destaca una viña hecha de oro y piedras preciosas que el gobernante oriental posee en los jardines del alcázar (cc. 2126-2131). El trabajo cuyo resumen presento aquí pretende, en primer lugar, develar las funciones intra y extratextuales que posee el episodio, además de –en segunda instancia– defender la idea de la representación de la viña áurea como un motivo recurrente en las descripciones de palacios orientales en la literatura medieval y en obras como la *Historia de Proellis*, el *Roman d’Aeneas* y textos que se insertan propiamente en la tradición de libros de viajes, como el *Livre des merveilles du monde* de Jean de Mandeville.

Palabras clave: *Libro de Alexandre* – écfrasis – *Descriptio* – Poro – *Mirabilia* – oriente – viña artificial – *Roman d’Eneas* – Mandeville.

“Et avié una viña rica, de mejor non nos cala”: Representation of Porus’s Palace and its Golden Vineyard in the *Libro de Alexandre*, Intertextuality and Literary Functions

Abstract: According to what is told in the *Libro de Alexandre*, after the death of Darius III, Alexander the Great starts his exploration to the deep East, in search of Porus, the Indian satrap. When the hero arrives at the Palace of this governor, he fortunately finds a series of objects that can easily be included in a catalogue of mechanical and artificial marvels. Among these objects, we can find a special

vineyard made of gold and precious stones, which is located in the gardens of the superb palace. This essay tries to unveil certain literary functions contained in this episode. At the same time, I intend to prove that the literary representation of a vineyard is a common motif in the description of oriental palaces in medieval works. Such is the case of the *Historia de Proellis*, the *Roman d'Aeneas* and other texts that are formally included in the tradition of *récits de voyage*.

Keywords: *Libro de Alexandre* – Ekphrasis – *Descriptio* – Porus – *Mirabilia* – East – Artificial Vineyard – *Roman d'Eneas* – Mandeville.

Introducción

Uno de los personajes clásicos que fascinaron al hombre de letras en la Edad Media fue Alejandro Magno. En la primera mitad del siglo XIII, la literatura hispánica vio nacer el *Libro de Alexandre*, producto de la difusión de textos precedentes griegos, latinos y franceses. Como estos, la obra hispánica narra la biografía ficticia del macedonio que evocó la imagen del soberbio y también la de un quebrantador de los límites del mundo y del conocimiento. En este sentido, como sus precedentes, este texto narra el viaje que emprende Alejandro hacia las intrincadas selvas de la India, donde encuentra el alcázar del rey Poro. La descripción de este lugar obedece a una tradición de *descriptions loci* que se enfoca en lo fastuoso de las mansiones orientales, pobladas por maravillas artificiales. En esta comunicación, tengo como objetivo analizar algunos aspectos de la descripción del palacio y, en concreto, la presencia de la viña áurea que alberga este recinto e intento demostrar que, como otros elementos, este obedece a una constante literaria. Asimismo, trataré de dilucidar cuáles son las funciones que, en el *Libro*, cumple este objeto. Para ello, primero me enfocaré en la presencia de viñas preciositas en literatura, después haré un breve recuento genético textual de la leyenda alejandrina hasta el siglo XIII y me centraré en algunos textos que recuperan y reinterpretan el pasaje para señalar las peculiaridades del mismo en la obra hispánica.

1. Las representaciones de viñas artificiales en las literaturas clásica y medieval

Si intentáramos trazar el origen y pervivencia del motivo literario que, en este trabajo, denomino la representación del viñedo artificial, tendríamos, primeramente que recordar que, en el ámbito folclórico, numerosos son los mitos que dan cuenta de árboles y plantas extraordinarios contruidos en materiales preciosos. En su *Motif Index*, S. Thompson dedica un apartado a las maravillas —catalogado como F. *Marvels*—, y en el cual existe la subcategoría en la que clasifica a los árboles hechos de cristal, en

la cultura celta, plantas hechas de oro, en los mitos hindúes, y demás (S. Thompson F811.1). No obstante, si un estudio como este demandara el trazo de la tradición por vía culta, el primer texto al que tendríamos que hacer referencia sería la *Iliada*. En esta obra, Homero, hacia el s. VIII a. C., en la célebre écfrasis¹ del escudo de Aquiles, describe el siguiente escenario:

“Representó también [Hefestos, en el escudo,] una viña muy cargada de uvas, bella, áurea, de la que pendían negros racimos y que de un extremo a otro sostenían argénteas horquillas. Alrededor, trazó un foso de esmalte y un vallado de estaño: un solo sendero guiaba hasta ella, por donde regresaban los porteadores tras la vendimia”.
(*Iliada*, xviii, 561-566)

En efecto, el aedo representa en el arma del mirmidón el proceso de producción del vino, mediante mecanismos retóricos complejos que describen un supuesto objeto metálico con grabados bidimensionales. No profundizaré en estos elementos, pero sí resalto la idea de que este espacio representado revela un mundo apacible, paradisíaco que se vincula con el tópico del *beatus ille* o dichoso aquel que, en este caso, goza de la vida campestre. Cabe mencionar que esta écfrasis inauguró en literatura épica el motivo del escudo historiado que varios autores posteriores retomaron y, a modo de un *ars magna* combinatoria, reformularon o conservaron ciertos elementos compositivos. De esta suerte, cabría recordar cómo, hacia el s. VI a. C., el Pseudo Hesíodo, en el fragmento titulado *Escudo de Heracles*, describe el arma del semidiós y también incluye la supuesta representación de una viña:

“Los labradores araban la divina tierra con sus mantos arremangados; era abundante la mies. Unos segaban [...] Otros vendimiaban las cepas, con hoces en sus manos y otros transportaban la uva en cestos. A su lado, había una parra de oro, obra espléndida del muy sabio Hefesto, agitándose con sus hojas y plateadas cañas, cargadas de racimos, éstos eran negros. Unos pisaban la uva y otros extraían el mosto.”
(Pseudo Hesíodo, *Escudo de Heracles*, vv. 295-300, 126-127)

Más tarde, en el siglo I d.C., se difundió la *Ilias latina*, un poema compuesto en 1070 hexámetros que resume la *Iliada* de Homero y que, en la Edad Media, fue el

¹ Por écfrasis entiendo lo señalado tanto por Spitzer: “the poetic description of a pictorial or sculptural work of art”, (“The ode on a Grecian Urn”, 226), como por Heffernan, “a verbal representation of a visual representation” (*Museum of Words*, 3)

texto por el que, mayoritariamente, se conoció la tragedia troyana. En esta obra se retoma, con varios cambios, el pasaje en el que se describe el escudo de Aquiles. No obstante se conservan los supuestos grabados referentes a la viña y a la vendimia que adornan el arma del mirmidón:

“[En el escudo...] Otros cultivan los campos, los novillos aran los duros labran-
tíos y el robusto segador cosecha las mieses maduras, mientras el vendimiador,
manchado de mosto, se complace pisando las uvas de plata.”

(*La Iliada latina*, vv. 885-888, 96-97)

Pero no todas las representaciones de viñedos artificiales se relacionan con escenas de vendimia o bien con el motivo del escudo historiado. Contemporáneo más o menos de la obra antes citada y del auge o época dorada de la literatura latina, Flavio Josefo, en su obra *Antigüedades de los judíos*, describe el templo de Salomón del siguiente modo: “Las puertas de entrada con sus dinteles son tan altas como el mismo templo [...]. Además de esto, por encima de las puertas, en el espacio que llega hasta el coronamiento del muro, corre una vid de oro con racimos pendientes, maravilla de grandeza y de arte, y en la cual la delicadeza del trabajo corre parejas con la riqueza del material” (xv, cap. xi, 912).

Como en el caso de las viñas representadas en los escudos, esta parece ser una especie de grabado bidimensional. Para Rosa Lidia de Malkiel, es esta la fuente directa de la que bebe el autor del *Alexandre* hispánico. Menciona la autora que esta representación es el más extraño ornamento en la evocación del templo que hizo Flavio Josefo y, sin embargo, su fama fue tan grande en la Antigüedad, que la memoria colectiva guardó esta imagen hasta la Edad Media. De ahí, que “la viña preciosa se desprenda del Templo de Jerusalén para ceñir con su magnificencia toda mansión cuyo fausto imaginario quieran celebrar los poetas. [Así lo hace] el autor del *Libro de Alexandre*, en la copla 2126, [donde describe] el palacio maravilloso de Poro” (Lida de Malkiel, “Herodes...”, 138).

En efecto, es posible que esta descripción haya sido determinante para el autor del *Alexandre*, sin embargo, me parece arriesgada una afirmación tan contundente, pues la representación de un viñado artificial y labrado en metales preciosos resulta común en las descripciones de palacios o alcázares que, en determinado momento, y en la literatura medieval, anterior y posterior al *Libro*

de *Alexandre*, se vinculan con territorios exóticos que sin duda evocan la otredad. En este sentido habría que recordar cómo en uno de los textos que pertenece a la llamada tríada de *romans de la matière antique* se describe, en un palacio, un viñado similar al que encontraremos en el *Alexandre* hispánico. Me refiero al anónimo *Roman d’Eneas*, obra que, para el siglo XII, medievaliza la *Eneida* de Virgilio y en el que se describe el palacio de la reina Dido, del siguiente modo:

“Cerca del muro, detrás de la reina Dido, se encontraba una gran viña, que no había sido jamás dañada. Fue la reina quien la mandó hacer. Esta cepa era de oro, con sus zarzas y sus pámpanos bien esculpidos. Las ramas nacían artísticamente del tronco, las uvas son una maravilla, pues son piedras preciosas. Hay piedras ahí de mil especies [...] mil aves habitan en la viña, grandes y pequeñas, maravilloso obraje, todas son de oro, la más pequeña vale una ciudad [cuando el viento llega] las aves cantan y aletean, según su talla y música.”

(*Le Roman d’Eneas*, vv.452-476, 76 la traducción es mía).²

² El texto en francés antiguo dice lo siguiente:

“Les la mesire, tres son dos,
Restoit .I. cep qui ert moult gros:
Onques ne fu trenchié en vigne,
Ainz le fist faire la roïne;
Li ces fu d’or et les corgies,
Et les panpes bien entailles
Li rain nissent moult soutiment
Del cep tout ordonnement
Les grapes sont miraublieuses
Ffaites de pierres precieuses,
Pierres y a de mil manieres
Forment par son les grapes chieres.
Bien est la vigne entaille
Desor le dois a grant merveille,
Li eschaillon sont fait d’argent,
Qui en soustienent le sarment.
.X. mil oysyaus a en la treille,
Grans et petits, fais a merveille;
De fin or sont, bien esmeré:
Li mendres vault une cité.
Li ces est gros et crues trestous;
Quant il vent, si Font chanter
Les oyselés et voleter
Selonc sa grandour chascuns chante”

(*Le Roman d’Eneas*, vv.452-476, 76)

El *Roman d'Eneas* es una de las primeras obras que vincula tres aspectos que podemos encontrar, conjuntos, en más de una obra medieval: 1) la descripción de un palacio exótico, 2) la presencia de la viña y 3) la evocación a autómatas que, en el caso de la obra francesa, son aves cantarinas, como también encontraremos, un siglo más tarde, en el árbol áureo que aparece en el *Alexandre* de nuestras letras. Para corroborar la existencia de esta tríada, incluso y con mucho más razón en la denominada literatura de viajes, cabría recordar que, hacia el siglo XIV, Jean de Mandeville, en su *Livre des merveilles du monde*, afirma que esos tres elementos se encuentran en el palacio del Gran Khan de China o Catay:

“Con ocasión de las grandes festividades, ante la mesa del emperador se colocan grandes mesas de oro, sobre las que aparecen pavos reales de oro y otras muchas diferentes aves de oro, ricamente adornadas y lacadas. Hacen como que bailan y catan [...] yo no sé si esto se consigue por medio algún tipo de mecanismo o de brujería, pero lo que sí sé es que es precioso contemplarlo [asimismo] Por encima de la mesa del emperador y del resto de las mesas hay una parra hecha de oro [...]; cuelgan de ella muchos racimos de uvas, unas blancas, otras verdes, otras amarillas, otras rojas y otras negras; todas son de piedras preciosas.”

(*Los viajes de Sir Jhon Mandeville*, ed. Ana Pinto, 240).³

2. Nacimiento y pervivencia de la leyenda Alejandrina y el motivo de la viña áurea

Para hablar del nacimiento de la leyenda alejandrina, es necesario traer a cuenta el texto que se reconoce como punto de partida para la tradición: *Vida y Hazañas de Alejandro de Macedonia* de un autor de siglo III d.C., que la crítica ha terminado por denominar Pseudo Calístenes. En esta obra, se encuentran ya varios de los motivos que serán recurrentes en la leyenda del conquistador, en tanto viajero incansable, y que incluso la Edad Media reformuló en textos e imágenes. Así, este es el primer testimonio del que se tiene noticia que narra, por ejemplo, el descenso de Alejandro a los mares, la exploración aérea, el presagio de los árboles del sol y de la luna, así como el encuentro con las razas monstruosas. Y si bien es verdad que esta obra ya menciona

³ El texto original, dice: “Par dessus la table del emperour et les autres tables et dans une partie de la sale, y ad une vigne faite de fin or qe est estendue tout par dessus, et y a plusours trechches des roisins, des blancz, jaunes, rouges, vertz et noires, toutes de pierres precieuses. Ly blancz sont de cristal et de bericle et de yris, les jaunes sont de toupaces, les rouges du rubis, de grenaz et de alabandines, les vertz sont des esmeraudez, des perides et des crisolites, et ly noirs sont des oniches et des geracites. Et sont touz si proprement faitz q’il semble q’ils soient touz proprement roisins” (ed. Deluz, cap. XXIII, 374).

la lucha contra Poro, en ningún momento se hace una descripción de su palacio ni se habla de un viñedo artificial. Lo más cercano que se encuentra en este texto a tal pasaje es el momento en que Alejandro, una vez que ha vencido a sus enemigos, decide emprender el viaje al denominado País de Cristal, en donde “había manzanos brillantes como el oro que ostentaban sus pesados frutos, y enormes racimos de vid cristalina así como nueces con el tamaño de melones” (III, 162).

Además de obras como las de Plutarco, Arriano y Quinto Curcio, el texto del Pseudo Calístenes fue determinante para la difusión de la biografía del conquistador. En la Europa occidental del siglo X, la obra griega fue traducida por el arcipreste Leo de Nápoles, denominándola *Nativitas et victoria Alexandri Magni*, pero pronto fue conocida como *Historia de Proeliis*. En este texto, como ha señalado I. Michel (“Automata in the *Alexandre*”, 248), encontramos ya un pasaje muy similar al que el clérigo castellano reformulará en su obra. Así, al huir Poro del macedonio, este encuentra el regio dominio a donde entra, maravillándose de lo contemplado:

“Habiendo cumplido estas cosas, [Alejandro] entró en la ciudad de Poro, que asaltó y tomó a fuerza de armas. Cuando hubo tomado la ciudad, encontró en el palacio de Poro tantas maravillas que apenas podría creer el corazón de un mortal, pues encontró 400 columnas de oro y una viña de oro que pendía de las columnas, y cuyas hojas, ramas y racimos eran de oro y los frutos, unos de cristal, los otros de gruesas perlas, como la palma de una mano; las otras uvas eran de esmeraldas y otras zafiros. [...] A la entrada del palacio había imágenes o esculturas áureas y un árbol con muchas ramas, cada una con diversas aves que eran de fino oro y tenían las uñas y patas de cristal y estaban adornadas de perlas. Cuando el rey así lo quería, las aves cantaban según su natura.”

(*Prosa Alexanderroman*, §81, 152-155)⁴

Durante los siglos X y XI, la *Historia de Proelis* fungió como fuente para proyectos enciclopédicos ambiciosos, como es el caso de la obra Alfonsí.⁵ Por otro lado, también fue traducida de manera íntegra a diversas lenguas europeas. En el ámbito francés del siglo XII, estas traducciones dieron paso a una serie de escritos romanizados: los

⁴ “Altera autem die expugnavit ipsam civitatem Pori aprehendensque eam ingressus est palatium eius et invenit ibi que incredibilia humanis mentibus videbantur, id est quadringentas columnas aureas cum capitellis aureis et vineam de auro que pendeat inter ipsas columnas, que habebat folia aurea, et raceemi illius erant alii de cristallo, alii de margaritis et unionibus, alii de smaradis et lichnitis. Et erant parietes illius palatii in vestiti de laminis aureis quas incidebant Macedones, et inveniebantur grosse adinstar digiti hominis erantque ipsi parietes ornati ex margaritis et unionibus et carbunculis [...]. Et in aula ipsius palatii erat posita statue auree et inter ipsas stabant platani aurei in quorum ramis erant multa genera avium, [...] auando volebat Portus Rex per musican omnes melofificabant secundum suam naturam.” (*Prosa Alexanderroman*, §81, 152-155)

⁵ Con respecto a esto, es necesario consultar el artículo de González Rolán (“El encierro de las diez tribus...).

romans d'Alexandre de Albéric de Pisançon, que data de 1110 (ca.),⁶ y el de Alejandro de Bernay, llamado Alejandro de París, escrito ca. 1170 y redactado en versos duodecasílabos y protoalejandrinos.⁷ Es en este texto en el que encontramos, nuevamente, el motivo de la viña áurea que, bajo circunstancias similares a las ya expuestas, se describe así:

“[el macedonio y sus hombres] encontraron un pasadizo subterráneo que los llevaba a un viñedo de oro fino, obra de orfebres bereberes que trabajaron bajo la dirección de cuatro sabios sarracenos; los amarres eran de ébano, las ramas de ciprés; una viña es ahí representada con el más grande arte, con hojas de plata, según lo cuenta mi pergamino, los zarcillos de Jacinto, las uvas de cristal, se creería al verlas que estaban cargadas de vino. Brillaban entre esas piedras jaspes y esmeraldas. Cuando hubo satisfecho sus ojos con el espectáculo de la viña, caminó por el palacio en un sendero lleno de hierba, pues quería ver todas las maravillas del alcázar.”

(*Roman d'Alexandre*, Branche III, vv. 895-933, §§,49-51, la traducción es mía)⁸

⁶ Se conservan de ella únicamente 105 versos en tiradas monorrimas de octosílabos y es considerada como el texto que inicia la boga de la *histoire antique* como tema novelesco. Esta obra tuvo éxito “por su tema; la biografía fabulosa de un héroe antiguo, que podía amoldarse al espíritu caballeresco, prestigiado por sus viajes a un mundo fabuloso” (García Gual, *Primeras novelas*, 105); un oriente que se antojaba incluso mucho más lejano, misterioso, rico y atractivo del que habían visitado y convertido en objetivo de reconquista los cruzados de ese siglo. Cabe mencionar que esta obra es fuente para la versión alemana sobre la vida de Alejandro que hace Lamprecht hacia 1130. El autor, empero, se enfoca en la niñez prodigiosa del macedonio, aunque, como menciona Harf Lancer en su edición de la obra (18), también da noticia de la victoria del Gránico y los preparativos para la batalla contra Darío.

⁷ El término de “verso alejandrino” aparece por primera vez en las *Règles anonymes de la seconde rhétorique* de Baudet Herenc, entre 1411 y 1432. Dentro de ellas, se puede leer que “rime alexandrine, pour faire rommans, est pour le present de douse silabes, chascune ligne en son masculin et de XIII ou feminin” [SIC] (en Harf- Lancer, 25). En esta cita hay que resaltar que el autor de estas reglas de retórica asume que, por el momento (“pour le present”), se trata de versos de doce o trece sílabas, pareciera entonces que predecía el carácter mudable que, en efecto, tuvo el verso alejandrino, logrando en el siglo XIII un cómputo de catorce sílabas como lo muestra el hispánico *Libro de Alexandre*. Con lo que respecta al cuarteto monorrimo establecido por la cuaderna vía, Tomás Navarro menciona que: “en el poema francés los Alejandrinos forman series monorrimas de variable número de versos, pero desde finales del citado siglo [XII] se hizo general el cuarteto monorrimo en otros poemas franceses, los cuales divulgaron el uso de esta estrofa que en España se llamó cuaderna vía” (59).

⁸ “Qant ot pris Alixandres le palais principal,

[...]

Lais ens s'en est entrés, devant soi Bucifal,

A un piler l'atache devant un dois royal

[...]

Au chief de cele chambre truvent un sousterin

Ques Maine en une trelle qui fu fait a or fin.

D'Ethyope la firent orfèvre barbarin

Si com lor enseignierent quatre clerc sarrasin;

D'ebenus sont les forches, li chevron cipressin.

Después de esto, como se intuye, Alejandro se encuentra con un árbol, también labrado en oro, sobre cuyas ramas descansan pájaros autómatas que, gracias a la energía eólica, cantan según su natura.

3. El *Libro de Alexandre*, el palacio del rey Poro y la viña áurea

Como sus precedentes, el *Libro de Alexandre* cuenta que, una vez muerto Darío III, Alejandro emprende el viaje hacia la India con la finalidad de derrotar al sátrapa de aquel lugar. Este, al conocer la muerte del rey de los persas, huye del monarca griego que, intratekstualmente, no solo representa Occidente sino, paradójicamente, el mundo cristiano. De esta suerte y en esta búsqueda, Alejandro se interna en la espesura de la selva cuando, a su paso, encuentra el alcázar de Poro, semejante al Paraíso.

El total de cuadernas que ocupa el autor del *Alexandre* para describir este palacio son 28 (c.2218 - c.2145). No obstante, a pesar de su unidad episódica, estas cuadernas están claramente divididas de forma equitativa y simétrica, según los dos subtemas en los que se biparte el pasaje. Así, el autor ocupa 14 cuadernas (c.2118-c.2131) para realizar la descripción del castillo; mientras que, en las 14 cuadernas restantes (c.2132-c.2145), se dedica a la écfrasis del árbol-automata. Debido a que en este trabajo me centraré en la descripción de la viña, valdría decir que las 14 cuadernas que integran la descripción del palacio deben dividirse, a su vez, en cuatro unidades subordinadas. La primera consta únicamente de una cuaderna (c.2119), donde el autor aborda tres puntos importantes para el episodio; primero, menciona la materia que tratará (“La obra del palacio non es de olvidar” c.2119a). Después, utiliza el tópico de la *falsa humilitas*, para engrandecer su propia creación (“maguer non la podamos dignamente contar” c.2119a). Finalmente, incluye un breve *exordio* que anuncia lo maravilloso y, por tanto, increíble del pasaje (“porque mucho queramos la verdat alabar, / aún avrán por esso algunos a dubdar.” c.2119 cd).

Une vigne I ot mise par issi grant engine,
Les fuelles sont d'argent, ces truis el parchemin,
De jagonces les vis, de cristal li roisin;
Ce samble ques esgarde qu'il soient plain de vin.
De jaspes, d'esmeraudes i ot si gran traïn.
Quant ot assés la trelle esgardee et joïe,
Vait entor le palais par une herbeuse vie,
Car veoir veut de l'uevre com ele est establee,
Ains Dieus ne fist cel arbre qui entailliés n'i sie
Ne maniere de oisel n'i soit a or sortie,
Et on or en lor ongles, en lor bes margarie.”

(*Roman d'Alexandre*, Branche iii, vv. 895-933, §§49-51)

La segunda unidad subordinada la integran las cc. 2120 y 2121, donde el autor pone en práctica lo dictado por los *excerpta rethorica* con respecto al *laus urbium*;⁹ ya que, primero, alaba la situación climática del lugar ([en] “verano e invierno era logar temprado” 2120d); mientras que, por otro lado, se enfoca en *el locus et situs*... pues, como se recordará, en estas dos cuadernas se elogia la buena planeación de la urbe, al encontrarse en un lugar, en este caso, que “era llano, ricament’ assentado, abondado de caça, siquiere de venado” (c.2120ab); o bien en una zona apartada de ciertos peligros, pues “en peña biva fueron los çimientos echados/ por agua nin por fuego non serién desatados” (c.2121cd).

La tercera unidad de motivos la integra la mención a los diversos materiales, ricos y exóticos, con los que se ha erigido la construcción. Es en este momento cuando el autor se basa plenamente en los recursos de la *descriptio*, la *similitudo* y la *evidentia* que, como señala Domínguez, puede entenderse también como una técnica retórica, en la que “el objeto de representación es seccionado en una serie de unidades para facilitar la comprensión del lector [o de quien escucha], que normalmente carecerá del testimonio ocular simultáneo” (181).

Así, en esta tercera unidad, el narrador describe el palacio como un cuerpo arquitectónico unitario que, no obstante, fracciona para lograr su representación verbal. De esta manera, haciendo uso de la *similitudo*, primero habla de las puertas hechas en un marfil tan claro, que lo equipara a la blancura o nitidez del vidrio (“Las puertas eran todas de marfil natural, / blancas e reluzientes como un fin cristal” c.2122). Después menciona las 400 columnas “todas de fino oro, capiteles e basas” (c. 2124 b), un motivo que el palacio de Poro, en el *Alexandre*, comparte con otros palacios orientales descritos en literatura Antigua y medieval.¹⁰ Finalmente, se habla de las cámaras del pala-

⁹ Curtius, en su libro *Literatura europea y Edad Media latina*, habla del discurso panegírico y el ensalzamiento de una capital o una villa. (228-230). Sin embargo, Pérez Priego (“Estudio literario de los libros de viajes”, 227). señala seis puntos concretos que comprenden esta alabanza que, tópicamente, se reconoce como el *laus urbium*. Los puntos son los siguientes: 1) *Urbium laudem primum conditoris dignitas ornat*, es decir la alabanza a la antigüedad y fundadores de la ciudad; 2) *De specie moenium. locus et situs, qui aut terrenus est aut maritimus et in monte vel in plano*, o sea loa a la situación espacial y las fortificaciones; 3) *Tertius de fecunditate agrorum, largitate fontium*, o alabanza a la fecundidad de sus campos y aguas; 4) *Moribus incolarum*, es decir elogio a las costumbres de sus habitantes; 5) *Tum de his ornamentis, quae postea accesserint*, o panegírico a sus edificios y monumentos; y, finalmente, 6) *Si ea civitas habuerit plurimos nobiles viros, quorum gloria tucempraebet universis*, esto es, magnificencia a sus hombres famosos.

¹⁰ La presencia de columnas es una constante en la descripción de palacios orientales o exóticos. Así, en *Le Pèlerinage de Charlemagne* existen columnas nieladas en el palacio de Hugon Le Fort, emperador de Bizancio, con la inclusión de mecanismos eólicos. Otro ejemplo de estos elementos arquitectónicos en palacios orientales lo encontramos en *Libro de viajes* de Benjamín de Tudela quien, al describir la iglesia de Santa Sofía, menciona: “en el interior de la iglesia hay incontables columnas de oro y plata e innumerables lámparas de plata y oro” (67). Caso singular es el de la descripción del castillo del mítico Preste Juan quien, en la carta enviada a Manuel Comneno de Bizancio y a Friedrich I, supuestamente menciona lo siguiente: “Ante fores palatii nostri iuxta locum, ubi pugnantes in duello agonizant, est speculum praecelsae magnitudinis, ad quod per CXXV gradus ascenditur. Gradus vero sunt de porfirito,

cio y de la madera preciosa con las que se constituyen las paredes. Parafraseando: el entrelazamiento de la madera era tan perfecto, que no parecía obra humana pues no se le encontraba ni principio, ni fin. Este, sin duda, es uno de los primeros guiños con los que el autor deja implícito que la obra técnica de Oriente supera por mucho la de Occidente. Tan es así que el razonamiento de un simple humano no es capaz de entender lo que se plasma de manera material: “eran tan sotilment entre sí enlaçados, / que non entendí do eran empeçados” (c.2125). No obstante, esto apenas es anuncio para lo que viene a continuación, una obra aún más asombrosa y elaborada, la viña artificial, hecha en oro y piedras preciosas, que adorna una de las salas en palacio del rey y que en la obra hispánica constituye la cuarta y última unidad de motivos subordinados en la *descriptio* del alcázar. En el texto se lee lo siguiente:

“Pendié de las colupnas derredor de la sala
Una muy rica viña –de mejor no nos cala–:
levava fojas d’oro, grandes como la palma
—¡querría aver las mías tales, sí Dios me vala—

“Las uvas de la viña eran de grant femençia,
piedras eran preçiosas, todas de grant potença,
toda la peor era de gran manifiçencia,
—¡el que plantó la viña fue de gran sapiencia!—

“Como entre las uvas son diversas naturas,
Así eran las piedras de diversas figuras:
las unas eran verdes; las otras, bien maduras
—¡nunca les fizo mal gelo nin calenturas—.

“Allí trobaríe omne las unas tardaniellas;
las otras migaruelas, que son más tempraniellas;
las blancas alfonsinas, que tornan amariellas
las alfonsinas negras, que son más cardeniellas.

partim de serpentino et alabastro a tertia parte inferius. Hinc usque ad terciam partem superius sunt de cristallo lapide et sardonico. Superior vero tertia pars de ametisto, ambra, iaspide et panthera. Speculum vero una sola columpna innititur. Super ipsam vero basis iacens, super basim columpnae duae, super quas item aliabasis et super ipsam quatuor columpnae, super quas item alia basis et super ipsam VIII columpnae, super quas item alia basis et super ipsam columpnae XVI, super quas item alia basis, super quam columpnae XXXII, super quas item alia basis et super ipsam columpnae LXIII, super quas item alia basis, super quam item columpnae LXIII, super quas item alia basis et super ipsam columpnae XXXII. Et sic descendendo diminuuntur columpnae, sicut ascendendo creverunt, usque ad unam. Columpnae autem et bases eiusdem generis lapidum sunt, cuius et gradus, per quos ascenditur ad eas. In summitate vero supremae columpnae est speculum, tali arte consecratum, quod omnes machinationes et omnia, quae pro nobis et contra nos in adiacentibus et subiectis nobis provinciis fiunt, a contuentibus liquidissime videri possunt et cognosci.” (“Leggenda del prete gianni e l’oriente favoloso”, texto en línea encontrado en La biblioteca dell’*accademia Jaufre’ Rudel* <http://www.accademiajr.it/bibvirt/bibvirt.htm>).

Letras, 2015, julio-diciembre, nº 72 - pp. 65 - 78 ISSN: 0326-3363

“Las buenas calagrañas, que se quieren alcançar;
las otras molejas, que fazen las viejas trotar;
la torrontés umorosa, buena pora'l lagar;
quantas non podrie omne dezir ni agrimar.”

(*Libro de Alexandre*, cc. 2126-2130)

En cuanto a lo formal, el pasaje comprende cinco cuadernas (cc. 2126-2130) y, por lo tanto, estas integran el subgrupo más extenso de todas las unidades temáticas. Como ha señalado Casas Rigall en su edición al *Alexandre* (n.2126, 609), esta es una *amplificatio* que hace el clérigo hispánico con respecto a este pasaje que también se encuentra en otras obras que versan sobre la materia, sobre todo la *Historia de Proellis*. Entre los cambios significativos que encontramos en el *Alexandre* está el hecho de que el autor se centra no en la *ennumeratio* o catálogo de piedras preciosas que emulan los frutos del viñedo, sino en el tipo de uvas que supuestamente esta viña imita. Esto obedece, a mi parecer, a dos aspectos relacionados con el carácter didáctico de la obra: el primero se debe a que, en el texto, ya se ha hecho una catalogación de piedras y propiedades, cuando el autor describe las bondades de Babilonia (cc.1468-1492); por ello, y este es el segundo aspecto, en vez de repetirse a sí mismo, el autor prefiere dar una breve lección de la viticultura de su tiempo, al mencionar, de menos, siete tipos de uvas que, para la época, eran utilizadas para hacer vinos con distintas propiedades: así se habla, por ejemplo de las tardaniellas, las migaruelas, las alfonsinas blancas y las alfonsinas negras, las calagrañas, las molejas y las torrontés. Cada una de estas especies tiene propiedades distintas: por ejemplo, las primeras —tardaniellas— se distinguen por madurar más tarde y ser la base de vinos más espesos; mismas características que se contraponen a las migaruelas, que para Casas Rigall (en *Libro de Alexandre*, n.2129, 610) se relacionan con aquellas que maduran para el día de San Miguel; por otro lado están las alfonsinas blancas y negras que, para la crítica, permanecen siendo un misterio, mientras que las calagrañas se distinguían por ser uvas más aptas para la comida y regularmente se colgaban para ponerse a secar, de ahí que nuestro poeta, en el segundo hemistiquio afirme que son uvas que “se quieren alcançar”. Por otra parte las molejas son nuestras actuales uvas pasas, de ahí que se relacionen satíricamente con las ancianas, y finalmente, las uvas torrontés que se utilizaban para hacer un vino suave y oloroso, de ahí que sea humorosa. En realidad todos estos elementos, como ha señalado D. A. Nelson en su edición a la obra (n.2129, 639), solo pueden ser develados por un perito en la historia de la viticultura peninsular. Lo que es cierto es que esta viña, como muchos otros objetos artificiales, mecanismos y construcciones orientales, es una representación mimética de la naturaleza y de lo vivo. De ahí el asombro que estos pueden causar a Occidente, pero también, por otro

lado, el temor que provocan, pues se juega con la idea de otorgar vida a lo inanimado. Cabría preguntarse, en este sentido, qué puede simbolizar la viña en el alcázar indio. En su *Diccionario de símbolos*, Chevalier señala que, antiguamente, en las religiones que rodeaban al primitivo Israel, la vid era considerada un árbol sagrado e incluso las antiguas tradiciones la identificaron con el árbol de la vida. De ahí que un viñedo sea, en suma, “la expresión vegetal de la inmortalidad” (s.v. vid). Sobra decir que, desde S.I d.n.e., la vid se convirtió en un símbolo crístico, pues el vino terminó por representar la sangre del Redentor. Con estos dos elementos, la vid es entonces una evocación a lo sagrado que está artificialmente imitada en los territorios del Otro, construida únicamente para el beneplácito de los monarcas orientales y he ahí su carácter desacralizado que, empero, no deja de asombrar.

Conclusiones

La representación de la viña áurea en el *Libro de Alexandre*, es acaso, un eslabón más en una larga cadena de representaciones de viñedos artificiales en la literatura occidental. En el caso de la leyenda alejandrina, el pasaje, al parecer, tiene sus orígenes en la obra latina *Historia de Proeliis*, que lo heredó a textos como el *roman d’Alexandre* y al hispánico *Libro de Alexandre*. Al reformular el pasaje de la viña, el autor, por una parte, da una muestra más del didactismo en su obra; mientras que, por otro lado, mantiene una tríada constante en las representaciones de Oriente que hallamos en ciertas literaturas medievales; una tríada en la que se suma la descripción de un palacio rico y fastuoso, la descripción de un viñedo artificial y la presencia de autómatas. Estos tres elementos resultan ambivalentes, pues si bien causan asombro y maravilla ante la mirada del Otro, también producen temor: si Oriente puede construir semejantes cosas solo para beneplácito, ¿qué no puede hacer en el plano de la guerra? Como quiera que esto sea, cuando Alejandro entra en el palacio de Poro, simbólicamente, se vuelve el nuevo señor del alcázar. Convirtiéndose con ello, en el nuevo dueño y señor de todas esas maravillas.

Bibliografía

- BARRIO VEGA, Ma. Felisa del y Vicente Cristóbal (trads.), *La Iliada Latina, Diario de la guerra de Troya de Dictis cretense, Historia de la destrucción de Troya de Dares el frigio*, Gredos, Madrid, 2001.
- CASAS RIGALL, Juan (ed.), *Libro de Alexandre*, Madrid, Castalia, 2010.
- JOSEFO, Flavio, *Antigüedades de los judíos*, Barcelona, Clie, 1988.
- GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás, “El encierro de las diez tribus de Israel y de Gog y Magog por
- Letras*, 2015, julio-diciembre, nº 72 - pp. 65 - 78 ISSN: 0326-3363

- Alejandro Magno (*General Estoria*. Cuarta parte”, en *Atholon: Satura grammatica in honorem Francisci R. Andrados*, vol. 2, coord. Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Gredos, 1984, 395-407.
- HEFFERNAN, James A.W., *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago, The University of Chicago Press, 1993.
- HILKA, Alfons (ed.), *Prosa Alexanderroman, Historia de Proeliis*, Halle (Netherlands), Max Niemeyer Verlag, 1920.
- HOMERO, *Ilíada*, ed. Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos, 2008.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *Herodes: su persona, reinado y dinastía*, Madrid, Castalia, 1977.
- MANDEVILLE, Jean de, *Le livre des merveilles du monde*, édition critique par Christiane Deluz, Paris, CNRS editions, 2000 (Sources d’histoire médiévale 31).
- PETIT, Aimé (ed. et trans.), *Le Roman D’Eneas*, Paris, Librairie générale française, 2003 (Lettres gothiques 4550).
- PINTO, Ana (ed.), *Los viajes de Sir John Mandeville*, Madrid, Cátedra, 2001 (Letras universales 319).
- SPITZER, Leo, “The ode on a Grecian Urn, or Content vs Metagrammar”, *Comparative Literature*, vol. 7, nº 3, Summer 1955, 203-225.

Sitios en internet

- THOMPSON, S. *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in Folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends. Revised and enlarged edition*. Bloomington, Indiana University Press, 1955-1958. Versión en línea en <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/index.htm>, recuperado el 13 de noviembre de 2009.

Algunas cuestiones textuales en torno al *Liber Mariae* de Juan Gil de Zamora (ca. 1241-1318)*

OLGA SOLEDAD BOHDZIEWICZ

Universidad de Buenos Aires

Argentina

solebohd@yahoo.com

Resumen: El *Liber Mariae* del franciscano Juan Gil de Zamora es probablemente la obra hispano-latina de contenido mariológico más importante del siglo XIII. En este trabajo nos detendremos a examinar ciertos aspectos textuales que, según creemos, permiten afirmar que las divergencias que ofrecen los dos manuscritos en los que se ha transmitido la obra, Burgo de Osma, Biblioteca Capitular, ms. 110 y Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 9503, puede ser explicada postulando la presencia de dos estadios redaccionales.

Palabras clave: Juan Gil de Zamora – literatura hispanolatina medieval – mariología – crítica textual.

Some Textual Issues about the *Liber Mariae* by Juan Gil de Zamora (ca. 1241-1318)

Abstract: The *Liber Mariae* of the Franciscan friar Juan Gil de Zamora is probably the most important Hispanic, written in Latin work with mariological content of the 13th century. The aim of the present paper is to analyze certain textual issues which enable us to believe that the divergences of the manuscripts, by means of which the work has been transmitted (Burgo de Osma, Cathedral Library, ms. 110 and, National Library, ms. 9503), can be explained as two different stages of redaction.

Keywords: Juan Gil de Zamora – Hispanic Medieval Literature – Mariology – Textual Criticism.

* Este trabajo presenta las conclusiones relativas a la filiación de los testimonios manuscritos del *Liber Mariae*, que han sido desarrollados en nuestra tesis doctoral presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en mayo de 2014.

Compuesto por el franciscano Juan Gil de Zamora, colaborador de Alfonso X y preceptor de su hijo Sancho, el *Liber Mariae* es posiblemente la compilación mariorológica escrita en lengua latina más importante del siglo XIII castellano. Esta obra, concebida, en palabras de Juan Gil, “en refutación de los que se equivocan, para aliento de los que creen, para iluminación e inflamación de los que aspiran a alcanzarla y para contemplación y saboreo o dulzura de los que lo han logrado”,¹ es el segundo libro de una extensa compilación consagrada a Cristo y su Madre, el *Liber Ihesu et Mariae*, cuyas partes se han transmitido de manera independiente. Del *Liber Mariae* se han conservado dos manuscritos, ambos del siglo XIV: Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 9503 (M) y Burgo de Osma, Biblioteca Capitular, ms. 110 (O). La obra se halla estructurada en dieciocho tratados, cuyos títulos son:

- I. *Qualiter Virgo almiflua fuit diuinis oraculis reuelata.*
- II. *Qualiter Virgo almiflua fuit a patriarchis prefigurata.*
- III. *Qualiter Virgo almiflua fuit a prophetis preannunciata.*
- IV. *Qualiter Virgo almiflua fuit concepta.*
- V. *Qualiter Virgo almiflua fuit sanctificata.*
- VI. *De Natiuitate almiflue Matris Christi.*
- VII. *De Annunciatione almiflue Virginis.*
- VIII. *De parturitione almiflue Matris Christi.*
- IX. *De Purificatione Virginis et Filii eius oblatione.*
- X. *De fuga melliflue Matris Christi cum dulcifluo Nato suo in Egyptum et ipsius amissione et mendicatione in Filii questione <et> inuentione.*
- XI. *De Matris ad Filium deuota compassione.*
- XII. *De Matris recomendatione quam Matrem discipulo commendauit.*
- XIII. *De conuersatione almiflue Virginis post Filii sui Resurrectionem et Assumptionem in celum.*
- XIV. *De almiflue Virginis Dormitione et ipius in celum Assumptione et annorum uite sue computatione.*
- XV. *De multorum praedicabilium ordinatione in Virginis Assumptione.*
- XVI. *De multorum miraculorum per almifluam Virginem patratiorem seu cooperationem.*
- XVII. *De uirginum et uiduarum exhortatione ad imitationem Virginis.*
- XVIII. *De meditationibus et orationibus almiflue Virginis et Filii eius secundum numerum et ordinem litterarum alphabeti.*

¹ “...in confutatione errantium, ad confirmationem credencium, ad illuminationem et inflammationem proficiencium et ad contemplationem et degustationem seu dulcedinem perfectorum.” (*Liber Ihesu*, prol. Salamanca, Biblioteca Universitaria, ms. 2081, fol. 3r)

En las siguientes páginas procuraremos analizar cuál es la relación entre ambos manuscritos y realizar una primera y sucinta aproximación a ciertos aspectos problemáticos en la tradición textual de la obra.

Presentaremos en primer lugar una serie de *loci*, de cuya confrontación se sigue que *M* y *O* no copian uno del otro.

<i>M</i> [fol. 48v]	<i>O</i> [fol. 67r]
[...] sic uite pandatur introitus per humilitatem ancille sue. Humilitas sui contemptum ancilla uero sua deuotione commendat famulatum respiciendo.	[...] sic uite pandatur introitus per humilitatem Marie. Respexit, inquit, humilitatem ancille sue. Humilitas sui contemptum ancilla uero sua deuotione commendat famulatum respiciendo.

El salto *ex homoeoteleuto* que presenta *M* hace evidente que *O* no copia de ese manuscrito.

<i>M</i> [fol. 48v]	<i>O</i> [fol. 67v]
Respondit Dominus eius humilitatem pocius quam uirginitatem. Et siquidem ex uirginitate placuit, tamen ex humilitate concepit.	Respexit Dominus eius humilitatem pocius quam uirginitatem placuit, tamen ex humilitate concepit.

La omisión de *O*, también *ex homoeoteleuto*, evidencia que *M* no copia de *O*. Proporcionamos aquí algunos ejemplos de errores que, según creemos, presentan carácter conjuntivo:

[<i>M</i> fol. 37r, <i>O</i> fol. 54r]	et multa sui luminis claritate muttantur	por multantur
[<i>M</i> fol. 46r, <i>O</i> fol. 64r]	officii memor, iniurie in momor	por immemor
[<i>M</i> fol. 50r, <i>O</i> fol. 69r]	In sompnis autem motutus est ab angelo	por ammonitus
[<i>M</i> fol. 50v, <i>O</i> fol. 69v]	in utero non de uituli semine	por uirili
[<i>M</i> fol. 51r, <i>O</i> fol. 71r]	susplicatur uincti capit	por uinci cupit
[<i>M</i> fol. 52v, <i>O</i> fol. 72v]	Origit ubi supra	por Origenes

La presencia de estos errores comunes sugiere que ambos manuscritos, en principio, podrían remontarse a un mismo arquetipo.

La relación entre los testimonios, no obstante, presenta algunos aspectos complejos que plantean interrogantes acerca de su tradición textual. Sin pretender llegar a una solución definitiva, ensayamos aquí una primera aproximación a los aspectos problemáticos, que son cuanto menos cuatro:

a) Tanto en *M* como en *O* falta el tratado XV, titulado *De multarum predicabilium ordinatione in Virginis assumptione* (*M* fol. 1r, *O* fol. 2r). Esta omisión no fue señalada como tal por Fita, quien indica que los milagros 6 y 64, según su numeración, pertenecen a este tratado (1885: 74; 1888: 202). Tampoco Vélchez en su artículo, donde realiza una transcripción de los títulos de los tratados que integran el *Liber Marie* (1954: 22-23), hace ninguna observación al respecto. Lo cierto es que los dos milagros, tanto en *M* y en *O*, figuran, junto con otros textos, en el tratado XIV bajo la rúbrica que indica que se trata del octavo capítulo de este tratado,² seguido en ambos manuscritos del XVI, que contiene exclusivamente milagros de la Virgen.

b) En el tratado XIV, luego del texto del milagro de la imagen de la Virgen de Toledo (Fita, milagro 6), *M* y *O* toman caminos separados y muestran textos diferentes hasta el final del tratado, en el que los materiales compilados no coinciden.

c) El tratado XVII se halla repetido en *O*. Aparece por primera vez, como es previsible, entre los tratados XVI y XVIII, donde ocupa los folios 187r a 191r, y vuelve a figurar al final del *Liber Marie* entre los folios 227r y 229r, con el título *De fidelium exhortatione ad Virginis almiplue inimitatione tractatus ultimus, id est, XVII*. A esta segunda versión del tratado, incompleta, a la que designaremos *O'*, le falta aproximadamente un tercio del final del texto. En su último folio presenta unas ocho líneas que resultan de muy difícil lectura y exhiben un texto diferente del que sigue en el tratado, y el resto del folio queda en blanco. La indicación de que se trata del último tratado, que figura en el título de *O'*, y la ausencia del mismo en la enumeración que Juan Gil ofrece al final del proemio del *Liber Mariae* en *O*, podrían sugerir que este manuscrito presenta un estadio en borrador de la obra. No obstante, las lecciones de *O'* no permiten establecer que haya sido modelo ni para *O* ni para *M*:

[<i>M</i> fol. 163r, <i>O</i> fol. 188r]	Tunc et ipse sponsus occurret dicens: Surge et ueni, columba mea, quia iam hyems transiit	[<i>O'</i> fol. 227r]: <i>om.</i>
[<i>M</i> fol. 163v, <i>O</i> fol. 188r]	qui licet eciam peccatorum a laudibus	[<i>O'</i> fol. 227v]: peccator
[<i>M</i> fol. 163v, <i>O</i> fol. 188v]	inde tibi promittitur uenia, ut laudes	[<i>O'</i> fol. 227v]: inde tibi promittitur uenia, unde te sicut omnes exhortatur, ut laudes

² *De miraculis et Maria reuelationibus in assumptione octauum capitulum.* (*M* fol. 108r, *O* fol. 138r)

Estos pocos ejemplos, que se multiplican a lo largo del texto, más la significativa diferencia de una cita de un pasaje de la primera homilía *Super missus est* de San Bernardo, demuestran la independencia de *M* y *O* con respecto de *O'*. Las divergencias de los textos nos llevan a preguntarnos: ¿representa *O'* un estadio redaccional del *Liber Mariae* diferente? ¿Es acaso parte de otra obra doctrinal sobre la Virgen del propio Juan Gil que es reutilizada por el compilador para la composición de esta? Hemos apuntado en otro trabajo (Bohdziewicz, 2012-2013) la posibilidad de que la primera parte del *Liber Mariae*, el *Liber Ihesu*, todavía inédito, tomara gran parte de su materia compilada de algunas de las obras enciclopédicas, organizadas alfabéticamente, que fueron compuestas con anterioridad por franciscano: la *Historia canonica ac ciuilis*, también conocida como *Liber de illustrum personarum*, o el *Armarium scripturarum*. Sin embargo, la imposibilidad de datar con precisión las obras de Juan Gil y el hecho de que las sometiera a continuas revisiones y ampliaciones, como lo evidencian las diversas redacciones que de muchas de ellas se han conservado, dificultan en extremo establecer las relaciones que existen entre los textos en los que acude a los mismos materiales.

Por lo que sabemos, el *Liber Ihesu* se ha transmitido hasta nuestros días a través de tres copias manuscritas: Burgo de Osma, Biblioteca Capitular, ms. 18; Salamanca, Biblioteca Universitaria, ms. 2081 y Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Conv. soppr. B.7.8. En los dos últimos, la obra se presenta, según ya hemos observado, como la primera parte de la compilación dedicada a Cristo y María, mientras que en el manuscrito del Burgo de Osma, que transmite el libro IX de la *Historia canonica ac ciuilis*, correspondiente a la letra I, forma parte de uno de los artículos de la enciclopedia. La versión que encontramos en este manuscrito, aunque con múltiples divergencias en su contenido, coincide en su estructura fundamental con el *Liber Ihesu* bajo la forma en que se presenta en los otros dos testimonios, lo que permite pensar que esta división en tratados también se hallaría en el artículo dedicado a la Virgen en las enciclopedias egidianas y podría suponerse que el cuadernillo, al que aquí llamamos *O'*, podría provenir de esa obra. Lamentablemente, la pérdida de la letra M en esas obras no permite avanzar conjeturas, considerando además que *O'* podría también remontarse a una instancia redaccional anterior a *O*.

d) En el tratado XI se presentan diferencias sustanciales entre *M* y *O*, que ejemplificamos aquí sucintamente:

M [fol. 91r]

Non lingua loqui nec mens **cogitare ualebit** quanto dolore tenebatur **anima mee**.³

Iuxta **igitur** crucem stabat emortua **Mater**, que illum concepit **Virgo**⁴ de Spiritu Sancto.

Vox non erat illi **dolor abstulerat uires inno sternata**, iaccens pallesbat **anima uiuens**⁵ uiuebat⁶ moriens uiuensque moriebatur nec poterat mori que uiuens mortua erat.

Ibi stabat dolens, **confecta seuo dolore**, expectans Christi corpus deponi de cruce et hec plorabat **dicens**:

«Oyme, oyme! Reddite corpus **nec**⁷ misere saltem exanime, ut ipsum defunctum sit in solacium uel simili me magis morte iungite illi».

Iuxta crucem **stabat Maria considerans** uultu benigno Christum pendentem in crucis **stipite** seuo pedibusque nitens **in altera**⁸ **manu** leuabat amplexens crucem, ruens in oscula eius scilicet Christi scilicet **qua parte sanguinis unda** ut ipsum ualeret amplecti. Que non **ualebat** sursum tendere manus.

Sperat amor multa que raro uel nunquam fieri possunt, **sibi cedi cuncta** amor inpaciens credit.

O [fol. 100v]

Nec lingua loqui nec mens **excogitare ualebat** quanto tunc dolore **Marie anima** tenebatur.

Iuxta crucem stabat emortua **Virgo** que illum concepit **uerba** de Spiritu Sancto.

Vox non erat illi **dolore atricta** iacens pallesbat **quasi mortua uiuens**, uiuebat moriens uiuensque moriebatur nec poterat mori que uiuens mortua erat. Ibi stabat dolens, **in animo dolor seuiebat illius**. **Optabat potius mori quam post mortem Christi uiuere, que acerbie uiuens mortua tamen erat**.

Stabat dolens **seue, dolore confecta**, expectans corpus Christi deponi de cruce et hec plorabat **dicens atque plorando dicebat**:

«Reddite Matri cor<pus> exanime. Complectis uota, reddite Matri extinctum Filium. Certe si sed magis me morte illi coniungite, ut eum suis perheant dolores infiniti. Deponite, queso, illum depositum michi, ut mee eius exanime corpus. Michi solamen sit **ulsatem** defunctus».

Iuxta crucem **stabat considerans** uultu benigno Christum pendentem in crucis **patibulo** et pedibus nitens **in altum manus** leuabat amplexens crucem, ruens in oscula ei dabat **in partem qua sanguis unda rigabat** ut Christum ualeret amplecti. Que non **poterat** sursum uolebat manus tendere.

Sperat amor multa que raro uel nunquam fieri possunt, **cuncta sibi cedi** amor inpaciens credit.

³ *M*²: Marie

⁴ *M*²: uerbo

⁵ *M*²: pallesbat quasi mortua uiuens

⁶ *M*: uiuens

⁷ *M*²: nunc

⁸ *M*²: altum

La comparación de *M* y *O* muestra un número de variantes que pueden explicarse como corrupciones debidas al proceso de copia, tales como la mala lectura de palabras abreviadas o los saltos de igual a igual:

<i>M</i> : tenebatur anima mee	por Marie
<i>O</i> : concepit uerba de Spiritu Sancto	por Virgo
<i>M</i> : inmo sternata iaccens	por strata
<i>M</i> : in animo dolor seueibat illius. Optabat pocius mori quam post mortem Christi uiuere, que acerbe uiuens mortua tamen erat	<i>om. ex homoeoteleuto</i>
<i>M</i> : corpus nec misere	por nunc
<i>O</i> : sit ulsatem defunctus	por uel saltem
<i>M</i> : in altera manu	por altum

Sin embargo, la cantidad y la calidad de otras diferencias que existen entre ambos textos hacen muy difícil pensar que nos encontremos en todos los casos ante errores de copia. Ellas imponen la necesidad de indagar sobre otras posibilidades que den respuesta a la existencia de tal variación textual entre ambos manuscritos, que aquí ejemplificaremos con dos casos:

- (1) *M*: illi **dolor abstulerat uires inmo sternata** iaccens
O: illi **dolore atricta** iacens

- (2) *M*: iaccens paliebat **anima** uiuens
O: paliebat **quasi mortua** uiuens

Los pasajes comparados pertenecen a una extensa parte del tratado XI, donde se narra el sufrimiento de la Virgen desde el momento de la Pasión de Jesucristo, en el que Juan Gil de Zamora incorpora íntegro el muy célebre *Quis dabit*. La autoría de este texto se adjudica en la actualidad al monje cisterciense Oglerio de Tridino (ca. 1130-1214), pero circuló frecuentemente bajo el nombre de San Bernardo de Claraval.

Pese a que, como observa Bestul (1996: 52), este texto de Oglerio de Tridino se contó entre las obras religiosas más populares de la baja Edad Media, carece de una edición crítica y no se ha realizado hasta el momento una indagación de todos los testimonios a través de los cuales se ha transmitido. La comparación que hemos podido realizar a través de distintos manuscritos y ediciones basadas en copias medievales o

tempranas ediciones impresas pone de manifiesto la existencia de diferentes recensiones.⁹ Las divergencias que muestran estos testimonios constituyen un ejemplo paradigmático del fenómeno de la *variance*, la movilidad discursiva característica del texto medieval. En el caso del *Quis dabit* puede advertirse en las sucesivas reescrituras a las que fue sometido una intensificación de los elementos emotivos que se centran en la dolorosa experiencia de María por la crucifixión y muerte de su Hijo (Marx, 1994: 121-122).

Siendo que, como apuntábamos, la variación del *Quis dabit* en los dos manuscritos del *Liber Mariae* no pueden adscribirse a meros errores de copia, podríamos pensar que las diferencias de los textos se deben a un proceso de reelaboración y reescritura realizado por el propio Juan Gil. El corpus del zamorano ofrece numerosos ejemplos de reescrituras (Castro 1955: CLIX-CLXI; Ferrero Hernández, 2009: 35-36). No es extraño, sino más bien característico de su práctica literaria, que vuelva a emplear materiales ya utilizados en otras compilaciones, rasgo ya advertido por el P. Méndez, quien señala: “En la obra del autor hay muchas cosas repetidas, pues cuando le venía al caso lo volvía a poner a la letra, aunque ya lo hubiese escrito, y en parte se ha repetido también en esta copia, pues suele haber algunas variedades” (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 2703, fol. 1v).

En este caso, la reelaboración del texto no se da en la reutilización de un material para la composición de distintas obras, sino en dos testimonios de una misma obra, una de las posibles evidencias de que los manuscritos que se conservan del *Liber Mariae* representan distintas etapas de la redacción. Hay, sin embargo, elementos para sostener que las variaciones textuales no son producto de una intervención “original” de Juan Gil. El cotejo de los dos ejemplos de *M* y *O*, apuntados más arriba con los distintos testimonios del *Quis dabit*, muestran que la lección *dolor abstulerat uires inmosternata (strata)* de *M* es compartida por los manuscritos de Turín, París y los impresos editados por Mushacke, y que la de *O*, *dolore atricta*, aparece en la edición de Lyon. De manera similar, encontramos que el manuscrito de París y el texto de Mushacke presentan, como *M*, *anima*, mientras que el manuscrito de Turín y la edición de Lyon brindan la misma lectura que *O*, *quasi mortua*.

Vemos, en suma, que las variantes de *M* y *O* tienen correlato en la tradición manuscrita del texto de Oglerio de Tridino y que, aparentemente, no representan elaboraciones debidas a Juan Gil, a quien, en todo caso, podría adjudicarse la elección de una versión del *Quis dabit* que le satisficiera más mientras componía el *Liber Mariae*.

⁹ Tomamos en cuenta los siguientes: París, Bibliothèque Nationale de France, ms. Lat. Nouv. Acq. 3186, fols. 161r-169v, ca. 1275-1325; Turín, Biblioteca Nazionale, ms. E.V.4., fols. 55r-62v (ed. Marx, 1994: 122-129), s. XIII; Ed. Mushacke (1890: 41-50), basada en cuatro antiguos impresos de finales del s. XV (*ibid.* 51:53); Ed. Lyon, t. IV, (1679: 381-384).

Fuentes y bibliografía de consulta

Fuentes

- IOHANNES AEGIDIUS ZAMORENSIS, *Liber Mariae*, Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 9503.
- , *Liber Mariae*, Burgo de Osma, Biblioteca Capitular, ms. 110.
- , *Liber Ihesu*, Salamanca, Biblioteca Universitaria, ms. 2081 (*olim* Biblioteca Real de Palacio 957).
- , *Liber Ihesu*, Burgo de Osma, Biblioteca Capitular, ms. 18.
- , *Liber Ihesu*, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Conv. soppr. B.7.8., fol. 15rb-115va.
- , *Historia Canonica ac civilis, Liber illustrium personarum*, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Conv. soppr. B.7.8, Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 2763.
- OGLERIUS DE TRIDINO, *Quis dabit*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Lat. Nouv. Acq. 3186.
- , *Quis dabit*, Turín, Biblioteca Nazionale, ms. E.V.4. [Marx, C. W., 1994. “The *Quis dabit* of Oglerius de Tridino, Monk and Abbot of Locedio”, *The Journal of Medieval Latin*, 4: 118-129].
- , *Quis dabit*, Ed. Mushacke, W, 1890. “Tractatus beati Bernardi de Planctu beate Marie”, *Altprovenzalische Marienklage*, Halle: Max Nirmeyer.

Bibliografía

- BESTUL, Thomas (ed.), 1996, [Ogier of Locedio], “Quis dabit capiti meo”, en *Texts of the Passion: Latin Devotional Literature and Medieval Society*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 166-185.
- BOHDZIEWICZ, Olga Soledad, “El *Liber Mariae* de Juan Gil de Zamora. Hacia un estado de la cuestión”, *Incipit*, 32-33, 2012-2013, pp. 167-190.
- CASTRO y CASTRO, Manuel de (ed.), 1955, Fray Juan Gil de Zamora, O.F.M. *De preconiiis Hispaniae*, Madrid, Universidad de Madrid.
- FERRERO HERNÁNDEZ, Cándida 2009, *Liber contra uenenam et animalia uenenosa de Juan Gil de Zamora*, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres.
- FITA, Fidel (ed.), 1885, “Cincuenta leyendas por Gil de Zamora combinadas con las Cantigas de Alfonso el Sabio”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 7, 54-144.
- , 1888, “Treinta Leyendas”, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 13, 187-225.
- VÍLCHEZ, María Rosa, 1954, “El ‘Liber Mariae’ de Gil de Zamora”, *Eidos*, 1, 9-43.

Literatura hispanorromance primigenia: la glosa *conoajutorio* del *Codex Aemilianensis* 60

MARÍA DE LOS ÁNGELES DAPUETO REYES

*Universidad Católica Argentina
Argentina
marydapueto@gmail.com*

Resumen: Puesto que Dámaso Alonso calificó la Glosa 89 (*conoajutorio*...), folio 72r del Códice Emilianense 60, como “vagido” de una lengua española, reconoció su naturaleza de plegaria, y afirmó que se trataba de un texto que “casi tiene ya estructura literaria”, el propósito de esta ponencia es demostrar que, considerados los aspectos filológico, lingüístico, retórico, literario y doctrinal, este texto no solo excede el carácter de glosa y de expresión formular, sino que es una obra literaria perfecta en forma y en sentido.

Palabras clave: Glosas Emilianenses – *Codex Aemilianensis* 60, Glosa 89 (*conoajutorio*) – obra literaria – plegaria.

Early Hispano-Romance Literature: the Gloss *Conoajutorio* of the *Codex Aemilianensis* 60

Abstract: In view of the fact that Dámaso Alonso referred to Gloss 89 (“*conoajutorio*...”), f. 72r of the *Codex Aemilianensis* number 60 as a “cry of a new-born” Spanish language and that he acknowledged its prayer nature and stated that the text “almost has a literary structure already”, the purpose of this paper is to show that, bearing in mind philological, linguistic, rhetorical, literary and doctrinal aspects, this text does not only surpass its character as a gloss and formulary expression but it is a perfect literary work in both form and sense.

Keywords: *Glosas Emilianenses* – *Codex Aemilianensis* 60, Gloss 89 (*conoajutorio*) – Literary work – Prayer.

Adjubante Domino nostro

Hay un antiguo código del Monasterio de San Millán de la Cogolla, en La Rioja, uno entre muchos que, aunque muy pobre y basto en su presentación material, es, sin embargo, portador de uno de los tesoros más preciados de las lenguas hispánico-romances. Es una recopilación de sermones y otros textos, tal vez del siglo IX o X o XI, de la cual lo más significativo para nosotros no es su texto principal, sino sus anotaciones interlineales y marginales, en lenguas riojana, latina y vascuence: sus *glosas*. Este código es denominado *Aemilianensis 60* y sus famosas glosas son mayormente conocidas como *glosas emilianenses*. Las circunstancias en que se escribieron son objeto de controversia: si en el siglo X o en el XI o en el XII; si con el propósito de enseñar o aprender el latín, o el de predicar un sermón; si con ignorancia o con erudición. Pero estos desacuerdos no nublan el valor lingüístico que tienen como manifestación de uno de los primeros testimonios escritos de una lengua romance española. Y sin embargo, estudios que no pasaron de lo lexemático y gramatical llegaron a opacar su valor como texto. Es de especial gravedad lo sufrido por una nota marginal, la llamada *glosa 89*, en el folio 72r, la más extensa y significativa de todas. Esta glosa comienza traduciendo —a su manera— la última parte de un sermón atribuido a San Cesáreo de Arlés o a San Agustín y termina apartándose de él en la letra con una plegaria original. Por causa de este exceso respecto del texto latino de base, no puede definirse como *glosa* en el sentido en que lo son las demás,¹ aunque la seguiremos llamando así no solo por comodidad, sino porque este nombre encierra otro sentido que luego explicaré. Transcripciones deficientes y una lectura superficial de su contenido han contribuido a no darle la clase de fama que merece, fama que supera con creces la que ya tiene de yacimiento léxico-sintáctico del riojano medieval y aun la de “vagido”² de nuestra lengua.

¹ Según Claudio García Turza, “la secuencia doxológica en cuestión no obedece a ningún propósito glosador, de traducción o de ejercitación en el aprendizaje del latín, sobre todo por los argumentos paleográficos que he expuesto antes. [...] no es propiamente una glosa ni un testimonio de la metodología empleada en la enseñanza de la lengua latina. Es sencillamente, a mi juicio, una simple copia -elaborada, eso sí, con decisión, regularidad, limpieza y hasta cierto prurito ortográfico- de la primera parte de una plegaria.” (GARCÍA TURZA: 2002,151).

Si bien el texto romance en cuestión rebasa la fórmula latina, guarda tal relación con él, como en seguida se analizará, que me aparto de pensar que sea una simple copia de una plegaria preexistente, aunque ciertamente es más que una glosa o traducción: es una reelaboración comparable con una composición musical donde la primera parte presenta en un ritmo contemplativo variaciones sobre los distintos temas de la frase latina, y la segunda es una coda que parte de esa y estalla en una oración fogosa y llena de confianza.

² Según la célebre expresión de DÁMASO ALONSO (1971).

Fijación del texto

Nuestra glosa ha sido editada generalmente bajo el preconcepción de ser traducción del texto latino que acompaña. Esto llevó a que se señalara tajantemente una distinción entre la porción que lo seguía y la porción que se apartaba de él. De esta manera, la mayoría de sus editores dividen la glosa en dos oraciones más la cláusula final del “Amem” y para darlo a entender gráficamente insertan un punto (.) al final de la primera y hacen mayúscula la “F” que inicia la segunda. Así queda, por ejemplo, en la edición de Menéndez Pidal:

“conoajutorio de nuestro dueno, dueno *Christo*, dueno Salvatore, qual dueno get ena honore, equal duenno tienet ela mandajtione cono Patre, cono *Spiritu Sancto*, enof fieculof delofieculof. Facanof *Deuf* omnipotef tal ferbitjo fere ke denante ela fua face gaudiof segamus. Amem” (MENÉNDEZ PIDAL, 1968:7).

Cuando se confronta con una edición facsimilar, se comprueba que ese punto está allí... y en multitud de otros lugares de tan pocas y breves líneas de la glosa, sin por ello separar oraciones. La “F” mayúscula de las transcripciones habituales es en el código minúscula, aunque el glosador utiliza mayúscula en el comienzo de la glosa, la única en toda ella. Estas y otras características fueron observadas por Claudio García Turza y lo llevaron a concluir que el texto romance es “una cláusula única, un texto unitario” y que aquellos signos de puntuación probablemente separaran grupos fónicos (GARCÍA TURZA, 2002:149-150). Dichas consideraciones fueron publicadas junto con una edición paleográfica de gran valor (GARCÍA TURZA, 2002:145), de muy cuidada cercanía al original, que procuraba dar fin a errores e inexactitudes que se venían arrastrando desde hacía casi un siglo.

Sobre la base de la edición de este estudioso y de la edición facsimilar, presento esta versión paleográfica de la glosa:³

Cono ajutorio de, nuestro | dueno . dueno xpisto . dueno | salbatore . qual dueno |
get . ena honore . equal | duenno tienet . ela | mandajtione . cono |
patre cono spiritu sancto | enos sieculos . delosiecu | los . facanos deus omnipotens |
tal serbitjo fere . ke | denante ela sua face | gaudiof segamus . Amem

³ Las barras (|) indican bajada de renglón.

Confrontación con el texto latino correspondiente

Para llegar a una comprensión más plena de nuestra glosa y ponderar el “exceso” que contiene respecto del texto de base será de gran provecho comparar el texto latino con el romance y considerar sus términos, sintaxis y estructura semántico-tonal.

TEXTO LATINO	TEXTO ROMANCE
<i>Adtubante</i>	Cono alutorio
<i>domino nostro</i>	[de] nuestro dueno
<i>Ihesu</i>	dueno christo
<i>Christo</i>	dueno salbatore
<i>cui est</i>	qual dueno get
<i>honor</i>	ena honore
	equal dueno tienet
<i>et Imperium</i>	ela mandatjone
<i>cum Patre</i>	cono patre
<i>et Spiritu Sancto</i>	cono spiritu sancto
<i>in secula seculorum</i>	enos sieculos delosieculos
?	facanos deus omnipotens tal serbitjo fere ke denante ela sua face gaudiose segamus.
<i>Amen.</i>	Amem.

Este esquema intenta reflejar en parte las conexiones entre ambos textos. La frase latina *adtubante domino nostro Ihesu Christo cui est honor et imperium cum Patre et Spiritu Sancto in secula seculorum*, sin el “amen”, es sintácticamente un *ablativo absoluto*. Su semántica equivale, en síntesis, a decir “si ayuda Jesús, cuando ayuda Jesús, porque ayuda Jesús...”. Expresa condición, tiempo —de alguna manera— y causa de algo, pero por sí sola está incompleta, porque falta lo condicionado, contemporáneo y causado por esa ayuda. Es un modificador que exige un modificado. En el sermón que corona remite a lo que lo antecede.⁴ Tomado y reformulado por el glosador

⁴ En este caso, la frase en ablativo constituye una oración separada —la “A” es mayúscula—, pero aunque en la sintaxis no sea estrictamente un ablativo absoluto modificador, sí lo es en el sentido. Algo semejante ocurre en *Actus Beati Francisci et sociorum ejus* (fines del siglo XIII), que al final de muchos de sus relatos expresa “Ad laudem et

con tanta prolijidad, es de esperar que pueda remitirse a lo que él agrega a continuación. Para confirmarlo, hay que estudiar la relación entre los elementos de la “parte glosada” y la “parte original”, aquellas que suelen separarse tajantemente en dos oraciones por la puntuación que ya explicamos.

Comienzo por analizar cómo fue trasladado el texto latino al romance que conforma la primera parte de la glosa. El ablativo absoluto fue traducido como un giro preposicional (LÓPEZ GARCÍA, 2000:33): el participio presente *adlubante*, predicado de la construcción latina, pasó a ser *cono alutorio*, donde la preposición *con* encabeza el sustantivo *alutorio*, determinado por un artículo definido *-o*, artículo proclítico, sin correspondencia en el texto ni en la norma latinos. El sujeto del ablativo absoluto, que es lo restante, está trasladado al romance por una construcción subordinada a *alutorio*. Generalmente se la considera una estructura preposicional *de* + término: *Cono alutorio de nuestro dueno* etc. Sin embargo, nota Claudio García Turza que en el manuscrito esa preposición está superpuesta a uno de los numerosos puntos, como agregada con posterioridad y posiblemente por otra mano; según esto, originalmente podría haber sido un “caso oblicuo” sin preposición, presente en el latín medieval y normal en el francés antiguo, y de significado semejante a la estructura *de* + término (GARCÍA TURZA, 2002:146): *Cono alutorio . nuestro dueno*, etc.

Dentro del sujeto del ablativo absoluto latino, los títulos con que se nombra al Mesías forman un sintagma conciso nucleado alrededor de *domino*: *domino nostro Jhesu Christo*. En el romance, el glosador desplegó y reordenó los términos en una frase majestuosa: *nuestro dueno . dueno christo . dueno salbatore*. Aquí el antiguo núcleo del sujeto se repite insistentemente junto a cada modificador para generar tres miembros que giran alrededor de *dueno*. Veamos cómo se organizan: ese *dueno* es traducción de *domino*; en el primer miembro aparece acompañado de *nuestro*, traducción de *nostro*; en el segundo miembro, inserta *christo*, ¿pero dónde está *Jhesu*? ¿Por qué salta el nombre más importante? ¿Y de dónde sale el *Salbatore* que agrega como tercer miembro? Es que nuestro glosador goza de un admirable entendimiento de cada palabra, que saborea, pesa y ordena para configurar una obra de singular maestría, oculta humildemente en el margen de un basto y rústico códice. *Jhesus* es forma latina del arameo [yešw‘], que es abreviación de “YHVH es salvación”,⁵ o “Dios está salvando”.

gloriam Dei.”, un *locus quo* figurado aislado en una oración separada. Su sentido es “[todo esto ha sucedido y ha sido dado a conocer] para alabanza y gloria de Dios.” V.g.:

“Et erat hoc videre mirabile quomodo scilicet in patre reverendo et in primogenito suo, scilicet fratre Bernardo, certa pugna certabant, imo obviabant sibi obedientia et caritas, patientia et humilitas utriusque. Ad laudem et gloriam Dei.” (Cap. II).

⁵ “יֵשׁוּעַ” (I) *JESUS*, Mt. i 21, Heb. and Aram. יֵשׁוּעַ contr. fr. יהושע *Yah is salvation*, loosely treated as Hiph. *He saveth*.” (JENNINGS, 1926:97).

El nombre de Jesús no quedó olvidado en el camino; fue glosado etimológicamente como *Salbatore*. Sin embargo, en lugar de estar antepuesto a *Christo* está pospuesto. Hay que observar detenidamente la disposición de los términos: en latín, están organizados como un núcleo nominal (*domino*) seguido de modificadores, primero un atributo (*nostro*) y después una aposición formada de dos palabras (*Jhesu Christo*). En romance, los términos están reordenados en tres miembros, cada uno compuesto por una de las palabras modificadoras junto con el insistente y llamativo núcleo *dueno*, pero de tal modo que lo que más resuena en nuestro oído es la sucesión de *dueno*, *Christo*, y *Salbatore*. Estamos en presencia de un período trimembre progresivo, que se manifiesta como un creciente acercamiento: el *dueno*, Señor, está inmensamente lejos de nosotros, pero es *Christo*, Χριστός, es decir ‘ungido’, y por lo tanto uno tomado de entre nosotros. Aún más, es *Salbatore*, y con esto llega a la máxima cercanía posible, porque *Salbatore* es ‘dador de vida’: Aquel que por ser Señor está tan lejos de nuestra pequeñez de siervos, se nos acerca hasta ser dador de vida dentro de nosotros. El cambio de orden de los términos no es casual.

A los componentes ya considerados sigue en el texto latino una proposición de relativo, atributo del núcleo del sujeto *domino*: *cui est honor et imperium cum Patre et Spiritu Sancto in secula seculorum*. Esta suboración, a su vez, es una construcción de *sum* + dativo: *cui* refiere a *domino* y es un dativo posesivo, designa el poseedor; *honor et imperium* son el sujeto que indica lo poseído; *cum Patre et Spiritu Sancto* es un circunstancial de compañía que aclara con quién tiene Cristo ese *honor et imperium*. *in secula seculorum* es un *tempus quo* que evoca la extensión temporal, o más bien intemporal, de aquella posesión. Literalmente, “Señor [...] quien tiene el honor y el poder con el Padre y el Espíritu Santo hasta los siglos de los siglos.”

El glosador nos había dejado maravillados con la cercanía inefable de todo un Dios, pero de esta suboración de relativo toma ocasión para recordarnos que no por eso deja de ser Señor, con toda la majestad que ello implica. Por eso retoma la insistencia en la palabra *dueno* y la aplica por separado como sujeto de *honore* y *mandatjone*, traducciones de *honor* e *imperium*. Repetirá, también, en cada caso el relacionante, aunque, por diferencias sintácticas entre el latín y el romance, no tendrá valor de dativo, y por no dejar sobreentendido su antecedente, tendrá función adjetiva junto a *dueno*, en lugar de sustantiva: el pronombre *cui* latino es glosado como *qual dueno*, y esto por dos veces, con lo cual establece un paralelismo: *qual dueno get ena honore / equal dueno tienet ela mandatjone*.

Más aún, no se conforma con copiar el modelo ni con solo extenderlo, sino que lo saborea para profundizar en su sentido. Así, propone distinguir la relación que hay entre *dueno* y *honore* de la que hay entre *dueno* y *mandatjone*, y lo manifiesta en los

verbos que aplica. En el caso de *mandatjone* sigue el sentido latino con el verbo *tenet* (aunque no la letra ni la sintaxis), pero convierte *honore* en locativo con el verbo *get* y la preposición *en*.⁶ En latín *honor* parece indicar ‘respeto’ ‘honores’ ‘culto [a una divinidad]’ (SEGURA MUNGUÍA, 2001:340-341), es decir la *gloria extrínseca* tributada por las creaturas. En romance, en cambio, *honore*, por estar introducido por la preposición *en* (-a en *ena* es artículo definido proclítico) indica un “lugar”. ¿Pero qué lugar puede contener a Jesucristo, que es Dios? Ninguno, salvo Él mismo. Por eso no puede decirse que Él habita o está (*get*) en un culto recibido de las creaturas.⁷ Más bien ese *honore* se refiere a una especie de ‘cargo honorífico’, o mejor, ‘dignidad’ (SEGURA MUNGUÍA, 2001:340), que si bien al señalar jerarquía existe en relación con las creaturas, no depende de ellas, sino del Ser mismo de Dios.

Tras evocar esta *gloria intrínseca*, la siguiente suboración, paralelamente, señala esa majestad respecto de las creaturas, *ad extra: tenet ela mandatjone*. El *tenet* (tiene) es más extrínseco que el *get* (estar), porque ese ‘mandato’ o ‘poder’ —que, simbólicamente, reside en el brazo y la mano— se ejerce hacia afuera, hacia los seres creados.

Siguen dos circunstanciales de compañía y uno de tiempo, que son modificadores en la segunda oración de relativo, pero se aplican también a la primera: esa *honore*⁸ y esa *mandatjone* son tan supremas que son comunes *cono Patre cono Spiritu Sancto*⁹ —es decir, por las otras dos Personas Divinas— y *enos sieculos delosieculos*, esto es ‘eternamente’, dicho con la expresión semítica calcada en el romance por medio del latín (hoy decimos *por los siglos de los siglos*).

Texto romance sin correspondencia directa con el latino

Con esto termina la primera parte de la glosa, la que se acerca más a la letra del texto latino, y se da paso a la parte llamada “original”: *facanos deus omnipotens tal serbitjo fere ke delante ela sua face gaudioso segamus*. Toda esta frase constituye una petición y consiste en una “construcción factitiva o causativa con *hacer*, *facanos...fere*” (GARCÍA TURZA, 2002:148), seguida de la subordinación consecutiva indicada por la correlación sintáctica *tal...ke* en referencia al *serbitjo* que se espera (GARCÍA TURZA, 2002:152). Ahora bien, si esta glosa es una plegaria, como Dámaso Alonso y tantos otros afirman, ¿a quién se dirige? La respuesta está en esta parte de la glosa, que es su núcleo, y se indica mediante verbos, sujetos o vocativos. He aquí lo

⁶ No es exacto, entonces, lo que afirma Ángel López García en cuanto a que “el esquema posesivo latino «ESSE + dativo» se vierte de manera muy parecida en el primer sintagma de las *Glosas Emilianenses* (*qual dueno get ena honore como cui est honor*)” (LÓPEZ GARCÍA, 2000:33).

⁷ “...el Altísimo no habita en casas hechas por mano de hombre.” (Hch. 7, 48).

⁸ Femenino en la glosa.

⁹ *Cono...cono*: nuevamente el procedimiento distributivo de modificadores o relaciones sintácticas.

curioso: en general se ha interpretado el *facanos* como una tercera persona del singular presente del modo subjuntivo, correspondiente a nuestro *haga* castellano, cuyo sujeto sería *Deus omnipotens*, y el *nos*, un objeto directo enclítico. En tal caso, se trataría de una expresión desiderativa que alguien pronuncia para sí mismo o para otros que estén incluidos en el *nos*. La petición sería indirecta, porque aquel que se espera atienda el pedido quedaría fuera de esa comunicación. Algo así sería propio de un final de sermón aburrido: *...háganos Dios omnipotente hacer tal servicio que estemos gozosos delante de Su Faz, amén.*

Pero hay otro modo más aceptable de interpretar la dirección de esta súplica: *facanos* es un imperativo en segunda persona del singular (*fac*) seguido de preposición (*a*) más pronombre (*nos*), y *Deus omnipotens* es un vocativo dirigido a aquel de quien se espera recibir lo que se pide. El hecho de que el *sua face* que se nombra después en tercera persona del singular haga referencia al *dueno* de la primera parte de la glosa y que ese *dueno* sea Jesucristo, y por tanto Hijo de Dios y Dios mismo, no impide la segunda persona del verbo ni el vocativo *Deus*, ya que muchas veces en las plegarias este nombre se aplica al Padre. El *fere* que sigue, entonces, puede verse como un infinitivo activo, y el *a nos* tendría valor de objeto directo del verbo. Se entendería: *haznos, Dios omnipotente, hacer tal servicio que delante de Su Faz seamos gozosos, amén.* Pero ese *fere* también puede ser un infinitivo pasivo, y el *a nos*, en tal caso, tendría valor de dativo como su complemento agente, antiguo modo de construcción del infinitivo que se conservaba en el castellano antiguo y que se puede observar hoy en día en francés (SUÁREZ PALLASÁ, 2011:797): *haz Dios omnipotente que tal servicio sea hecho por nosotros que delante de Su Faz seamos gozosos, amén.*

Veamos la gramática de lo que nos resta: *serbitijo* tiene como atributo el intensivo *tal*, y *tal* está en correlación con la proposición consecutiva que lo modifica: *que delante ela sua face gaudioso segamus*, que es el centro de la petición, la finalidad a la que se encamina. Aquí es necesario definir cuál es la relación sintáctico-semántica de *denante ela sua face* con *gaudioso segamus*. Hay tres opciones simples y una mixta. Ya sabemos que esa *face* es el rostro de Cristo: cabe que a) estar delante de Su rostro sea *redundante* con *gaudioso segamus*, es decir, que en ello consista nuestro gozo, b) o que haya una relación *consecutiva* donde el gozo sea consecuencia de estar delante de Su rostro, c) o incluso que sea *concesiva*: que aunque estemos delante de Su rostro, nos alegremos. Finalmente, la opción mixta: d) una combinación de las anteriores. La clave de todo esto es primero el término *face*, ‘faz’ ‘rostro’ —que simbólicamente refiere ‘presencia’, presencia que se manifiesta—¹⁰ y en segundo lugar, su relación con *gaudioso segamus*.

¹⁰ El diccionario de símbolos de Chevalier (en su versión de Ed. Herder, Barcelona, 1986) afirma bajo la entrada de *faz* que “la faz de Dios se relaciona con su esencia” y que la visión que tuvieron Moisés en el Sinaí y San Pablo al ser

Aquí se espera y dice algo más que un final feliz de la historia de nuestra existencia, algo más que un superficial “vivieron felices para siempre”; no se pide solamente el ser felices en la Corte Celestial, delante del Rey, en lugar de ser desdichados fuera de ella. Es eso, pero más profundo. Ciertamente sabemos que la Vida Eterna consiste en ver a Dios. Pero no hay que olvidar tampoco que, como afirma San Pablo en la *Carta a los Hebreos*, “nuestro Dios es fuego devorador” (Heb. 12, 29), ¿cómo alegrarse delante de su presencia? Por otro lado, Su rostro parece hacer referencia principalmente al juicio de cada uno al final¹¹ de su vida, y el Salmo XXI (XX) refiere dos efectos diversos según el que se acerca a Él.¹²

raptado al tercer cielo “es una anticipación de la beatitud. La visión cara a cara está reservada a la vida eterna.” Si bien no refiere el aspecto de presencia, es claro que la faz es y representa la presencia viviente que se manifiesta.

En cuanto a la lectura mística de la glosa, es relevante lo que consigna este diccionario: “Los místicos imploran a Dios suplicándole que les muestre su faz.” Nuestro texto ora por algo parecido: que delante de esa Faz nos alegremos.

¹¹ “El tema de que tratan los textos glosados encamina [...] hacia la concepción de un monje predicador que glosa para aclarar un texto del que ha de servirse en su tarea pastoral. Los textos en los que aparece mayor número de glosas son, en efecto, una meditación sobre las señales que precederán al Juicio Final (glosas 11-29) y, sobre todo, los sermones de San Cesáreo de Arlés, destinados al adoctrinamiento de las gentes” (OLARTE, 1977:18-19).

¹² Puede también hablarse del *denante ela sua face*, en un sentido análogo a aquel, en referencia a distintos aspectos de la vida cristiana, en especial a la participación en la Liturgia, sobre todo en la Santa Misa y, en su cumbre, la Eucaristía. Véase al respecto el Beato John Henry Newman en “El culto: una preparación para la Venida de Cristo” (“Worship, a Preparation for Christ’s Coming”, uno de sus *Parochial and Plain Sermons*, predicado en Santa María Virgen, Oxford, el 2 de diciembre de 1838). Son notables sus referencias al juicio y a la preparación necesaria para resistir la presencia de Dios; y es un sermón, como probablemente también lo fue la glosa:

“We know not what is reserved for other beings; there may be some, which, knowing nothing of their Maker, are never to be brought before Him. [...] But this is not our case. We are destined to come before Him; nay, and to come before Him in judgment; and that on our first meeting; and that suddenly. [...] We have to stand before His righteous Presence, and that one by one. One by one we shall have to endure His holy and searching eye. [...] And then, I say, that first appearance will be nothing less than a personal intercourse between the Creator and every creature. He will look on us, while we look on Him.

[...]

‘Prepare to meet thy God,’ ‘Go ye out to meet Him,’ is the dictate of natural reason, as well as of inspiration. But *how* is this to be?

Now observe, that it is scarcely a sufficient answer to this question to say that we must strive to obey Him, and so to approve ourselves to Him. This indeed might be enough, were reward and punishment to follow in the mere way of nature, as they do in this world. But, when we come steadily to consider the matter, appearing before God, and dwelling in His presence, is a very different thing from being merely subjected to a system of moral laws, and would seem to require another preparation, a special preparation of thought and affection, such as will enable us to endure His countenance, and to hold communion with Him as we ought. Nay, and, it may be, a preparation of the soul itself for His presence, just as the bodily eye must be exercised in order to bear the full light of day, or the bodily frame in order to bear exposure to the air.

[...] Direct intercourse with God on their part now, prayer and the like, may be necessary to their meeting Him suitably hereafter: and direct intercourse on His part with them, or what we call sacramental communion, may be necessary in some incomprehensible way, even for preparing their very nature to bear the sight of Him.

Let us then take this view of religious service; it is ‘going out to meet the Bridegroom,’ who, if not seen ‘in His beauty,’ will appear in consuming fire.

Gran gloria le da tu salvación, · le circundas de esplendor y majestad; · bendiciones haces de él por siempre, · **le llenas de alegría delante de tu rostro**. Sí, en YHVH confía el rey, · y por gracia del Altísimo no ha de vacilar. · Tu mano alcanzará a todos tus enemigos, · tu diestra llegará a los que te odian; · harás de ellos como un horno de fuego, · **el día de tu rostro; YHVH los tragará en su cólera, · y el fuego los devorará**. (Salmo XXI [XX], 6-10)

Ante esto, el aspecto concesivo del *denante ela sua face* salta a la vista. La glosa señala la clave necesaria para alcanzar el gozo que anhela: hacer cierto *serbitjo*, tal que llegue a él. Servicio se llama a la disposición y los trabajos de un servidor para con su señor, y también los de la creatura para con el Creador. De esta manera se dio en llamar *servicio* sin más, o *servicio divino* al que lo es por excelencia, el culto, y sobre todo la Divina Liturgia, la Santa Misa. Admirablemente, San Pablo hace referencia al culto precisamente cuando nombra el Fuego Devorador: tras evocar la temible teofanía en el Sinaí, exhorta a que “hemos de mantener la gracia y, mediante ella, **ofrecer a Dios un culto que le sea grato**, con religiosa **piEDAD y reverencia**, **pues nuestro Dios es fuego devorador**” (Heb. XII, 28-29). Sin embargo, no es menos cierto que el culto litúrgico es la cima de un culto interno sin el cual el primero nada vale, y que se podría sintetizar en amor a Dios y confianza reverente en Él:¹³ el amor hace que uno se alegre en presencia del que ama, y la confianza mueve a arrojarse en ese fuego para que toda imperfección sea consumida, y el alma sea purificada y transfigurada. De esta manera, suplica que ese servicio sea tal que nos disponga para que estemos delan-

[...] I come then to church, because I am an heir of heaven. It is my desire and hope one day to take possession of my inheritance: and I come to make myself ready for it, and I would not see heaven yet, for I could not bear to see it. I am allowed to be in it without seeing it, that I may learn to see it. And by psalm and sacred song, by confession and by praise, I learn my part.

And what is true of the ordinary services of religion, public and private, holds in a still higher or rather in a special way, as regards the sacramental ordinances of the Church. In these is manifested in greater or less degree, according to the measure of each, that Incarnate Saviour, who is one day to be our Judge, and who is enabling us to bear His presence then, by imparting it to us in measure now. [...] Thus in many ways He, who is Judge to us, prepares us to be judged,—He, who is to glorify us, prepares us to be glorified, that He may not take us unawares; but that when the voice of the Archangel sounds, and we are called to meet the Bridegroom, we may be ready.”

¹³ La Doctora Santa Teresa del Niño Jesús y de la Santa **Faz** en su *Histoire d'un âme* expone incansablemente el camino de la confianza y del amor para presentarse ante Dios, y explícitamente habla de Él como *Foco devorador*:

“Yo me considero un débil pajarito cubierto únicamente por un ligero plumón. Yo no soy un águila, solo tengo de águila los ojos y el corazón, pues, a pesar de mi extrema pequeñez, me atrevo a mirar fijamente al Sol divino, al Sol del Amor, y mi corazón siente en sí todas las aspiraciones del águila...” (TERESA DE LISIEUX, 2006:264-265).

[...]

“Jesús, hasta aquí puedo entender tu amor al pajarito, ya que éste no se aleja de ti... Pero yo sé, y tú también lo sabes, que muchas veces la imperfecta criaturita, aun siguiendo en su lugar (es decir, bajo los rayos del Sol), acaba distrayéndose un poco de su único quehacer: coge un granito acá y allá, corre tras un gusanito...; luego, encontrando un charquito de agua, moja en él sus plumas apenas formadas; ve una flor que le gusta, y su espíritu débil se entretiene

te del rostro de Cristo, del Pantocrátor, y que a pesar de ello y —aún más— por ello mismo nos alegremos.

Pero para alcanzar fin tan excelso —y aquí volvemos a la unidad del texto de la glosa—, implora la ayuda de nuestro Señor,¹⁴ ese Señor que es Cristo —ungido, toma-

con la flor... En una palabra, el pobre pajarito, al no poder cernerse como las águilas, se sigue entreteniéndolo con las bagatelas de la tierra.

Sin embargo, después de todas sus travesuras, el pajarito, en vez de ir a esconderse en un rincón para llorar su miseria y morir de arrepentimiento, *se vuelve hacia su amado Sol, expone a sus rayos bienhechores sus alitas mojaditas, gime como la golondrina; y, en su dulce canto, confía y cuenta detalladamente sus infidelidades, pensando, en su temerario abandono, adquirir así un mayor dominio, atraer con mayor plenitud el amor de Aquel que no vino a buscar a los justos sino a los pecadores...*” (TERESA DE LISIEUX, 2006:265-266).

[...]

“Sí, ésta es también otra debilidad del pajarito cuando quiere mirar fijamente al Sol divino y las nubes no le dejan ver ni un solo rayo: a pesar suyo, sus ojitos se cierran, su cabecita se esconde bajo el ala, y el pobrecito se duerme creyendo seguir mirando fijamente a su Astro querido.

“Pero al despertar, no se desconsuela, su corazoncito sigue en paz. Y vuelve a comenzar su oficio de amor. Invoca a los ángeles y a los santos, que se elevan como águilas hacia el *Foco devorador; objeto de sus anhelos*, y las águilas, compadeciéndose de su hermanito, le protegen y defienden y ponen en fuga a los buitres que quisieran devorarlo.” (TERESA DE LISIEUX, 2006:266).

[...]

“Águila eterna, tú quieres alimentarme con tu sustancia divina, a mí, pobre e insignificante ser que volvería a la nada si tu mirada divina no me diese la vida a cada instante.

“Jesús, déjame que te diga, en el exceso de mi gratitud, déjame, sí, que te diga que tu amor llega hasta la locura... *¿Cómo quieres que, ante esa locura, mi corazón no se lance hacia ti? ¿Cómo va a conocer límites mi confianza...?*” (TERESA DE LISIEUX, 2006:267).

[...]

“Un día, así lo espero, Águila adorada, vendrás a buscar a tu pajarillo; y, remontándote con él hasta el Foco del amor, lo sumergirás por toda la eternidad en el *ardiente Abismo de ese amor al que él se ofreció como víctima*.” (TERESA DE LISIEUX, 2006:267).

Y las últimas líneas del último capítulo:

“No me abalanzo al primer puesto, sino al último; en vez de adelantarme con el fariseo, repito llena de confianza la humilde oración del publicano. Pero, sobre todo, imito la conducta de la Magdalena. Su asombrosa, o, mejor dicho, su amorosa audacia, que cautiva el corazón de Jesús, seduce al mío.

Sí, estoy segura de que, aunque tuviera sobre la conciencia todos los pecados que pueden cometerse, iría, con el corazón roto de arrepentimiento, a echarme en brazos de Jesús, pues sé cómo ama al hijo pródigo que vuelve a él.

Es cierto que Dios, en su misericordia preveniente, ha preservado mi alma del pecado mortal. Pero no es esa la razón de que yo me eleve a él por la **confianza** y el **amor**.” (TERESA DE LISIEUX, 2006:326).

Acerca del posible terror ante el Juicio y las condiciones para no temer habla la B^a Isabel de la Trinidad, quien después de un sermón sobre la muerte y el juicio, escribe:

“Cosa curiosa. Con temer tanto el juicio de Dios, el sermón de esta tarde no me ha impresionado lo más mínimo. ¡Oh Jesús!, ¿por qué me ha de aterrorar el comparecer ante vuestra divina presencia? ¿Habéis de condenar Vos entonces a esta criaturita que, pese a su flaqueza, a sus innumerables imperfecciones, no ha vivido en la Tierra sino para Vos?” (*Fragmentos varios*, 12).

Y en cuanto al juicio en relación con *Salbatore* caben estas otras palabras suyas:

“Es consolador de veras pensar que Aquel que ha de juzgarnos habita dentro de nosotros, para librarnos a cada momento de nuestras miserias y perdonarnos todas nuestras defecciones” (*Epistolario*, 96).

¹⁴ Vienen al caso las consideraciones de la Doctora Santa Teresa de Jesús: “[...] mirando cómo cosa buena que hagamos no viene su principio de nosotros, sino de esta fuente adonde está plantado este árbol de nuestras almas, y de este

do de entre nosotros porque es hombre—, y que es Salvador, dador de vida, Jesús, Dios que da vida y por inhabitación vivificante es capaz de ayudarnos, desde nuestro interior, a que tal servicio sea hecho por nosotros. Y porque ese Señor Salvador que se nos acerca tanto es nada menos que quien habita en la gloria (*ena honore*) y tiene el poder con el Padre y el Espíritu Santo, es poderoso para llevar a cabo esa obra.

Conclusión

Un texto que expresa todo esto con un orden y una armonía tales, muy superiores a la frase latina a la que responde, es mucho más que una glosa que traduce. Es, en todo caso, una glosa en el sentido de aquellas poesías a lo divino en que abundaban por ejemplo Santa Teresa y San Juan de la Cruz donde, tomando una estrofa que no era más que punto de apoyo, la expandía en una nueva obra más alta, inmensamente superior. Nuestra *glosa*, con su nombre resignificado, es entonces una verdadera obra literaria que alcanza las cumbres en forma y sentido.

Bibliografía

- Actus Beati Francisci et sociorum ejus* (Paul Sabatier, ed.), Librairie Fischbacher, Paris, 1902.
- ALONSO, Dámaso, “El primer vagido de nuestra lengua”, en *De los siglos oscuros al de oro*, Gredos, Madrid, 1971.
- Biblia de Jerusalén*, Desclée de Brouwer, Bilbao, 1976.
- CHEVALLIER, Jean (Gheerbrant, Alain. colab.), *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1986.
- GARCÍA TURZA, Claudio, “La glosa 89 del Em. 60, «el primer vagido del español»”, en *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Burgos-La Rioja, 15-19 de julio 2002 / coord. por Francisco Domínguez Matito, María Luisa Lobato López, vol. 1, 2004, pp. 139-154.
- , “En los orígenes de la escritura española: la creación gráfica de los glosadores altomedievales”, en *Studia linguistica in honorem Francisco Gimeno Menéndez*, coord. por Brauli Montoya Abat, Antoni Mas i Miralles, 2013.

sol que da calor a nuestras obras. Dice que se le representó esto tan claro que, en haciendo alguna cosa buena o viéndola hacer, acudía a su principio y entendía cómo sin esta ayuda no podíamos nada; y de aquí le procedía ir luego a alabar a Dios y, lo más ordinario, no se acordaba de sí en cosa buena que hiciese.” (*Las Moradas*, “Moradas segundas”).

No son sino ecos del Evangelio: “Yo soy la vid; | vosotros los sarmientos. | El que permanece en Mí y Yo en él, | ése da mucho fruto; | porque separados de Mí no podéis hacer nada” (Jn. 15, 5).

- Glosas emilianenses* (edición facsímil de la p. 26v, 27r, 27v, 64r, 65r, 65v, 66r, 66v, 67r, 67v, 68r, 68v, 69r, 69v, 70r, 70v, 71r, 71 v, 72r, 72v, 73r, 73v, 74r, 74v, 75r, 75v, 87r, 87v, 88r, y transcripciones de las principales glosas), Gobierno de La Rioja, Madrid, 1992.
- JENNINGS, William, *Lexicon to the Syriac New Testament*, Clarendon Press, Oxford, 1926.
- DE JESÚS (DE ÁVILA), Teresa, *Castillo interior o Las moradas*, en *Obras completas*, 2ª ed., Editorial de Espiritualidad, Madrid, 1976.
- DE LISIEUX, Teresa. *Obras completas*, 3ª ed., Monte Carmelo, Burgos, 2006.
- LÓPEZ GARCÍA, Ángel, *Cómo surgió el español. Introducción a la sintaxis histórica del español antiguo*, Gredos, Madrid, 2000.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Orígenes del Español. Estado lingüístico de la Península Ibérica hasta el siglo XI*, 6ª ed. (según la 3ª ed. muy corregida y aumentada), Espasa-Calpe, Madrid, 1968.
- NEWMAN, John Henry, “Worship, a Preparation for Christ’s Coming”, en *Parochial and Plain Sermons*, Longmans-Green and Co., London, 1907, volumen 5, versión electrónica en <http://www.newmanreader.org/works/parochial/volume5/sermon1.html> (consultada en julio de 2014).
- OLARTE RUIZ, Juan B., *En torno a las “glosas emilianenses”*, Ministerio de Educación y Ciencia, Logroño, 1977.
- DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD, Isabel, *Obras completas*, 2ª ed., Editorial de Espiritualidad, Madrid, 1964.
- SEGURA MUNGUÍA, Santiago, *Nuevo diccionario etimológico latín-español y de las voces derivadas*, Universidad de Deusto, Bilbao, 2001.
- SUÁREZ PALLASÁ, Aquilino, “Crítica textual y ecdótica amadisiana”, *Amadís de Gaula. Libro primero*, ed. crítica de Aquilino Suárez Pallasá, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 2011. CD-ROM. Parte I.

Aves en los cancioneros: zoohistoria, simbología y funcionalidad del papagayo en la lírica peninsular entre los siglos XIII y XV

MARÍA GIMENA DEL RIO RIANDE

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

CLAUDIA INÉS RAPOSO

*Universidad de Buenos Aires
Argentina
claudiaraposo61@gmail.com*

Resumen: La lírica profana gallego-portuguesa resulta un corpus pobre en referencias animales. En el caso de las aves, por lo general estas apenas son nombradas allí sin especificación. Una de las pocas excepciones la constituye una cantiga con motivo de pastorela (B534, V137) del rey Don Denis de Portugal (r. 1279-1325) donde un papagayo dialoga amorosamente con una joven pastora. Gayos, poetas y ruiseñores interactúan en textos del siglo XIV y principios del XV, como el *Libro de Buen Amor*, la *Celestina*, el *Poema de Alfonso XI*, y en piezas de tono amoroso o satírico de algunos poetas *antiquiores* y *recentiores* del *Cancionero de Baena* (PN1), o del *Cancionero de Palacio* (SA7), como el Marqués de Santillana. Buscaremos en este trabajo seguir el posible recorrido zoohistórico y literario del papagayo (loro y no guacamayo) desde, por ejemplo, su descripción en bestiarios, su mención en el *Digenis Akritas*, en el *roman* de las *Novas del papagai* y textos líricos occitanos, el *Sendebat* o la historia de *La doncella Theodor*, así como en cierta iconografía, intentando arrojar luz sobre su simbología y funcionalidad en tanto ave portadora de un mensaje amoroso cortés en la lírica peninsular.

Palabras clave: zoohistoria – papagayo – lírica gallego portuguesa – siglo XIV – siglo XV.

Birds in the *cancioneros*: Zoo history, Symbolology and Function of the Parrot in the Peninsular Lyrical Poetry from XIIIth to XVth Centuries

Abstract: The Galician-Portuguese lyrical poetry contains very few references of animals. In the case of birds, for example, they are just mentioned there, without any specification. One of the few exceptions is a *pastorela* poem (B534, V137) by King Denis of Portugal (r. 1279-1325), where a parrot talks about love with a young shepherdess. Parrots, poets and nightingales interact in texts of the fourteenth and early fifteenth century, as the *Libro de Buen Amor*, *Celestina*, the *Poem of Alfonso XI*, and in love or satirical poems of some *antiquiores* and *recentiores* poets of the *Cancionero de Baena* (PN1), or the *Cancionero de Palacio* (SA7), such as the Marquis de Santillana. This article seeks to follow the possible zoohistorical and literary appearances of the parrot (not macaw parrot), beginning with its description in bestiaries, its mention in the *Digenis Akritas*, in the Occitan roman *Novas del Papagai*, the *Sendebär* or *La doncella Theodor*, and also in some iconography, trying to shed light on its symbolism and function as a messenger of love in Peninsular lyrical poetry.

Keywords: Zoohistory – Parrot – Galician-Portuguese Lyrical Poetry – XIVth Century – XVth Century.

1. Gayo, papagayo

La literatura medieval peninsular resulta una fuente de riqueza extraordinaria para la zoohistoria y la ornitología: calandrias, ruiseñores, cuclillos, estorninos, garzas y avecillas genéricas sobrevuelan su prosa y verso. Sin embargo, se destaca entre las aves de los textos medievales ibéricos un pájaro de nombre cacofónico ajeno al espacio románico, el papagayo. A juzgar por la descripción que de él hacen Plinio, Solino y San Isidoro de Sevilla —“ave verde con un collar rojo”— se trataría de la cotorra de cuello rojo introducida en Europa desde la India por Alejandro Magno, motivo por el que recibe el nombre de *Psittacus alexandri*.¹ Los dibujos de Villard de Honnecourt, del siglo XIII² y los más tardíos de Giovanni de Udine, de principios del XVI,³ la serie de tapices de *La dama y el unicornio*, de finales del XV,⁴ y las ilustraciones de los bes-

¹ Tomamos la referencia de Moure Casas (2003: 410). Ver asimismo y la entrada *parrot* de *The Medieval Bestiary*, disponible en <http://bestiary.ca/beasts/beast235.htm>

² Villard de Honnecourt, *Livre de portraiture*, Bibliothèque Nationale de Paris (MS Fr 19093), Francia, ca. 1230. La ilustración está disponible en http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villard_de_Honnecourt_-_Sketchbook_-_51.jpg#file

³ Ver Giovanni da Udine, *Estudio de un papagayo y Estudio de un papagayo y otras aves*, imágenes disponibles en <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/g/giovanni/udine/index.html>

⁴ La dama tiene un papagayo en la mano en el tapiz dedicado al sentido del gusto.

tiarios,⁵ refuerzan esta filiación que puede asimismo cotejarse con las palabras de Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro* para la voz *gayo*: “en francés *hilaritas*, ave alegre, apacible, deleytable [...] donde se dixo Papagayo, por la variedad de colores, y visos del papo, o pecho en particular” (1611: 842,2).⁶ De la mano de estas cuestiones taxonómicas, lo que todos los autores —antiguos y medievales— resaltan de esta ave es la capacidad que tiene, gracias a su lengua gruesa y carnosa, de imitar el habla humana.⁷ Será entonces en virtud de esta actividad propia de los seres humanos y del significado que se le asigne que el gayo/papagayo/cotorra alejandrina terminará destacándose en los textos bajomedievales. Así, si se interpreta que el ejercicio de la facultad del lenguaje supone una inteligencia que la sostiene, podrá dotársele de entendimiento y configurarlo en el relato como un soplón, tal y como en el “Enxenplo del omne e de la muger e del papagayo e la moça”, del *Sendebat* y sus diferentes variantes folklóricas, donde cumple con el encargo del marido celoso de decirle todo cuanto viera hacer a su mujer, descubriéndole así el encuentro de esta con su amante (González Palencia, 1946). En el *Libro de Alexandre* también se enfatizará el “seso” de los papagayos, que puede superar a veces el del hombre (Cañas, 2000: 398), y ya en el siglo XV la admiración por estas capacidades harán del papagayo un ejemplo de sabiduría y elocuencia, como bien da cuenta el elogio del poeta Juan Alfonso de Baena a Cañizares cuando lo califica de “[...] grant papagayo/en esta çiençia [...]” (Dutton, ID1542, PN1-415),⁸ o modelo de ignorancia supina cuando, por el contrario, el énfasis se ponga en su facultad para imitar el habla humana sin mediar raciocinio alguno, al igual que aquellos parlanchines que hablan mucho pero sin sentido y “chirlan más que papagayo”, como bien da cuenta esta expresión en la respuesta de Juan de Dueñas al desafío del Marqués de Santillana (Dutton, ID0370, SA7-227).

2. Mensajero del amor, transmisor de un mensaje amoroso

Determinadas estas características y competencias, presentes tanto en textos en prosa como en verso de los siglos XIII-XV, el objetivo de las líneas que siguen será el

⁵ Para ejemplos, ver las ilustraciones de los siguientes manuscritos: Bibliothèque Nationale de France, lat. 6838B, Francia, siglo XIII, disponible en <http://bestiary.ca/manuscripts/manu5593.htm>, Bodleian Library, MS. Douce 151, Francia, siglos XIII-XIV, disponible en <http://bestiary.ca/manuscripts/manu1187.htm>; Koninklijke Bibliotheek, KB, KA 16 (Der Naturen Bloeme), Flandes, ca. 1350, disponible en <http://bestiary.ca/manuscripts/manu2007.htm>; Museum Meermanno, MMW, 10 B 25, Francia, ca. 1450, disponible en <http://bestiary.ca/manuscripts/manu2002.htm>

⁶ Tomamos la referencia del *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*, disponible en <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.

⁷ Remitimos a la voz *papagayo* en Alvar Ezquerra-Nieto Jiménez (2007) para las definiciones sobre el término entre los siglos XIV y XVIII.

⁸ Todas las citas de los textos cancioneriles provienen de la edición de Brian Dutton, *An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts*.

de indagar en la configuración del papagayo como ave de atractivo singular, cantarina y transmisora de un mensaje amoroso en la lírica medieval peninsular, bien en piezas de temática amatoria como en aquellas que, sin adscribir por completo, incluyen pasajes en los que esta se hace presente. En efecto, si en la primera mención culta que de él encontramos, la del poema bizantino del siglo X, *Digenis Akritas*, el papagayo, junto con otras aves, es descrito como mero ornato del jardín donde tiene lugar el encuentro de los amantes, ya en el medioevo peninsular tardío y en una variedad de textos líricos en romance de circulación tanto culta como popular, lo que sobresale, contra lo que podría suponer cualquiera que haya escuchado a las cotorras que hoy tanto abundan en Buenos Aires, es su canto. Ejemplo de ello es un pasaje del *Poema de Alfonso Onceno*, de mediados del siglo XIV en el que, a los habituales calandrias y ruiseñores que cantan en el mes de mayo —el preferido de los amadores—, les responde nuestro papagayo,⁹ y también canta, con la misma compañía, en el cortejo de aves que sale a recibir a Don Amor en la obra del Arcipreste de Hita, en el *locus amoenus* de *Un vergel deleitoso*, composición de Fray Diego de Valencia e incluida en el *Cancionero de Baena* (Dutton, ID1631, PN1-505),¹⁰ y en *La Celestina* cuando Melibea entona, mientras espera a Calixto en el jardín de su casa, esta canción que por sus rasgos formales y temáticos se situaría en el espacio de lo popular:

“Papagayos, ruiseñores
que cantáis al alborada,
llevad nueva a mis amores
cómo espero aquí asentada.”
(Frenk, 2010: 127)

Junto con el canto, queda aquí puesto de manifiesto uno de los roles que asume el papagayo en los textos en verso románicos, el de intermediario o mensajero entre los amantes.

Si bien ya desde el siglo XII, en el ámbito de los textos líricos occitanos las aves entonan mensajes de amor, será en *Las novas del papagay, fabliaux* del siglo XIII del occitano Arnaut de Carcasses, la primera vez que el papagayo hibride su canto con el habla humana y medie activamente en un triángulo amoroso compuesto por la dama encerrada por el marido celoso y el caballero Antifanor. En esta narración en verso el *papagay* es un maestro retórico que convence a la dama de entregarse al caballero y olvidarse del *gilós*, un alcahuete que prepara el encuentro nocturno de los amantes y un *gaita* que les advierte que deben despedirse (Galvani 1829: 422-426; Renedo Puig,

⁹ Está presente en la descripción también el tordo; probablemente se refiera al estornino negro, común en la estepa castellana, y que también tiene la capacidad de imitar sonidos, como nuestro papagayo.

¹⁰ Homogeneizamos las variantes gráficas de los textos líricos a partir de los criterios de edición propuestos en Rio Riande (2010, I: 441-474).

2008: 381). Retórico y también persuasivo es el papagayo mensajero del poema catalán de mediados del siglo XIV, *Frayre de Joy e Sor de Plaser*, que tiene una misión más difícil que el anterior: convencer a la bella durmiente Sor de Plaser, cuando despierta, de que el príncipe que la ha violado mientras estaba sumida en un sueño cataleptico, y del cual ha tenido un hijo, es un auténtico y cortés caballero, y conseguir que se enamore de él (Renedo Puig, 2008: 381-382).¹¹ Otro menos retórico, algo mágico y más sensato es el de *Ūa pastor ben talhada*, cantiga con motivo de pastorela del rey Don Denis de Portugal (r. 1279-1325) en la cual una joven pastora dialoga con “un papagai muy fremoso” que lleva en su mano, y se lamenta por la ausencia de su amigo (Rio Riande, 2010:1179-1195). Cabe destacar que, tal y como veremos más adelante, el papagayo de la cantiga del monarca portugués parece recoger todas las características que los textos poéticos medievales le adjudican al ave: es “fremoso”, canta “mui saboroso” y dialoga como un humano.

El rol de mensajero, a pesar de estar algo ya diluido en este último texto, comienza a perderse en los textos de la lírica castellana amorosa del siglo XV. En ellos, el papagayo se limita a transmitir al poeta un mensaje amoroso y cuando interviene, más que hacer derroche de sus habilidades discursivas, habla con la economía de palabras propia de un oráculo, en este caso, paremiológico. En la pregunta que Ferrán Pérez de Guzmán dirige a Alfonso Álvarez de Villasandino (Dutton, ID1676, PN1-553) el poeta relata cómo un gajo, en mes de los enamorados —mayo—, le dice desde un árbol que “aunque uno cuida el bayo, al que ensilla, a él entiende”, variante del más sintético refrán “uno cuida al bayo, y otro lo monta” (Martínez Kleiser, 1978) y, temeroso de que el bayo del proverbio aluda a la dama que ama y sirve, pide a su amigo Villasandino que le dé su opinión sobre los dichos del pájaro. Don Alfonso desestima la importancia de sus palabras a través de otra paremia, replicando que estas “non son synon agua en çesta” (Dutton, ID1677 R 1676, PN1-554). En el caso de *En muy esquivas montañas*, del mismo Villasandino (Dutton, ID1185, PN1-42), junto con dos ruiñeños, el gajo expone asimismo al poeta un pequeño compendio de tono sentencioso de lo que debe ser un leal amador y declara:

“Amor, quien de ti se parte
faz vileza e covardía,
pero en quanto omne vive
de amar non se esquite,
guarde que non se cative
do perezca por folía.”

¹¹ Si aceptamos la convincente argumentación de Renedo Puig de que es un papagayo y no un arrendajo (2008, 384-382).

Para concluir, similar en su modalidad sentenciosa, y en su compañía, pero apuntando en la dirección opuesta, resulta el gayo de Juan Rodríguez del Padrón en su *Siervo libre de amor*, que urge al poeta a seguir al amor divino:

“Oí loar con mesura
un gayo d’ entre las flores
calandrias y ruseñores
por essa mesma figura,
e en son de alabança
dezía un discor:
‘servid al señor,
pobres de andança’”
(Dutton, ID4291, MN20-6)

Pero el poeta lo ignora y persiste en continuar por el camino del amor profano.

3. El papagayo en acción

El papagayo parece moverse en los textos en verso peninsulares de temática amorosa entre la pasividad —visual y/o sonora— del ornamento y una mayor o menor actividad (mensajero, transmisor), caracterizándose esta por el ejercicio del habla humana. Es claro que en las obras más tempranas su rol actancial es de ayudante, al funcionar como recadero o delator, por ejemplo en *Frayre de Joy y Sor de Plaser*; es más tarde oponente, así el gayo decidor de proverbios importunos de Pérez de Guzmán, o destinador, los que enuncian sentencias a favor y en contra del amor mundano en los versos de Rodríguez del Padrón. Será en la cantiga de Don Denis donde variará su rol en función de la interpretación que le demos a su última estrofa. La cantiga bien merece un nuevo párrafo, dado que, por su fecha de composición y características del papagayo protagonista, podría ser entendida como una pieza bisagra entre los textos que hacen de nuestra ave un pájaro recadero y los que le otorgan el rol de transmisor de mensaje amoroso, pues combina las características de uno y otro. Siguiendo la estructura de la pastorela francesa, la pieza se construye a partir de una narración marco de una voz omnisciente que introduce las secuencias dialogadas del relato mediante el verbo *decir*. Las cuatro estrofas de la composición pueden subdividirse a partir de la *deixis* del diálogo: en la primera y segunda copla la pastora se queja, a través del monólogo, de la inconstancia de su amigo, mentándolo en su ausencia a través de términos de la cantiga de amigo gallego-portuguesa como “namorado” o “amigo loução”. Si en la primera se introduce el tema de la pastorela, la ausencia del

amado, en la segunda hace su aparición el otro personaje principal, el *papagay*, que se presenta con las particularidades heredadas de otros papagayos literarios (es “fremoso” y canta “mui saboroso”). Finalmente, en la tercera y la cuarta estrofa dialogará con la pastora y será quien, cual oráculo, responda a la pregunta sobre el futuro que le hace el personaje femenino:

“e diss’: ‘Ai Santa Maria,
que será de min agora?’
e o papagai dizia:
‘Ben, por quant’ eu sei, senhora’
(Rio Riande, 2010:1182)

La parquedad de la sentencia acercaría asimismo a este papagayo a los de piezas posteriores, como la del texto de Pérez de Guzmán mencionado en líneas precedentes, si no fuera porque la última de las estrofas realiza un giro narrativo sobre la cantiga. Reproducimos aquí su texto:

“— Se me queres dar guarida,
diss’ a pastor, — Di verdade,
papagai, por caridade,
ca morte me ést’ a vida.
[e] diss’ el: — Senhor comprida
de ben, e non vos queixedes,
ca o que vos á servida,
erged’ olho e veelo edes.”
(Rio Riande, 2010:1182)

Dado que la pieza enmarca el diálogo entre la *pastor* y el ave a través de la voz del narrador, una interpretación posible es imaginar que el amigo se hace presente a través el pronombre “lo” (“veelo edes”), o bien que este es el mismo relator, con lo cual tendríamos una interesante vuelta de tuerca por la que un interlocutor del diálogo interno remitiría o señalaría al narrador del diálogo marco. Otra hipótesis es la que propone del Rio Riande,¹² quien sugiere que ese pronombre hace referencia, en realidad, al papagayo que se convierte en el enamorado. Aquí, nuestro *papagay* se inscribiría en la larga tradición folklórica de humanos transformados en animales, que recuperan su forma por amor. Ejemplos sobran: *La rana encantada*, la historia del macho cabrío de *Las mil y una noches*, el príncipe-pájaro de *La flor del cantahueso*. El cierre de la pieza no permite cancelar ningún sentido y no es posible determinar el rol actancial

¹² Rio Riande, Ma. Gimena del, comunicación personal.

del papagayo, que permanece indeciso, según la interpretación por la que optemos, entre ayudante, objeto y destinador; ayudante, ya que podría ser solo el que indique a la pastora la presencia de su amigo, u objeto y destinador a la vez, en cuanto es el objeto del deseo de la muchacha, oculto bajo la forma del ave que se da a ella transformándose en hombre. Sea como fuere, es el don de habla el que permitiría al papagayo dar el salto a la forma humana.

4. Algunas conclusiones

El recorrido aquí propuesto nos permite delimitar un arco temporal para la permanencia del papagayo en los textos medievales ibéricos en verso romance con cierta temática amorosa: mediados del siglo XIII y fines del XV. Quizás la llegada a la Península de los loros y guacamayos del Nuevo Mundo hizo menguar su carácter exótico y, en consecuencia, a los poetas dejó de serles atractivo incluirlo en sus versos. O el cambio de paradigma del conocimiento en los albores de la modernidad, con mayor énfasis en la experiencia antes que en la autoridad de los textos, hizo insostenible la coexistencia del papagayo con ruiseñores y calandrias en un escenario que, aunque indeterminado, se supone hispánico. Lo real es que este no pervive en la lírica amorosa mucho más allá del siglo XV. En primer lugar, podemos afirmar que el clímax creativo con respecto a su rol actancial lo constituye el arco temporal recortado entre la segunda mitad del siglo XIII y los inicios del XIV, donde el pájaro, gracias al don del habla, lleva y trae mensajes amorosos, siendo la cantiga con motivo de pastorela de Don Denis la composición que pone en juego las particularidades que, a lo largo del tiempo, hubo acumulado en los textos literarios (belleza, canto y habla), dando paso así a su perfil más tardío de transmisor sabio. En segundo lugar, y en relación con esto, es reseñable el hecho de que, tanto en los textos de los siglos XIII y XIV donde funciona como simple ornato como en otros donde es actor, se lo inserte en la estación de los enamorados, la primavera (y no el verano, lectura coetánea incorrecta del término, ya que en la Edad Media *verano* es *estío*), cuya puerta se abre con el mes de mayo,¹³ y que hacia el siglo XV el anclaje temporal se fusione por completo con el elemento geográfico, el vergel (tal vez por herencia de cantigas, *cansós* y pastorelas centradas en *loci amoeni*).¹⁴ Otra conclusión que podemos extraer de este análisis es que en la

¹³ Por ejemplo, en el *Libro del Buen amor* el indicador temporal es la Pascua (que en el Norte es claro indicador de la llegada de la Primavera); en la cantiga de Don Denis se explicita este tiempo (“ca entrava o verão”).

¹⁴ De este modo, solo por la alusión a los frutos, manzanas y granadas podemos sospechar que también es primavera en el vergel de la referida canción de fray Diego de Valencia. La descripción del jardín es similar al del *El Cantar de los cantares*, con el que debía estar familiarizado el autor por su formación religiosa. A su vez, los árboles frutales, el acceso escondido, el cercado, la fuente perennal, remiten, en el ámbito profano, más allá de una larga cadena de tex-

lírica amatoria peninsular el papagayo aparece *per se*, como actor y no como metáfora. Si dejamos de lado las piezas ajenas al corpus amor de tono condenatorio, como la del *Siervo libre de amor*, o satírico, como la de la pregunta de Pérez de Guzmán,¹⁵ sus contextos de aparición podrían religarlo a una escena erótica que entendería al papagayo en clave connotativa. Testimonio de que el término tenía un sentido erótico en el habla coloquial es un episodio de la *Historia de la doncella Teodor*, texto de la segunda mitad del siglo XIII en la que en una disputa con un sabio, una muchacha expone las formas en que el hombre debe tratar a la mujer para consumir el coito. Dice Teodor que “dévese [el hombre] detardar con ella, burlándose con ella y asiéndole de las tetas y apretándogelas, y a vezes poner la mano al papagayo” (Baranda-Infantes, 1995:69). Como vemos, aquí el ave sería el nombre vulgar de los genitales femeninos o masculinos. En el ámbito culto, en la poesía ovidiana hallaríamos la contrapartida de este pasaje en el papagayo de Corina, cuya muerte aludiría, en realidad, a la de la *mentula* del poeta. Sabemos que los textos ovidianos gozaron de una gran popularidad en la Edad Media, y aunque no podemos afirmar categóricamente que estos participaran directamente en su horizonte de comprensión y producción textual, no parece errado encontrar aquí esta lectura (Crosas López, 2010: pp.80-81). Siguiendo con los usos populares del ave, Brea-Díaz-González Fernández (1984: 88) recuerdan que en la Edad Media el papagayo tenía una fuerte carga erótico-mágica, que a él se confiaba la misión de dar respuestas de índole sexual a preguntas sobre el amor. Sin postular, empero, una influencia directa de todo esto en la inserción del papagayo en contextos textuales amorosos, creemos que, por lo menos, lo connotaría en tal sentido. También en relación con el goce, pero desde otra perspectiva, era muy apreciado en el ámbito cortesano, como elemento de distracción y placer, por su belleza y su habilidad para decir palabras y dichos jocosos. Para Alejandro Neckham, el enciclopedista del siglo

tos-filtro como el *Digenis Akritas*, especialmente al del *Roman de la Rose*, con parecido simbolismo erótico. Los elementos peculiares son justamente el papagayo y la sirena, que cantan junto con otras aves que lo acompañarán en gran parte de los textos líricos bajomedievales, (*Cancionero de Baena*, *Celestina*), el ruiseñor y la calandria. Es notable que en el final, el autor refuerce la noción de placer vedado del lugar:

“La entrada del vergel
a mí fue siempre defesa,
mas, amigos, non me pesa
por saber quanto es en él,
es mas dulce que la miel
el roçío que del mana.”

(Dutton, ID1631, PN1-505)

¹⁵ Es de mencionar que el efecto irónico está reforzado porque el poeta, ante la insinuación del engaño por parte de su dama, le reprocha al gayo: “Nunca talé tu floresta/nin corté tus nuevas flores/a gayos nin a ruiseñores./Nunca lancé con ballesta/mi deseo e mi requesta / siempre fue servir amores” (Dutton, ID1676, PN1-553). Pérez de Guzmán, como

XII, era más eficaz para provocar la risa que los juglares (Renedo Puig, 2008: 383). Esto era tan así hasta el punto que se le empleaba como tratamiento para ciertas dolencias; por eso estaba presente en las cortes y casas nobiliarias, tal y como está documentado, por ejemplo, en los inventarios de Pedro I de Aragón (Beltran, 2001-2002: 35). Este valor lúdico y estético no le iba en zaga al económico, habida cuenta de que solo personas de muy alto poder adquisitivo estaban en condiciones de comprar uno; ello se debe al hecho de que se traían desde India, en caravanas que atravesaban desiertos y mares y que seguramente, dadas las condiciones del viaje, muchos ejemplares no llegaban a destino. De esta manera, el papagayo reunía todos los elementos para marcar la pertenencia de su propietario a un estrato social elevado. No es de extrañar que estuviera presente en la creación literaria que, como práctica cultural, también denotaba esa pertenencia.¹⁶

Exotismo, valor económico, belleza, habla y cierto matiz erótico, todo suma para que nuestro papagayo se gane su lugar en una poesía escrita por cortesanos y para un público cortés deseoso de escuchar historias sobre el amor y sus demonios.

Bibliografía

AA.VV., *The Medieval Bestiary*, [en línea] <http://bestiary.ca/index.html>

ALVAR EZQUERRA, Manuel, NIETO JIMÉNEZ, Lidio, *Nuevo Tesoro Lexicográfico del Español (s. XIV-1726)*, Madrid, Arco Libros, 2007.

An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero, [en línea] <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>

BARANDA, Nieves, INFANTES, Víctor, (eds.), *Historia de la Doncella Teodor. Narrativa popular de la Edad Media: Doncella Teodor, Flores y Blancaflor, París y Viana*, Madrid, Akal, 1995.

BELTRAN, Vicenç, “Antropología medieval y creación literaria”, *Estudios Románicos. Ficción e imágenes: la literatura medieval y su proyección artística*, 13-14, pp. 23-40, 2001-2002.

BREA, Mercedes, DÍAZ DE BUSTAMANTE, José María, GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Isabel, “Animales de referencia y animales de significación en la lírica gallego-portuguesa”, *Boletim de Filologia*, 29, pp. 75-100, 1984.

CAÑAS, Jesús (ed.), *Libro de Alexandre*, Madrid, Cátedra, 2000.

¹⁶ Sin que por ello no entendamos, por ejemplo, para el caso del cantar que entona Melibea, que este es bien una reelaboración culta del autor de Celestina de un cantar popular, o que podría haber asimilado la figura del papagayo a otras aves del ámbito de la lírica folklórica. Los límites son indecibles.

- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611. Disponible en *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*, <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-antiores-1726-1992/nuevo-tesoro-lexicografico>.
- CROSAS LÓPEZ, Francisco, *De enanos y gigantes: tradición clásica en la cultura medieval hispánica*, Madrid, Univesidad Carlos III, 2010. pp. 80-81. Versión electrónica disponible en e-Archivo: <http://hdl.handle.net/10016/8346>
- FRENK, Margit, *Lírica española de tipo popular*, Madrid, Cátedra, 2010.
- GALVANI, Giovanni (conte de), *Osservazioni sulla poesia de' trovatori e sulle principali maniere e forme di essa, confrontate brevemente colle antiche italiane*, Modena, Eredi Soliani, 1829.
- MARTÍNEZ KLEISER, Luis, (comp.), *Refranero general ideológico español*, Madrid, Hernando, 1978.
- MOURE CASAS, Ana María, (coord.), Plinio Segundo, Cayo, El Viejo y otros. *Historia natural. Libros VII-XI*, Madrid, Gredos, 2003.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel, “Versiones castellanas del Sendebár”, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946. Disponible en *Libro de los Engaños*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrf5p8>
- RENEDO Puig, Xavier, “El papagai i l’orient (notes sobre la historia del papagai a Edat mitjana)”, en *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, número 49, 2008, 367-392, disponible en <http://www.raco.cat/index.php/AnnalsGironins/article/viewFile/121024/196115>
- RIO RIANDE, Ma. Gimena del, 2010, *Texto y contexto: el Cancionero del rey Don Denis (edición crítica y estudio filológico)*, 2 vols, tesis doctoral inédita defendida en la Universidad Complutense de Madrid.
- STEGAGNO PICCHIO, Luciana, “Filtri d’ oggi per testi medievali: «Hũ Papagay muy fremoso»”, *Arquivos do Centro Cultural Português*, 9, pp. 3-41, 1975.

Más sobre Ayala narrador en la *Crónica de Enrique III*

JORGE N. FERRO

Universidad Católica Argentina
Seminario de Edición y Crítica Textual "Germán Orduna"
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Argentina
jnferro49@gmail.com

Resumen: Este trabajo vuelve sobre dos temas ya propuestos: la dimensión didáctica en la *Crónica* y la velada autorreferencialidad del cronista. Recogemos algunas observaciones menores pero incisivas, con las que se destaca la valoración de los sucesos narrados. Pero nos detenemos especialmente en un pasaje en el que, además de la carga didáctica, hay una muy elegante referencia a una intervención diplomática decisiva, planteándose un caso análogo al de su papel en las cortes de Guadalajara durante el reinado de Juan I.

Palabras clave: Ayala – crónica – Enrique III – narrador – Edad Media.

More about Ayala as Narrator in the *Crónica de Enrique III*

Abstract: This paper deals again with two issues already studied in earlier articles: the didactic character of the chronicle and the author's veiled self-referentiality. We take into account some minor but incisive observations, with which the author highlights his appreciation of the narrated facts. But we consider specially a passage in which, besides its didactic content, there is a very elegant reference to a decisive diplomatic intervention of his. Here we find a case which is analogous to his role in the courts of Guadalajara during the reign of Juan I.

Keywords: Ayala – Chronicle – Enrique III – Narrator – Middle Ages.

En el presente trabajo retomaremos las líneas de dos artículos anteriores (Ferro 2010^a y 2010^b), donde consideramos la intencionalidad del narrador y su autorreferencialidad, en el primer caso en la *Crónica de Enrique III*, y en el segundo en su *Crónica*

de Juan I. Aquí nos detendremos en tres casos donde se manifiesta la dimensión didáctica del texto, advirtiendo en el último la presencia decisiva del cronista en los hechos narrados.

Dimensión didáctica

El narrador que en esta crónica nos recuerda en buena medida, a diferencia de los reinados precedentes, a un mero notario que registra como un sismógrafo los movimientos agonales del poder, no deja sin embargo de orientar al lector. De algún modo la misma acumulación de hechos en ese monótono entrecruzarse de alianzas y tensiones provoca en el lector un sordo deseo de que los levantiscos y caprichosos señores encuentren alguien que ponga coto a sus pretensiones. La sola exposición de aquellos hechos es ya una crítica a esas conductas. Con qué grado de conciencia por parte del autor es difícil de precisar; sería un buen caso de filología-ficción decir que hay un deliberado propósito de producir tal efecto. Pero hay sí rasgos inequívocos: aquellas incisivas intervenciones, generalmente con pequeños textos al final de capítulo — lugar privilegiado para que el lector saque conclusiones—, algunos con fuerte tono sentencioso. Veamos dos ejemplos que omitimos en nuestro trabajo anterior.

El primero lo encontramos tempranamente, al comienzo mismo del año 1391 del reinado, en el primer capítulo cuyo título ya nos sumerge en el tema dominante: “Como los señores e procuradores acordaron que la manera del regimiento del reyno que se deuia tener con ciertos capitulos. E de lo que fiz e dixo el arçobispo de Toledo”.¹

Fue por cierto una tempestuosa reunión de los grandes con los procuradores del reino; mas pese a todo, en medio de “grandes enbidias e asaz roydos”, finalmente el consejo libra una serie de cartas con recomendaciones por cierto muy sensatas. Hasta allí el ‘notario’, hasta que en el final del capítulo se deja oír la voz desencantada del narrador, en dos tiempos; aprobatoria al comienzo, pero destacando enseguida la fragilidad del intento, y anticipando futuros problemas: “E luego començose todo esto a guardar bien; *enpero adelante non se guardo tan bien*”.²

Otro *locus* interesante se puede encontrar en el capítulo 23 del año 1393, cuyo epígrafe reza: “Como el día de las cortes revoco el rey todo lo que fizieron sus tutores”.

En los capítulos previos se viene narrando el suceso que prometía poner las cosas en sus carriles: por fin, al filo de cumplir sus catorce años, el rey parece salir del viciado laberinto de las tutorías. Hay gran expectativa. El rey, viniendo de Vizcaya, se hace

¹ Damos el texto que proponemos con José Luis Moure en nuestra proyecto de edición de la crónica, omitiendo aquí el aparato de variantes y cualquier anotación. En el ms. *Esc. Q-I 3* lleva el número ccclv.

² Las subrayados son nuestros.

presente en las cortes reunidas en Burgos, y aun cuando “era bien çierto que lo que ellos [los tutores] fizieran en el regimiento del reyno fuera fecho a buena entençon, enpero que ouiera ý algunas cosas ordenadas e fechas, dellas por porfia que vnos tutores ovieran de los otros, e dellas por conplir e contentar a muchos de los del reyno”. Pero el núcleo de la cuestión era que “se dieran ofiços mas por voluntad que por ser conplidero a su seruicio”. Y de esto se sigue el insostenible aumento del gasto, verdadera sangría de los recursos del reino, que resultaba urgente sanear. “E por esta razon eran creçidas las despensas tanto que el reyno non lo podia conplir”.

He aquí el nudo gordiano que debe cortar limpiamente el rey mozo. Y lo hace con un tajo decidido: “E por ende que el reuocaua todas las graçias e merçedes e tierras e ofiços e todo lo al que los sus tutores fizieron en el tiempo que ellos touieron el regimiento del reyno, e lo daua por ninguno”.

Borrón y cuenta nueva, pues. Soplan nuevos aires, arrancamos de cero, y se acabó el dispendio insostenible, causado por los abusos de las banderías. Mas pronto el narrador nos advierte que los grupos de influencia obrarán ahora tal como antes, aunque bajo la responsabilidad del rey:

“E como quier que esto se fazia con la poca hedad del rey, puesto que pasaua de catorze años, los priuados fazianle fazer creçimientos de nuevo, diziendo que fazia en ello su seruicio, e que los tales que era razon de ser contentados. *E lo que ellos non osauan fazer ante de los catorze años fazia el despues de los catorze años*”.

Es evidente que no es esta la pluma de un notario. Y el fino Meregalli hace un comentario sugerente: “A pesar de estas críticas no cabe duda de que Pero López desempeñaba un papel importante en la vida de la corte” (Meregalli: 115). Objetividad del cronista (no podía callar lo que era evidente) y crítica de ocasionales contendientes tal vez.

La gestión exitosa

Pasamos ahora a un notable pasaje, vivaz y lleno de sabiduría práctica, casi un buen “enxiemplo” fundido en el relato, que podría estar en un espejo de príncipes: la respuesta de los castellanos a los portugueses en la negociación de las treguas. Aquí lo didáctico no nos llega sino mediado por la voz del narrador, que refiere un discurso aparentemente colectivo, consensuado entre los mensajeros. Pero se vislumbra como posibilidad algo análogo a lo ocurrido con el famoso discurso sobre la partición de reinos en las cortes de Guadalajara, ante Juan I, aunque aquí como allá nada dicen los manuscritos más antiguos: quien persuadiera a los portugueses bien pudo haber sido

el propio cronista, o al menos su actitud ante la situación se parece mucho al realismo tradicionalista de Ayala. La autorreferencialidad se induce desde la cuidadosa preparación del episodio.

El asunto de la renovación de las treguas era vital para Castilla. Meregalli resume así todo el proceso: “Aunque con su acostumbrado miramiento, Pero López pone de relieve que la primera embajada enviada a los portugueses, de la cual él no formaba parte, había fracasado, pues aquellos habían exigido condiciones humillantes: ‘arrehenes de personas e castillos e alcazares de cibdades e villas’. La segunda embajada, de la cual ya formaba él parte con dos de los precedentes embajadores, había sabido convencer a los portugueses [de] que no les convenía desafiar a un poderío en crisis, pero constitucionalmente más fuerte que ellos” (Meregalli: 112). Con su gracejo particular, dirá García de Andoin que los portugueses “estaban cada día más farrucos”, sobre todo por la perspectiva del casamiento del duque de Benavente con una hija bastarda del de Avis (García de Andoin: 405).

Ayala relata el fiasco del primer intento, en el que se envían cuatro representantes, como leemos en el capítulo 9 del año 1392: “Otrosy ordenaron çiertos mensajeros que enbiaron a la frontera de Portugal: e enbiaron alla al obispo de Çigüença que dezian don Juan Serrano, e a Garçi Gonçales de Ferrera e a Diego Ferrandes de Cordoua mariscal de Castilla, e a vn doctor quel dezian Anton Sanches, que era oydor del rey, e fueron alla e trabtaron las treguas”.

Pero en el capítulo 12 nos enteramos ya en el título del resultado: “De como el rey don Enrique sopo por los sus enbaxadores quel rey de Portugal non queria las treguas synon a grand su aventaja”. El motivo central es el duque de Benavente y las condiciones, inaceptables:

“Estando el rey don Enrique en la çibdad de Segouia llegaron al rey el obispo de Çigüença e los otros caualleros que avemos dicho que el rey avia enbiado a trabtar treguas con el rey de Portugal, e dixeron que se non podian concordar con los mensajeros de Portugal. E la razon era por quanto don Fadrique, duque de Benaunte, traya sus pleytesias de casamiento con vna fija bastarda del maestre d’Auis que se llamaua rey de Portugal. E que por esta razon se ponía a demandar el dicho maestre d’Auis en grandes cosas o paz final. E despues de muchos trabajos que tornaran a demandar treguas por luengos tiempos e con çiertas condiciones e rehenes de presonas e castillos e alcaçares de çibdades e villas, en lo qual demandauan que el duque de Benaunte diese en arrehenes vn su fijo que avia bastardo. E que diese el rey de Castilla al duque de Benaunte el alcaçar de Çamora, pues daua su fijo por que lo el touiese en rehenes de las dichas treguas”.

Hay suspicacias en el consejo y no ven una salida. De modo que finalmente le dicen al rey que “ordenase sobre ello como la su merçed fuese”.

Un momento de suspenso; el monarca resuelve... integrar en la misión a don Pero López: “E el rey dixo que lo veria con su consejo, e faria como entendia que conplia a su seruicio. E ordeno despues el rey desta guisa: que enbio tratar treguas con Portugal al obispo don Juan Serrano, que era obispo de Cigüença, e a Pero Lopes de Ayala, su alcalde mayor de Toledo, e a vn doctor que dezian Anton Sanches, que era su oydor”.

Una clase de prudencia política

El desenlace lo tenemos por fin en el capítulo 15. El rey se entera en Segovia de que sus mensajeros, reunidos con los portugueses en Sabugal, obtuvieron finalmente la victoria diplomática. Nada fácil, por cierto, envalentonados como estaban los de Portugal con el posible enlace del duque en aquel reino, y manifestando “que ellos sabian como estauan los fechos de Castilla en tal ordenança que ellos podrian fazer guerra a muchas aventajas suyas, e que avian sabiduria e esfuerço de muchas partidas para esto”.

Frente a esto, la respuesta castellana es un firme llamado a la dura realidad, que se estructura en los siguientes pasos, a saber:

Primero lo del trajinado casamiento: una respuesta formalmente correcta (el duque “siempre guardaria lo que conpliese a seruicio del rey de Castilla su señor, e a lo que conplia a su onra del dicho duque”). Se ve que no pasa por allí la definición. Pero luego sube el tono y se entra en asuntos muy concretos y prácticos; resuena la doctrina secular de la prudencia y el realismo, tan propios del canciller, que en cuestiones de guerra y conflictos siempre tuvo presente.

“E a lo que dezian que ellos tenian grand fiuzia en muchos que los ayudarian, e a esto dixeron que estas eran palabras, que qualquier parte dezia en fauor de su señor lo que queria. Pero que el reyno de Castilla era grande e poderoso, e las gentes e señores yuan recobrando de las perdidas pasadas, e la quistion que era con el duque de Alancastre era tirada, e avia tan grand debdo con el rey de Castilla por que le avria de ayudar, e quando non le ayudase que era seguro de su estoruo. E estaua aliado con grandes príncipes. E por tanto que les conplia a los de Portugal aver treguas con el antes que guerra. Que puesto que en la guerra pasada oviera algunas perdidas, e que esto era aventuras de guerras e tiempos que adolesçian los reynos e los príncipes e los señores en aderesçar sus fechos. E despues como el doliente guaresçe torna sus fechos a sus onras contra sus aduersarios, e desto que avia en la presente hedad grand esperiençia, asy en

Francia e en Ynglaterra e Castilla e Portugal como en otras partidas. Enpero las cosas de guerra eran muchas e dubdosas, e de vn tiempo a otro se mudan estas fortunas, e que les era mejor de aver sosiego que poner bolliçio en estos fechos”.

Un ordenado cuadro de situación, que demuele una por una las perspectivas del fácil optimismo portugués. En resumen: en caso de guerra, las promesas de ayuda “eran palabras”. Castilla era un reino “grande e poderoso”, recuperaba sus fuerzas, había arreglado con el duque de Lancaster, quien ahora hasta podría ayudarlo, o al menos seguramente no intervendría. Tenía grandes aliados y la victoria es tornadiza. Y sobre todo, “las cosas de guerra eran muchas e dubdosas, e de vn tiempo a otro se mudan estas fortunas”. De modo que, dicho francamente, les convenía estarse tranquilos y no provocar un conflicto de resultado en el mejor de los casos incierto para ellos.

Tenemos, pues, tres casos más de la dimensión didáctica viva y operante en la última crónica del canciller, más allá de la maraña de intrigas minuciosamente expuestas. Y en el último que presentamos aquí, más elaborado, hay un interesante cruce de enseñanza y al menos un discreto realce del propio cronista.

Referencias bibliográficas

- FERRO, Jorge N., 2010, “Observaciones sobre la intencionalidad del narrador en la *Crónica de Enrique III*”, *Incipit XXX*, pp.135-147.
- FERRO, Jorge N., 2010, “El cronista en su relato: Ayala presente en su *Crónica de Juan I*”, *Romance Philology*, vol. 64, Spring, pp.39-52.
- GARCÍA DE ANDOIN, F., 1976, *El canciller Ayala. Su obra y su tiempo. 1332-1407*, Vitoria.
- LÓPEZ DE AYALA, Pero, *Crónica de Enrique III*, edición crítica en preparación de José Luis Moure y Jorge N. Ferro.
- MEREGALLI, Franco, 1955, *La vida política del Canciller Ayala*, Varese-Milano, Cisalpino.

La construcción de Alfonso XI como héroe épico en el *Poema de Alfonso Onceno*: el caso del asesinato de don Juan el Tuerto

ERICA JANIN

*Universidad de Buenos Aires
Seminario de Edición y Crítica Textual “Germán Orduna”
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Argentina
bonifacio_vino@yahoo.com.ar*

Resumen: El objetivo será estudiar cómo en el *Poema de Alfonso Onceno* se evita el recurso literario de la desmesura fabulosa para la construcción del héroe y los hechos heroicos y se apuesta al recurso literario de la notación tendenciosa de datos históricos, que igualmente aleja el relato poético de la verdad histórica, pero se muestra respetuoso de la verosimilitud. Para ello analizaré la redacción de un hecho histórico concreto en el *Poema de Alfonso Onceno*. Tomaré como *corpus* principal de análisis el episodio en que se narra el asesinato de don Juan el Tuerto y como *corpus* de contraste para determinar cómo se reescribe este episodio recurriré a la *Gran Crónica de Alfonso XI*, que en el relato de este hecho coincide casi exactamente con la *Crónica de Alfonso XI*, con el fin de ver qué elementos específicos aparecen o no en el *Poema* o difieren de los que aparecen en la *Crónica*; y cómo esas apariciones, reformulaciones o desplazamientos ayudan a la construcción del héroe épico.

Palabras clave: *Poema de Alfonso Onceno* – *Gran crónica de Alfonso XI* – héroe épico – verosimilitud.

The Construction of Alfonso XI as an Epic Hero in the *Poema de Alfonso Onceno*: the Case of the Murder of don Juan el Tuerto

Abstract: My aim is to study how the *Poema de Alfonso XI* avoids the literary device of fabulous excess in the construction of the hero and the heroic deeds, and proceeds instead to make use of the biased notation of historical truth, which equally sunders the poetic account from the historical fact, even though it appears to court verisimilitude. To do so I will analyze the writing of a particular historical event in the *Poema de Alfonso XI*. I will take as main *corpus* of analysis the episode that narrates the murder of don Juan el Tuerto, and as contrasting *corpus* to determine how this episode is rewritten I will resort to the *Gran Crónica de Alfonso XI*, which coincides almost exactly with the *Crónica de Alfonso XI* in the account of this fact. This will enable us to see what specific elements appear or not in the *Poema*, or differ from those in the *Crónica*, and how these details, reformulations or displacements contribute to the construction of the epic hero.

Keywords: *Poema de Alfonso Onceno* – *Gran crónica de Alfonso XI* – Epic Hero – Verisimilitude.

En los últimos treinta años se ha vuelto a hablar acerca de la existencia del género de las crónicas rimadas o de la historiografía en verso que comprendería principalmente obras del siglo XV, aunque tendría algún antecedente en el siglo XIV y podría extenderse hasta el siglo XVI.¹ La razón de la aparición de este género habría sido, según Mercedes Vaquero, la necesidad de reaccionar contra la desmesura del contenido de los cantares de gesta con el afán de desplazarlos e imponerse en el gusto del público (1985, 53). Entre sus características más sobresalientes están la de ser narraciones de hechos reales no alejados en el tiempo, la de estar escritas en verso y las de informar y exaltar una causa nacional (Vaquero 1985, 48-51). Pedro Cátedra agrega a estas características el estilo épico, aunque con rigor más bien histórico y poco novelesco, la tendencia al panegírico, el mesianismo, la intencionalidad política y una cierta pobreza estilística (1989: 20-21 y 32-33). Y, finalmente, Juan Carlos Conde habla del carácter mixto de la historiografía en verso que se sirve de elementos historiográficos y literarios, porque las crónicas rimadas son “herederas del espacio literario de la épica y al mismo tiempo, enemigas de la serie literaria de la misma épica, un género amanerado y literariamente increíble ya a mediados del siglo XIV” (1995: 51).

¹ Para esta discusión pueden verse el ya clásico estudio de Mercedes Vaquero (1985) y los de Pedro Cátedra (1989) y Juan Carlos Conde (1995).

Al margen de esta discusión y de si es posible pensar en la existencia de este género, duda ya apuntada por el mismo Pedro Cátedra (1989:16), es evidente que en el *Poema de Alfonso Onceno*, evaluado por algunos críticos como una de las primeras manifestaciones de este supuesto género, se evidencia, además de varias de las características mencionadas en el párrafo anterior, el carácter mixto del que habla Conde. Es por ello que, partiendo de esta certeza y retomando la observación de Vaquero, que afirmó que el Poema “posee un carácter muy alejado de las crónicas en prosa que sobre el mismo rey fueron compuestas en aquella época” (1985: 58), y sin renunciar en absoluto a la convicción de que el texto fue pensado por su autor no solo como literatura,² sino además como literatura épica antes que como crónica rimada, intentaré en este trabajo analizar uno de los procedimientos que se ponen en juego en la construcción del héroe épico de este particular texto.³ El objetivo será entonces estudiar cómo se evita el recurso literario de la desmesura fabulosa para la construcción del héroe y los hechos heroicos, propio de los cantares de gesta, cuyo exponente paradigmático sería *Mocedades de Rodrigo*, y se apuesta al recurso literario de la distorsión tendenciosa de datos históricos, recurso que igualmente aleja el relato poético de la verdad histórica, pero se muestra respetuoso de la verosimilitud. Es importante apuntar que este recurso, muy característico de este poema épico,⁴ sigue garantizando la construcción literaria de la figura del héroe y los hechos que el héroe lleva adelante, necesaria tanto en los textos épicos desmesurados y fantasiosos como en aquellos con pretensiones veristas.⁵ Y me interesa, por sobre la defensa de la posible existencia de un género denominado crónicas rimadas, hacer hincapié en la aparición de un nuevo tipo de poema épico con nuevos repertorios temáticos y recursos literarios mediante

² Y así lo llama en la estrofa 2022, en cuyos versos puede leerse “así como oíredes en esta letradura”. La palabra “letradura”, como demostré en otro artículo aceptado para su publicación (2013), no refiere allí a un saber, historiográfico o de otro tipo, puesto por escrito, sino al fenómeno literario.

³ Vaquero considera que el *PAO* es una de las últimas obras épicas extensas de la Edad Media española (1984: 1) y que al catalogarla como crónica rimada se ha desatendido su carácter literario (1984: 10).

⁴ En palabras de Mercedes Vaquero, “el *Poema de Alfonso XI* me parece que representa un intento de crear un nuevo tipo de cantares de gesta que responda a la realidad política de la época. Por ello no es de extrañar que todo el *Poema* esté salpicado de elementos típicos de los cantares de gesta” (1985: 61). Y en su libro de 1984 había dicho “que Yáñez no se dedica simplemente a rimar los sucesos del reinado de Alfonso XI, sino que hace una reconstrucción poética de dicha realidad. Sin tergiversar los hechos históricos Rodrigo Yáñez echa mano de toda una serie de recursos literarios comunes a todos los cantares de gesta” (153). Y más adelante agrega “la selección y reducción del material [...], el montaje de tópicos literarios y sobre todo la forma de narrar hacen que el texto sea reconocido como obra épica” (178). Y al inicio del capítulo IV Vaquero resume todas las razones por las que el *PAO* debe considerarse una obra épica (1984: 256). Fernández Gallardo cree que el poema tiene una naturaleza literaria algo imprecisa (2010: 46), pero afirma que se sirve de la retórica épica para contar la historia (2010: 45). Y asegura Rodríguez Picavea que “todo el poema aparece atravesado por la presencia del héroe de gesta, que desde los primeros momentos se muestra como el personaje que atesora honra y fama para llevarla a cabo. De tal suerte que la figura de Alfonso XI adquiere tintes épicos” (2012: 215).

⁵ No es ocioso apuntar que este carácter verista fue predicado del *Cantar de Mio Cid*. Su defensor más conocido ha sido Menéndez Pidal.

los cuales este intenta ocupar el lugar que había sido propio de los cantares tradicionales, conservando, y esto también es necesario apuntarlo, los elementos de la antigua épica útiles a los fines de esta obra.⁶

Con este objetivo analizaré la redacción de un hecho histórico concreto en el *Poema de Alfonso Onceno*. Tomaré como corpus principal de análisis el episodio en que se narra el asesinato de don Juan el Tuerto, y como corpus de contraste para determinar cómo se reescribe este episodio recurriré a la *Gran Crónica de Alfonso XI*, que en el relato de este hecho coincide casi exactamente con la *Crónica de Alfonso XI*.⁷ Como anticipé, en este trabajo busco determinar qué elementos específicos aparecen o no en el *Poema* o difieren de los que aparecen en la *Crónica* y cómo esas apariciones, reformulaciones o desplazamientos ayudan a la construcción del héroe épico.

Para analizar el episodio de don Juan en Toro de un modo minucioso, partiré, primero, de un análisis somero de un bloque textual mayor, que contiene el asesinato de don Juan, de manera de poder contextualizar el episodio e ir visualizando en qué consiste este proceso de reorganización narrativa que busca orientar el sentido del texto. El episodio mayor del que hablo es el que narra el sometimiento de don Juan y don Juan Manuel por parte de Alfonso XI y cuyo argumento resumo en el cuadro que sigue:

⁶ Juzgo más pertinente pensar el *PAO* como cantar épico o, por qué no, como canto de cruzada como sugiere Nussbaum (2012: 86-149), porque estas nominaciones rescatan la dimensión literaria que el poema evidentemente tiene. Al margen de que se llama al poema ‘letradura’, en otros artículos demostré que se apela en el *PAO* a muchos recursos propios de la literatura oral y escrita (ver Janin 2012-2013 y 2013) y a tópicos compartidos con otros poemas, cuyo carácter literario no es puesto en duda por la crítica (ver Janin 2012 y 2014). La introducción de elementos proféticos y legendarios en el relato de los hechos también puede verse desde esta perspectiva, aunque es cierto que la crónica histórica medieval no es ajena a tales usos (Ver Janin 2009 a y 2009 b). Y cabe aquí recordar las palabras de Mercedes Vaquero quien sostiene: “Aunque en España no hubo una edad heroica tan bien delineada como en otros países, creo que sí existió del siglo X al XI y también, aunque de manera distinta, del siglo XII al XV, época en que surge un diferente tipo de épica, como por ejemplo, el *Poema de Alfonso XI*” (1984: 262).

⁷ Si bien hay discusión entre los críticos acerca de si el *Poema* es anterior o posterior a la *Gran Crónica de Alfonso Onceno* y acerca de cuál influye en el otro (Ver Catalán 1977, 170; Gómez Redondo 1999, 1262; Segura González 2005, 1; Rodríguez Velasco 2007, 1), no hay dudas sobre la anterioridad de la *Crónica de Alfonso Onceno* (hacia 1344) en relación con el *Poema* (entre 1344 y 1350, pero preferentemente hacia 1348; ver Ten Cate 1956, XXVI; Russell 1965, 303; Catalán 1977, 163; López Estrada 1985, 57; Victorio 1991, 25-27; Rodríguez Velasco 2007, 1; Nussbaum 2012, 22). Para Diego Catalán crónica y poema tienen perspectivas políticas y finalidades distintas (1976: 163). Y Vaquero señala que donde más se puede apreciar la divergencia es en el tratamiento de algunos personajes; siendo el caso más notable el de don Juan Manuel (1984: 21); sucede lo mismo con Álvar Núñez de Osorio, el prior de San Juan (34) y los hechos en torno a la muerte de don Juan el tuerto (45).

<i>Gran Crónica de Alfonso XI</i> (Caps. LIII- LXIV)	<i>Poema de Alfonso Onceno</i> (estr. 164- 266)
1. Se firma el casamiento entre Constanza, hija de don Juan Manuel, y Juan el Tuerto. Pactan ayuda mutua. (LIII)	1. Don Juan el Tuerto y don Juan Manuel se unen contra el rey (164-167)
2. El rey busca disolver la unión pidiendo la mano de Constanza. (LIII)	2. Álvar Núñez aconseja al rey disolver la unión de los Juanes casando al rey con Constanza. Martín Fernández avala el consejo (168-187)
3. Se firma el casamiento y el rey nombra adelantado de la frontera a don Juan Manuel. (LIV)	3. Reciben a Constanza por reina y hacen adelantado de la frontera a don Juan Manuel (188)
4. Don Juan descubre el engaño de don Juan Manuel y el rey, y se reorganiza para enfrentar solo al rey. Don Juan Manuel ofrece ayuda a don Juan a pesar de haber aceptado el casamiento. (LVI)	4.
5. Don Juan Manuel se reorganiza para ir a Granada (LVIII) y allí vence a los moros (LIX) {capítulo enteramente agregado en la Gran Crónica}.	5. Don Juan Manuel, muy feliz, pone su saber y poder al servicio del rey en la guerra contra el moro y vence (189-196)
6. El rey convoca a don Juan porque planea matarlo. Encuentro y asesinato. (LXII)	6. Vasallos de Alfonso aconsejan la muerte de don Juan el Tuerto. (197-201) Planificación del encuentro del rey y don Juan. Encuentro y asesinato. (202-247)
7. Alvar Núñez aconseja disolver el matrimonio del rey con Constanza. Se menciona el triunfo y honra de don Juan Manuel. (LXIII)	7. Aconsejan disolver el matrimonio con doña Constanza y casar con María de Portugal (250-260)
8. Don Juan Manuel se entera en la frontera de la muerte de don Juan y la disolución del casamiento con Constanza. Vuelve a Murcia y se prepara para la guerra contra Alfonso	8.
9. El rey manda a llamar a don Juan Manuel para que dé explicaciones por haber abandonado la frontera. Don Juan Manuel se niega a ir. (LXIV).	9. Se manda a prender o matar a don Juan Manuel, que se refugia en Murcia (261-266)

Si tuviéramos que exponer los argumentos de manera general veríamos que el argumento del *Poema* no se diferencia del de la *Crónica*: los Juanes se comprometen en un pacto de defensa mutua y el rey, que mira con malos ojos esta unión, intenta disolverla. Para ello, en un primer momento, pide la mano de Constanza, hija de don

Juan Manuel, y nombra al magnate adelantado de la frontera para ganar tiempo. En un segundo momento, por una parte manda a matar a don Juan en Toro y, por otra, anula el matrimonio con Constanza y envía a sus hombres por don Juan Manuel. A pesar de que en lo esencial los relatos no difieren, y no podía ser de otro modo, pues la composición de ambas obras es muy cercana a los hechos que relatan y, dado que tienen por protagonista al rey, cualquier alteración sustancial hubiera sido inaceptable, la manera de reorganización o elisión de los pequeños acontecimientos y las leves alteraciones de los acontecimientos más importantes que presenta el *Poema* deben ser entendidas en función de la necesidad de proponer a Alfonso como un héroe épico, que no puede justificar siempre sus acciones y decisiones de acuerdo con conveniencias históricas o políticas, como sucede en la *Crónica*, sino que estas deben enmarcarse dentro la ética caballeresca de la poesía heroica.

En las dos primeras secuencias narrativas ya podemos advertir diferencias sutiles pero de peso con miras a la construcción del héroe. En la *Crónica* es el rey quien decide pedir la mano de Constanza que, por otra parte, estaba prometida a don Juan. En el poema nada se dice acerca del compromiso anterior de Constanza con don Juan, del que Juan Manuel y el rey estarían haciendo caso omiso. Y la iniciativa regia del matrimonio se desplaza al consejero Álvaro Núñez, quien queda señalado como ideólogo de la maniobra política. Nada se menciona tampoco en el *Poema* con respecto al momento en que don Juan el Tuerto descubre el engaño, justamente porque el engaño no se textualiza, de modo que sus medidas contra el rey quedan absolutamente injustificadas en el *Poema*. En la *Crónica* es el rey el que decide matar a don Juan, mientras que en el *Poema* esta idea se ejecuta por consejo de los vasallos. Por otra parte, mientras don Juan Manuel está en la frontera, el cronista de la *Gran Crónica*, en un capítulo que no figura en la *Crónica*, explica que Álvaro Núñez, temeroso del poder y del cariño que don Juan Manuel recibe del pueblo por sus éxitos en la frontera y del perjuicio personal que el crecimiento de su figura podía reportarle, aconseja al rey disolver el casamiento con Constanza; en tanto el *Poema* evita todos estos pormenores antiépicos y solo da cuentas de que le fue aconsejado al rey disolver ese matrimonio y pedir la mano de María de Portugal. La *Crónica* refiere el gran pesar de don Juan Manuel al enterarse de esta noticia y de la muerte de su aliado don Juan, mientras peleaba en la frontera valientemente en defensa del rey, y cómo, a causa de esto, empieza a organizarse para enfrentar a Alfonso que lo había traicionado. El *Poema* nuevamente saltea el relato de estos detalles indecorosos para Alfonso y solo deja asentado que el rey manda prender a don Juan Manuel.⁸

⁸ Mercedes Vaquero ya había apuntado que en el poema se intenta involucrar al rey lo menos posible en hechos turbios (1984: 23-24 y 47).

Como se hace claro al confrontar los dos relatos, el *Poema* evita o reescribe todos los detalles que van en contra de la construcción del héroe leal y virtuoso que necesita el relato épico. Las decisiones inconvenientes o que entrañan algún tipo de deslealtad, que en la *Crónica* son obra del rey, se desplazan en el *Poema* al consejo de algún vasallo que debe cargar con la responsabilidad de la decisión moralmente dudosa. De la misma manera se evitan los pasajes que dan sustento legal o político a los levantamientos de don Juan el Tuerto y don Juan Manuel, que en la primera parte del *Poema* asumen el rol de los enemigos cuyas acciones contra el rey deben remitirse a la razón última del mal (deseo desmedido de poder, ambición personal, irreverencia ante la autoridad, rebeldía, etc.), y que no evidencian ningún tipo de justificación que pueda interpretarse como políticamente válida de acuerdo al sentido común feudal.

Pasemos ahora al episodio que narra los preparativos y el asesinato de don Juan el Tuerto, que puede resumirse en el cuadro que sigue:

<i>Gran Crónica de Alfonso XI</i> (Cap. LXI-LXII)	<i>Poema de Alfonso Onceno</i> (est. 197-243)
1. El rey piensa cómo puede librarse de los daños que le generan don Juan y don Juan Manuel (LXI-7).	1. Los vasallos de Alfonso aconsejan la muerte de don Juan. Los privados otorgan el hecho rápidamente (est. 197-201).
2. El rey envía mensajeros a don Juan para ir a la frontera y lo convoca a Toro con el señuelo de casarlo con su hermana (LXII-5-11).	2. Se envían cartas a don Juan para que venga a Toro a ver al rey (201-202).
3. Don Juan se niega por miedo y pone como excusa la presencia de Garçi Laso (LXII, 12-15).	3. Don Juan se niega por temor al rey (203)
4. El rey envía un mensajero que le promete que no estará Garçi Laso. Lo cita en Belver en poder de don Juan (LXII, 15-18).	4. Los mensajeros le dan seguridad y ofrecen la mano de Leonor (204-205).
5. Don Juan cae en la trampa con el señuelo de doña Leonor y se presenta (LXII, 19-21).	5. Don Juan acepta (206-207).
6.	6. Los vasallos aconsejan al rey nuevamente la muerte de don Juan (208-212).
7. El rey envía a Álvaro Núñez a la entrevista en Belver. Este le promete seguridad y ayuda con el casamiento. (LXII, 22-32).	7. Llegan mensajeros a Belver y acompañan a don Juan a Toro.
8. Don Juan y Álvaro Núñez van a Toro. Se encuentran con el rey (LXII, 33-34)	8. Don Juan se encuentra con el rey y pide perdón. Cabalgan (216-225).
9.	9. Don Juan va a Toro. El rey pide consejo (226-232).
10.	10. Álvaro Núñez aconseja prisión para don Juan y tomar sus bienes. Otro privado aconseja

	la muerte por su poder y por haber pedido a Leonor por mujer para hacerse llamar rey de León (233-241).
11. Al otro día el rey manda a matar a don Juan porque tenía la voluntad de hacerlo (LXII, 35-38).	11. El rey acepta y matan a don Juan. (242-243).
12. El rey da las razones del castigo de don Juan que según él cayó en caso de traición. (LXII, 39-45).	
13. El rey parte de Toro y va a tomar para la Corona los lugares de don Juan. (LXII, 46-47).	
14. El ama de la hija de don Juan escapa con la niña (LXII, 48-50).	
15. Garçi Laso por su cuenta hace que la madre de don Juan le venda al rey el señorío de Vizcaya (LXII, 51-62).	
16. El rey se siente tranquilo por derrotar al más grande enemigo (LXII, 2-3).	
17. El rey entrega Belver a Álvar Núñez (LXII, 4-6).	

Nuevamente podemos decir en este caso que los dos textos cuentan lo mismo: la planificación y la concreción del asesinato de don Juan. Pero en el modo de contar el asesinato vemos la recurrencia a procedimientos muy similares a los que señalamos en el caso anterior, que pueden agruparse en tres núcleos de discrepancias que presenta el *Poema* en relación con la *Crónica*: las diferencias, las elisiones y los agregados. Las diferencias mayormente tienen que ver con las decisiones que motorizan las acciones que pueden reputarse como moralmente reprobables, tales como las emboscadas, los asesinatos, etc.

Mientras que en la *Crónica* es el mismo rey el que piensa cómo librarse de los Juanes, el que envía a uno a la frontera y convoca al otro en Toro con el señuelo de casarlo con su hermana, el que garantiza falsamente una seguridad que no brindará en el encuentro y el que manda a matar al Tuerto porque tenía la voluntad de hacerlo y justifica, *a posteriori*, el asesinato como un castigo justo por su traición, en el *Poema* en cambio las cosas se cuentan muy de otro modo. Los vasallos al comienzo del episodio aconsejan de común acuerdo el asesinato de don Juan y los privados ratifican la necesidad de esta acción ante el rey. Ellos envían cartas a don Juan y le prometen seguridad, además de la mano de la hermana del rey. Hacia la mitad del episodio los vasallos vuelven a aconsejar el asesinato de don Juan y, por si no quedara clara su responsabilidad en la medida, hacia el final del episodio Álvar Núñez aconseja prisión y

confiscación de bienes, y un privado sin nombre vuelve a insistir en la necesidad de matarlo, lo que es aceptado por el rey.

Entre los agregados podemos contar las escenas que tienden a la exaltación de la figura del rey y las escenas de consejo donde se decide la suerte de don Juan. En el primer caso mencionaremos el episodio en que don Juan se encuentra con el rey, se humilla ante él, se arrepiente de todos los perjuicios que le ocasionó, pide perdón y manifiesta su propósito de enmienda. Recordemos también que una de las excusas que don Juan esgrime en el *Poema* para no asistir al encuentro con el rey es el temor que le tiene, mientras que en la *Crónica* la razón de la negativa era el temor a Garçi Laso. Para el segundo caso mencionaremos la escena en que el rey pide consejo acerca de qué hacer con don Juan, y el relato se demora en la intervención de los pares que discuten en conjunto el destino del noble rebelde. Ninguna de estas escenas figura en la *Crónica*.

En cuanto a las elisiones cabe destacar que en el *Poema* se evitan los detalles posteriores a la muerte de don Juan que suponen intereses económicos y políticos que traen consecuencias sobre sus bienes y las mujeres indefensas de su familia. El rey toma sus propiedades para la Corona, el ama de su hija huye con la niña por temor a represalias y la madre de don Juan es obligada a venderle al rey el señorío de Vizcaya que le hubiera correspondido en herencia a la muerte de su hijo. El *Poema* evita los pormenores de la *Crónica* y solo nos es dado inferirlos de manera general del consejo que da Álvar Núñez en la estrofa 233 (cd): “su tierra sea tomada, / llevad d’el quanto ovier”.

En conclusión, en el *Poema* se asignan a otros actores las decisiones que el rey toma en la *Crónica* y que serían indignas de un héroe. El rey que en la *Crónica* da muestras de una autoridad muy fuerte al decidir prácticamente solo acerca de la vida y la muerte de nobles encumbrados, se convierte en el *Poema* en un rey sumamente respetuoso del consejo y que actúa siempre amparándose en el consenso conseguido en reunión con los suyos. Y las escenas que podrían denotar ambición económica y daño contra las mujeres son eliminadas del *Poema* porque no casan bien con la idea de héroe virtuoso, cortés y cristiano que rige el relato poético.

La aparición de enemigos internos, diferentes de los grandes enemigos externos y radicalmente otros en cuanto a su idioma y religión, es algo no solo previsto sino además inherente a la épica, tal como lo ha demostrado Paquette. E igualmente prevista está la necesidad de enfrentarlos e, incluso, exterminarlos, llegado el caso. De modo que la versión poética de la vida y los hechos del rey Alfonso XI no tenía por qué ocultar tales enfrentamientos que, por otra parte, son funcionales al relato épico. Pero sí era necesario, como también afirma Paquette, presentar la historia en clave dramática, es decir, contarla no como fue sino como debió haber sido.⁹ En el *Poema de Alfonso*

⁹ Para estas cuestiones ver Paquette, 1988.

Onceno esto se consigue mediante los diversos procedimientos de reescritura, recortes y agregados que acabamos de analizar en el breve episodio del asesinato de don Juan el Tuerto.

Bibliografía

- CATALÁN, Diego, ed., 1977, *Gran Crónica de Alfonso XI*, Madrid, Gredos.
- CÁTEDRA, Pedro, 1989, *La historiografía en verso en la época de los reyes católicos. Juan Barba y su Consolatoria de Castilla*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- CONDE, Juan Carlos, 1995, “La historiografía en verso: precisiones sobre las características de un (sub)género literario”, en Paredes Núñez, Juan (coord.), *Medioevo y Literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Universidad de Granada, pp. 47- 60 (vol. 2).
- FERNÁNDEZ GALLARDO, Luis, 2010, “Guerra santa y cruzada en el ciclo cronístico de Alfonso XI”, en *En la España Medieval*, 33, 43-74.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, 1999, “La historiografía sobre Alfonso XI”, en su *Historia de la prosa medieval castellana II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, Cátedra, pp. 1260-1270.
- JANIN, Erica, 2009a, “El uso del discurso profético como recurso de exaltación de la figura regia en el *Poema de Alfonso Onceno* y la *Gran Crónica de Alfonso XI*”, *Revista de Poética Medieval*, 22, 103-113.
- , 2009b, “La construcción de la figura legendaria de Alfonso XI en el *Poema de Alfonso Onceno* y la *Gran Crónica de Alfonso XI*”, *Estudios de Historia de España*, 11, 49-59.
- , 2012, “Honra, fama y ejemplaridad en el *Poema de Alfonso Onceno*”, *E-Spania. Revue Interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 14 (dic. 2012), [disponible en: <http://e-spania.revues.org>]
- , 2012-2013, “Marcas de difusión oral en textos manuscritos de clerecía: el caso del *Poema de Alfonso Onceno* en relación con el *Libro de Alexandre*, el *Libro de Apolonio* y el *Poema de Fernán González*”, *Incipit*, XXXII-XXXIII, 191-207.
- , 2013, “‘Así como oiredes en esta letradura’: el *Poema de Alfonso Onceno* como producción literaria”, aceptado para su publicación en *Actas del XVIII congreso de la AIH*.
- , 2014, “Vergüenza, expansión territorial y legitimación regia en el *Poema de Alfonso Onceno*: antecedentes y aportes literarios”, *Bulletin of spanish studies*, XC, aceptado para su publicación, volumen correspondiente a noviembre de 2014.
- NUSSBAUM, María Fernanda, 2012, *Claves del entorno ideológico del Poema de Alfonso XI*, Lausanne, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos.

- PAQUETTE, Jean-Marcel, 1988, “L’Épopée”, en su *Typologie des sources du Moyen Âge Occidental* (Fasc. 39), Turnhout, Brepols, pp. 17-35.
- RODRÍGUEZ-PICAVEA, Enrique, 2012, “Ideología y legitimación del poder en la Castilla del siglo XIV. La imagen regia en el *Poema de Alfonso XI*”, *Medievalismo*, 22, 185-216.
- RODRÍGUEZ VELASCO, Jesús D., 2007, “La Banda del Poema (de Alfonso XI)”, en <http://www.jrvelasco.com/secretum/2007/02/01/la-banda-del-poema-de-alfonso-xi/>
- SEGURA GONZÁLEZ, Wenceslao, 2005, “Tarifa y el *Poema de Alfonso XI*”, *Aljaranda. Revista de Estudios Tarifeños*, Año XV, nº 57 (www.aytotarifa.com/cultura/aljaranda/A57/Num57.htm).
- VAQUERO, Mercedes, 1984, *El “Poema de Alfonso XI”: ¿crónica rimada o épica?*, Michigan, UMI.
- , 1985, “Contexto literario de las crónicas rimadas medievales”, *Dispositio*, X-27, 45- 63.
- VICTORIO, Juan (ed.), 1991, *Poema de Alfonso Onceno*, Madrid, Cátedra, pp. 9-34.

**“Y vino a consentir, aunque no por su voluntad
que tuviese sus ayuntamientos libidinosos con ella”:
sobre los raptos femeninos ejecutados por animales
en la literatura española**

LUCÍA ORSANIC

*Universidad Católica Argentina
Argentina
luciaorsanic@yahoo.com.ar*

Resumen: Son numerosas las fuentes literarias que dan cuenta de los raptos de doncellas llevados a cabo por animales, de cuya unión se desprenden a su vez los nacimientos monstruosos de niños que reciben cualidades de su padre-animal, tanto físicamente como en su carácter, aunque en ocasiones lleguen a conservar en gran parte su apariencia antropomórfica. Historias de este tipo se propagan durante los siglos xv y xvi en libros de misceláneas y casos extraños, pero continúan aún vivos en los siglos posteriores, cuando adquieren nuevas formas y variantes a través del folklore, la narrativa y la lírica popular. Analizaremos particularmente los raptos ejecutados por el oso y el simio, dos animales en los que el hombre del Medievo vio especialmente la lujuria.

Palabras clave: raptos femeninos – oso – simio – animales lujuriosos – partos monstruosos.

**“Y vino a consentir, aunque no por su voluntad,
que tuviese sus ayuntamientos libidinosos con ella”:
On Female Abductions Performed by Animals in the Spanish Literature**

Abstract: There are plenty of literary sources that render the abductions of maidens carried out by animals, in which as a result of monstrous births, children receive qualities from their father-animal as much physically as in character, although they sometimes retain their anthropomorphic appearance. This kind of stories spread during the XVth and XVIth centuries in books of miscellany and strange cases, and they remain alive in the following centuries, when they acquire new shapes and variations through folklore, narrative and popular lyrical poetry. In particular, we

will analyze the abductions performed by the bear and the monkey, two animals in which lust was especially present, according to the medieval man.

Keywords: Female Abductions – Bear – Ape – Lusty Animals – Marvelous Births.

—¡Al oso! —gritaba con voz
aguda— ¡Al oso! ¡Fusiles!...
¡Se lleva a una mujer!
¡Matadlo! ¡Fuego! ¡Fuego!

Prosper Mérimée, “Lokis”

1. Animales libidinosos

En los últimos años, los *animal studies* han cobrado relevancia en la crítica literaria, promoviendo un estudio interdisciplinar que ilumina un campo de estudio tristemente relegado durante mucho tiempo. Los bestiarios, las historias naturales, los tratados de medicina, las relaciones de sucesos, las crónicas americanas, las obras de misceláneas, entre otras fuentes, dan cuenta de la importancia de la zoología en la literatura española y permiten nuevas lecturas de los códigos culturales que vinculan al hombre con los animales desde la noche de los tiempos. Así, el hombre medieval traslada a los animales las virtudes y los vicios propios de la humanidad, celebrando a unos y condenando a otros, de acuerdo con un abanico de interpretaciones simbólicas que se asocian con sus comportamientos y hábitos biológicos, alimenticios, sexuales, etcétera. A esto hay que añadir la lectura de las fuentes grecolatinas y de la Biblia judeo-cristiana, depósitos zoológicos recibidos por una tradición largamente afianzada que tuvo que pasar luego por el fino tamiz del cristianismo. La Iglesia se encargó muy bien de condenar a los animales “malos”, *verbis et factis*, como prueban los penitenciaros y demás fuentes que dan cuenta de los castigos, las excomuniones e incluso la muerte que sufrían los animales por violar determinadas leyes.

Son numerosas las fuentes literarias que dan cuenta de los raptos de doncellas llevados a cabo por animales, de cuya unión se desprenden a su vez los nacimientos monstruosos de niños que reciben cualidades de su padre-animal, tanto físicamente como en su carácter, aunque en ocasiones lleguen a conservar en gran parte su apariencia antropomórfica. Historias de este tipo se propagan durante los siglos xv y xvi en libros de misceláneas y casos extraños, pero continúan aún vivas en los siglos posteriores, cuando adquieren nuevas formas y variantes a través del folklore, la narrativa y la lírica popular. A lo largo de estas páginas analizaremos particularmente los raptos ejecutados por el oso y el simio, dos animales en los que el hombre del Medioevo vio especialmente la lujuria.

En palabras de María del Mar Agudo Romero, el rapto puede definirse como

“...un delito consistente en el apoderamiento de una mujer con fines sexuales que atenta contra la libertad sexual de la misma y que puede equipararse con el delito de violación, siendo castigado con la misma pena. No obstante, dentro de una sociedad patriarcal donde la mujer se halla en una situación de sometimiento al varón y donde las uniones matrimoniales tienen una gran importancia para las alianzas familiares, puede ser ella la que sufra las consecuencias de la acción, si obra en contra de la opinión de los padres o del grupo familiar consintiendo con su raptor” (Agudo Romero, 2008: 46).

Habría entonces que hacer una distinción entre el rapto histórico y el literario. La tradición visigoda y la grecolatina revelan en parte la génesis del motivo, que también supo ser plasmado en las artes plásticas¹ y pervive aún en numerosos rituales festivos ibéricos.² Así, el rapto de las sabinas, el de Europa, el de Perséfone son algunos ejemplares del afianzamiento del motivo en el imaginario.

Tanto en las *Partidas* y en los fueros como en las obras literarias, el rapto siempre aparece unido a la vejación sexual.³ Sin embargo, a diferencia de otros delitos de carácter sexual,⁴ el rapto se caracteriza por el empleo de la fuerza física o moral inti-

¹ El rapto de las sabinas puede verse en las pinturas de Jacques-Louis David y Poussin, así como en la escultura de Bernini. El de Europa fue immortalizado en la pintura por Tiziano, Simón Vouet, Fernando Álvarez de Sotomayor y Mcix Beckman, y en la escultura por Fernando Botero, Veiga, María Luisa Campoy, Patricia Gala, A. de Pedro. Perséfone ha sido perpetuada en la pintura de Rubens y la escultura de Bellini.

² Cfr. BRISSET, 2003: 201-222 y 2007; CARO BAROJA, 1976, II: 15; FRIGOLÉ, 1999.

³ “La proximidad entre violación y rapto es mayor en el Fuero Real que en las Partidas, pues en estas el consentimiento de la mujer no constituye un requisito esencial del rapto; sin embargo, en el Fuero Real, el raptor y el violador actúan en contra de la voluntad de la mujer y por medio de la fuerza” (RODRÍGUEZ ORTÍZ, 2003: 54). El tema ha favorecido el estudio desde un campo legislativo, como puede verse en los trabajos de AGUDO ROMERO, 2008; LÓPEZ NEVOT, 1994 y RODRÍGUEZ ORTÍZ, 2003. Para el motivo literario, cfr. FRENZEL, 1980: 278-285. Esta cuestión perdura en el léxico de algunas lenguas como por ejemplo en inglés, donde *rape* ‘violación’ conserva la base latina del vocablo *raptum*, ‘rapto’. Si bien el inglés no proviene del latín, a partir de la conquista normanda en el año 1066 incorporó muchas palabras del francés y, gracias a ello, recibió una fuerte influencia latina. El *Oxford Dictionary* señala el siguiente origen para el lexema *rape*: “Origin late Middle English (originally denoting violent seizure of property, later carrying off a woman by force): from Anglo-Norman French *rap* (noun), raper (verb), from Latin *rapere* ‘seize’”. Entre las acepciones del nombre que figuran, nos interesa señalar particularmente la que acepta los dos términos (*rape-abduction*) como sinónimos en su forma arcaica: “*archaic*. The abduction of a woman, especially for the purpose of having sexual intercourse with her: the Rape of the Sabine Women” (*Oxford Dictionary*, <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/rape?q=rape>: en línea). No obstante, para Stratmann, la raíz *râp* se vincula con cuerda o sogá, lo cual podría leerse metafóricamente como una imagen de seducción en el rapto (STRATMANN, *Dictionary of the Old English Language compiled from writings of the XIII XIV and XV century*: 450). Creemos que la raíz *rap* merece un estudio más detenido para dilucidar su origen, sea *raptum* sea *râp*, y su vinculación con el imaginario del rapto femenino, que en este trabajo nos excede pero que sin duda contribuiría al esclarecimiento del tema a partir de la etimología.

⁴ La Antigüedad Clásica establece una tipología de las conductas sexuales que se consideran como actos criminales, a saber: a) *adulterium*, con una mujer casada; b) *lenocinium*, el marido que permite adulterio de su mujer y lucra con

midatoria. Por otro lado, si entendemos ante todo el rapto como un daño, hay que considerar la distinción de los animales dañinos. Alfonso x el Sabio refiere los castigos para las bestias que hagan un mal a los hombres pero únicamente cuando se trate de animales con dueño.⁵ Esta diferencia es importante para nuestro trabajo, pues los animales que trataremos no tienen dueño alguno. Del mismo modo, hay que separar el rapto ejecutado por dioses metamorfoseados en animales del rapto que llevan a cabo los animales propiamente dichos, pues su naturaleza es sustancialmente distinta y también lo será la de los hijos engendrados en estas uniones. Ejemplo del primer caso es Zeus, quien se une a las doncellas bajo una forma zoológica en más de una ocasión, tal es el caso de Leda (como cisne) y de Europa (como toro); en estos casos la forma animal sirve momentáneamente solo para concretar la unión sexual pero no forma parte esencial de la naturaleza de Zeus, de ahí que los hijos que nacen de este tipo de uniones no conserven propiedades zoológicas, como sí ocurre en las uniones de los animales que son objeto de este trabajo.

Los raptos de doncellas ejecutados por animales constituyen variantes del motivo de la bella y la bestia, vale decir —de acuerdo con el pensamiento junguiano— los principios de *anima* y *animus* que se complementan entre sí. Como consecuencia, la bella y la bestia encarnarían lo femenino y lo masculino respectivamente, que se buscan entre sí para conformar la unidad. De modo que cuando un animal o un monstruo rapta a una mujer no hace más que resignificar el mito y poner de manifiesto la necesidad de integración con el principio opuesto (Jung, 1984: 179-193). Siguiendo la misma línea psicoanalítica, Bruno Bettelheim señala la existencia de un ciclo de cuentos de hadas que denomina “ciclo animal-novio”, el cual ejemplifica, precisamente, con “La Bella y la Bestia”. En estos casos, la pareja sexual se presenta en un comienzo bajo una forma

él; c) *incestum*, entre parientes y afines (hasta el tercer grado de parentesco) y d) *stuprum*, con una mujer soltera o viuda. Estos comportamientos son castigados con el destierro para los padres y con el impedimento de suceder o heredar para los hijos que nacen como fruto de estas uniones. Luego, la Biblia judeocristiana también condena el incesto en Levítico 18 y 20 y pena con la muerte a ambos pecadores. Y aunque Agustín de Hipona justificó los primeros incestos bíblicos basándose en un mundo recién creado que precisaba de este tipo de uniones a fin de poblar la tierra, la Iglesia española castigará severamente el incesto en numerosos concilios y en los penitenciales (LACARRA SANZ, 2010: 20-40).

⁵ “León u onza o león pardo u oso o lobo cervical o ginetá o serpiente u otras bestias que son bravas de naturaleza teniendo algún hombre en su casa, débela guardar e debe ser presa de manera que no haga daño. E si por ventura no la guardasen e así hiciese daño en alguna cosa de otro, débelo pechar doblado el señor de la bestia a aquél que lo recibió. E si alguna de estas bestias hiciese daño en alguna cosa de las personas de algún hombre de manera que llagase, débelo hacer guarecer el señor de la bestia comprando las melecinas e pagando al maestro que lo guareciese de lo suyo e debe pensar del llagado hasta que sea guarido. E demás de esto, débele pechar las obras que perdió desde el día que recibió el daño hasta el día que guareció e aún los menoscabos que recibió en otra manera por razón de aquel daño que recibió de la bestia. E si muriere de aquellas llagas que hizo, debe perchar por esto aquél cuya era la bestia doscientos maravedís de oro, la mitad de los herederos del muerto e la otra mitad a la cámara del rey. E si por ventura no muriese, mas fínase lisiado de algún miembro, débele hacer enmienda de la lesión según albedrío del juzgador acatando quién es aquél que recibió este mal e en cuál miembro” (ALFONSO X, *Siete Partidas*, part. VII, tit. xv, ley xxiii: 943).

animal y, aunque la heroína se casa con él de modo más o menos forzado, terminará por amarlo y devolverle su forma originalmente antropomórfica. En estos casos, los animales que encarnan a la bestia varían de acuerdo con el lugar de procedencia de la historia y parecieran presentarnos la idea de un sexo masculino brutal y animal, que solo podrá ser redimido mediante el matrimonio y el amor (Bettelheim, 2007: 290-293). No obstante, estos casos implican una metamorfosis, como dijimos antes de Zeus aunque por diferentes razones, pues el novio-animal de los cuentos de hadas es primordialmente un hombre que recibe la forma zoológica a modo de castigo.

2. Raptos ursinos, linajes regios

El *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada (Salamanca, 1570) es una obra de misceláneas y curiosidades que tuvo mucho éxito en España durante el siglo xvi, pues de algún modo supo reflejar las preocupaciones de los hombres renacentistas frente a la expansión territorial de la Conquista. Funciona como una suerte de bisagra que integra el registro mítico típicamente medieval con la lógica de la nueva etapa renacentista, laica y moderna. Ante todo, el *Jardín* es lo que podría denominarse una obra de carácter híbrido, pues su autor no la concibe como literatura propiamente dicha sino como parte de la realidad histórica, donde los sucesos narrados procuran pasar por reales y para ello se vale de la cita de autoridad como mecanismo argumentativo frecuente, a fin de reforzar la veracidad lo que se narra. Sin embargo, pese a la confusión de los temas que deja atrás y sobre los que luego regresa sin ningún escrúpulo, hay un marco que pone orden al libro: el diálogo humanístico.⁶ Y entre todas las cuestiones que se narran, Torquemada incluye los raptos de doncellas ejecutados por animales.

El oso fue un animal significativo en las culturas occidentales, nórdicas, germanas, eslavas, cuyo culto se extendió por toda Europa. Las fiestas y ceremonias ursinas han sido estudiadas principalmente desde la antropología, mientras que los bestiarios y las historias naturales dan cuenta de los rasgos presuntamente demoníacos que se le atribuyeron durante el Medioevo,⁷ los cuales pueden básicamente reducirse a dos: el uso

⁶ Durante el siglo xvi los diálogos de Alfonso y Juan de Valdés, Pero Mexía, Luis Vives, Cristóbal de Villalón y Antonio de Torquemada abrevan de los clásicos, como el ya mencionado Platón, además de Cicerón, Luciano y Erasmo, quien popularizó esta forma en España. El patrón del diálogo humanístico al que se ciñe Torquemada en el *Jardín* podría sistematizarse del siguiente modo: hay varios interlocutores que poseen diferentes puntos de vista y cada uno presenta su opinión sobre la materia que se trata. Uno de los personajes actúa como una suerte de moderador que, como se presume en ocasiones, suele encarnar la voz del propio autor. Precisamente, en el *Jardín*, el personaje que representa la voz moderadora lleva el nombre de Antonio, tal como el propio Torquemada. Lo que en un principio constituyó un dispositivo de enseñanza luego se transformó en un medio para encubrir ciertas ideas de la férula inquisitorial, bajo el disfraz de la sátira. Cfr. ALLEGRA, 1980; CROW, 1955; MALPARTIDA TIRADO, 2008.

⁷ Comparemos las fuentes principales a propósito de la sexualidad de los osos en los textos de Aristóteles, Plinio, Isidoro de Sevilla y un autor anónimo de un bestiario latino: “Las osas [...] efectúan el coito no dejándose montar por

mayor de su zarpa izquierda lo posicionó en el lugar de zurdo —con todo lo que esto implica en el pensamiento simbólico, que vio en la izquierda el lado siempre predispuesto al mal— y el coito “a la manera de los hombres” hicieron de él un animal libidinoso y, de ahí, proclive a los raptos femeninos.⁸

A propósito del motivo del rapto ursino, dice el *Jardín* que en un pueblo de Suecia una joven y sus doncellas fueron sorprendidas por un oso mientras paseaban en el bosque. Las doncellas consiguieron huir pero la joven quedó al alcance del animal y fue llevada por él a la espesura de la montaña, sin oponer resistencia, pues temía su muerte.

“Toda su crueldad [la del oso] se le volvió en amor entrañable,⁹ y comenzó a halagarla, poniéndole sus brazos mansamente, y a tratarla de manera que la doncella conoció la intención que tenían, y perdió alguna parte del miedo con que estaba, y no atreviéndose a resistir la ferocidad del oso, con temor de perder la vida, y vino a consentir, aunque no por su voluntad, que tuviese sus ayuntamientos libidinosos con ella. El oso salía de la cueva y cazaba venados y otros animales, los cuales traía a la doncella, que con el hambre comía de ello, y bebía del agua de un arroyo” (Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, 156: 74).

Meses después, la mujer es rescatada por unos cazadores que matan al oso y la llevan de nuevo con sus padres, pero la muchacha está preñada “y esperándose que había

el macho sino tumbadas en el suelo. La osa está preñada treinta días. Pare ya una ya dos crías, y como máximo cinco. La cría que pare la osa es de un tamaño pequeñísimo en comparación con el volumen del cuerpo de la propia madre. En efecto, esta pare una cría más pequeña que una comadreja, aunque más grande que un ratón, y está sin pelo y ciega, y sus patas y la inmensa mayoría de sus miembros están casi indiferenciados” (ARISTÓTELES, *Historia de los animales*, VI: 372). “Ayuntanfe los osos al principio del Inuierno, y no como acostumbra los demas animales de quatro pies, fino estando echados entrambos y abraçados vno con otro. Despues se echan aparte en sus cuevas, en las quales paren a treinta dias, y quando mas paren cinco. Son estos quando nacen vnos pedaços de carne blanca, y fin forma, poco mayores q ratones, fin ojos y fin pelo: folamente se echan de ver las vñas; pero lamiéndolos la madre poco a poco, los da forma y figura” (PLINIO, *Historia natural*, VIII, xxxvi: 445). “Afirman que la denominación del oso es como si se dijera Ursus, porque con su boca (*ore suo*) da forma a su cría; dicen que engendra retoños informes y que la madre, a fuerza de lamer aquel montón de carne, va dando conformación a los miembros. De donde aquello de: ‘Así la osa, cuando ha parido, con su lengua le da forma a su retoño’. La causa de esto es que sus partos son prematuros, pues da la luz a los treinta días. Por lo cual sucede que su apresura fecundidad engendre crías informes. La cabeza de los osos es frágil; su fuerza principal radica en sus brazos y en sus riñones: por ello es frecuente que caminen erguidos” (ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, XII, ii, 22: 905-907). “They do not make love like other quadrupeds, but, being joined in mutual embraces, they copulate in the human way. The winter season provokes their inclination to lust. The males respect the pregnant females with the decency of a private room, and thought in the same lairs for their lying-in, these are divided by earth-works into separate beds” (*The Bestiary. A Book of Beasts being a translation from a Latin Bestiary of the twelfth century*: 46).

⁸ Para el tratamiento del oso como animal demoníaco en los libros de caballerías castellanos, *cf.*: ORSANIC, en prensa y el estudio dedicado por completo a este animal que hace Michel Pastoureau (PASTOUREAU, 2008).

⁹ La lexicografía se hace eco del tema amoroso en relación con el oso cuando, en su edición de 1914, introduce la expresión “hacer uno el oso”, que define en forma figurada como “galantear, enamorar sin reparo ni disimulo” (NTLLE, en RAE, 1914: en línea).

de parir algún notable monstruo, parió un hijo, que ninguna cosa sacó de su padre más de ser un poco más vellosa en todo el cuerpo que ninguno otro de los hombres” (Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, 156: 75). El niño se convierte en un hombre valeroso y temido por todos que, al descubrir que han dado muerte a su padre, va en busca de los cazadores para vengarse y les quita la vida. Estamos, nada más ni nada menos, ante uno de los relatos folklóricos de Juan el Oso.

Siguiendo esta línea de interpretación, podríamos entonces sintetizar las siguientes funciones: 1º el rapto, 2º la violación, 3º el nacimiento del niño-oso, 4º el asesinato del oso a manos de los cazadores, 5º el regreso a la civilización de la mujer y su hijo, 6º la venganza del hijo por la muerte de su padre. Ahora bien, en las versiones populares del relato se incluye una serie de sucesos posteriores que destacan otras cualidades ursinas del hijo, además de la pilosidad. Así, de acuerdo con Ángel Hernández-Fernández, “en todas las culturas y civilizaciones encontramos, revestido bajo formas artísticas muy diferentes, la historia del hombre de fuerza descomunal que, solo o acompañado por compañeros dotados de facultades excepcionales, realiza extraordinarios prodigios hasta alcanzar la merecida recompensa” (Hernández-Fernández, 2006: 1). En la mayoría de las versiones orales españolas, el héroe que posee una fuerza descomunal es hijo de un oso y de una mujer que ha sido raptada por el animal, otras veces ha mamado leche de osa y de allí emana su fortaleza. Dijimos antes que el hijo se venga de la muerte del padre dando muerte a los cazadores pero también puede suceder que él mismo mate a su padre y escape con su madre de regreso al pueblo. No obstante, su inserción social no es simple porque le pesa su costado animal, pelea con sus compañeros de escuela, mata a uno de sus profesores y sale a buscar aventuras. En el camino encuentra a tres compañeros con quienes baja a una cueva misteriosa, a fin de rescatar a una o tres princesas.¹⁰ Asimismo, algunos de los niños medio osos se convierten en reyes y fundadores de linajes importantes para la tradición, como es el caso de los reyes de Suecia y Dacia. Lo interesante es destacar que, pese a las variables propias de los relatos orales primero y de su posterior reelaboración literaria, el motivo del rapto ursino está presente en el cien por ciento de los casos.

3. De la risa al rapto: el simio como raptor de doncellas

Otro de los animales que con frecuencia aparece asociado con el rapto femenino es el simio, que resulta un animal negativo por la *imitatio*, un rasgo que cae en la esfera demoníaca, pues el Demonio pretende imitar a Dios porque engaña y hace trampa. El nombre de *simius* implica la simulación propia de su condición y el animal será usado

¹⁰ Para la comparación detallada de las funciones folklóricas de las distintas versiones españolas y su trasvase a la literatura culta, *cfr.* HERNÁNDEZ-FERNÁNDEZ, 2006 y AMORES GARCÍA, 2002. Para el cuento del oso raptor en los Andes, *cfr.* MOROTE BEST, 1957-1958 y CHALBAUD CARDONA, 1959-1960.

por juglares y cómicos para producir el efecto de risa, cuestión que se pone en jaque desde la Antigüedad y que, a su turno, la Edad Media asumirá con sus propios recaudos.¹¹ El ámbito de la lexicografía recoge estas ideas en el célebre *Tesoro* de Sebastián de Covarrubias, quien escribe sobre la mona:

“Animal conocido, que entre los demás se allega a fêmejar el cuerpo humano, y viéndolos en dos pies en algunas islas, donde ay monos muy grandes engañan a los nauegâtes, pareciéndoles ser hombres. En vn tiempo por la razón dicha hazian anotomía los médicos deste animal, y esqueleto, conuiene a faber la compostura de hueffos de todo su cuerpo cõ su cabeça: difiere poquitifimo del esqueleto humano [...]. Estas monas apetecen el vino y las sopas mojadas en el, y haze diferentes efetos la borrachez en ellas, porque vnâs dan en alegrarse mucho y dar muchos saltos y vueltas; otras se encapotâ, y se arriman a vn rincón, encubriendose la cara con las manos. De aqui vino llamar mona triste al hõbre borracho que esta melancolico y borracho, y mona alegre al que câta y bayla, y se huelga con todos. [...]. La mona quiere hazer todo quanto vee hazer al hombre, y por esta razón algunos que apetecen afêmejarse a otros en algunas buenas acciones no faliendo bien con la imitación, les llamamos monas destes tales” (Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana*: 554).

Y aunque el *Autoridades* también recupera algunas de estas cuestiones,¹² lo esencial en materia de imitación¹³ se mantiene de un diccionario a otro pero el *Autoridades* pierde un rasgo pintoresco sobre el mono mencionado por Covarrubias, a propósito de la borrachera, quien describe los efectos del vino en los monos y menciona la risa, cuestión que no deja de ser relevante si tenemos en cuenta lo que antes dijimos sobre el tema. Asimismo, la imagen de un mono borracho puede encarnar de modo grotesco el vicio del alcoholismo en el hombre, condenado como uno de los pecados más frecuentes, de acuerdo con los penitenciarios medievales.¹⁴

¹¹ Para una revisión de la risa en la Antigüedad y sus fuentes clásicas, cfr: GIL FERNÁNDEZ, 1997. En la crítica medieval, sin duda Mijail Bajtin abrió las puertas para el estudio del tema desde otra perspectiva, que bien puede extenderse más allá de *Gargantúa y Pantagruel* (cfr: BAJTIN, 2003).

¹² El *Autoridades* define el lema *mono* en su primera entrada como: “Animal mui parecido al hombre, de mediano tamaño, y que remeda o imita mucho sus acciones” y en la segunda: “Llaman por semejanza al hombre que hace gestos o figuradas, parecidas a las del Mono. Latín. *Simius*. Simulator”. De la tercera, nos interesa el desplazamiento metafórico que conserva la cualidad risible del animal que antes mencionamos: “Cosa pulida, delicada o graciosa. Es voz del estilo familiar. Latín. *Res perpolita*” (*Diccionario de Autoridades*, iv, 1734, en NTLLE, RAE: en línea). Vale decir que mientras que las dos primeras entradas reiteran lexemas en torno a la similitud (*muy parecido, remeda, imita, semejanza*), la tercera traslada la risa que produce el simio a cualquier otro elemento que caiga en gracia de forma análoga.

¹³ Ernst Robert Curtius dedica un ensayo al mono en el segundo tomo de su *Literatura europea y Edad Media latina*, donde señala su utilización como metáfora en la poesía latina del 1200 y se extiende hasta los artistas del Renacimiento. cfr: CURTIUS, 2012, II: 750-752.

¹⁴ Queremos señalar particularmente dos fragmentos de bestiarios, donde la relación del mono con el Demonio se muestra de forma explícita. Primero, al lado del onagro: “el simio [...] se apropió del papel del diablo: tuvo principio,

Al igual que ocurre con el oso, Torquemada incluye un caso de simios raptadores acaecido en Portugal, donde narra la historia de una mujer que, habiendo sido condenada al destierro por un delito que el narrador elide, es sorprendida por un grupo de simios:

“Venía entre éstos simios uno mayor que todos, y tanto que, puesto en los pies y enderezando el cuerpo era tan grande como un hombre; éste, viendo llorar a la mujer, y que con gran miedo estaba esperando la muerte, la cual tenía por muy cierta, se fue para ella y le comenzó a hacer caricias y halagos, y a darle frutas silvestres y raíces, de manera que la puso en esperanza de que los simios no le harían daño alguno, y así, se fue con ellos hasta el monte, donde el simio mayor la metió en una cueva, y allí acudían todos los otros proveyéndola de los mantenimientos que ellos usaban y tenían, de manera que ella podía bien entretenerse con ellos y con el agua de una fuente que allí muy cerca estaba; y así pasó algún tiempo, en el cual el simio vino a aprovecharse de ella, teniendo sus ayuntamientos sin que ella fuese parte para estorbárselo, porque temía de ser muerta, y de esta manera se hizo preñada y parió en dos veces dos hijos [...] que hablaban y tenían uso de razón” (Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, 158: 76).

Y lo mismo que le sucede a la doncella raptada por el oso, también esta será salva-da por unos marineros, aunque el destino de sus hijos resulta más trágico que en el primer caso, pues el simio, al ver que la mujer huye en la barca de sus salvadores, ahoga a los niños frente a ella. Del mismo modo, el final de esta mujer será más tremebundo que el de la otra: es condenada a la hoguera por el ayuntamiento cometido con el animal, aunque luego pide clemencia y termina sus días haciendo penitencia en un monasterio. Es notable que, acorde con lo que antes dijimos a propósito de los fue-ros y las *Partidas*, el castigo recae sobre la mujer, que ha cometido un delito al *ayun-tarse* con el simio, aunque haya sido contra su voluntad. En ambos casos, el del oso y el del simio, se hace hincapié en un primer acto seductor del animal, que primero hala-ga a la doncella y solo tiempo después se une a ella sexualmente. Del mismo modo, no hay resistencia de parte de la mujer, quien teme por su vida y por eso accede al aco-

pero no tiene final porque no tiene rabo; al principio era uno de los arcángeles, pero su fin se desconoce todavía. Con razón, pues el simio, que no tiene rabo, no tiene belleza; pues lo más vergonzoso es carecer de rabo. Lo mismo le ocurre al diablo que no tiene fin bueno” (*El Fisiólogo*, xxv: 51). Segundo, la imitación del mono como un rasgo demoníaco: “Este animal es muy travieso y aficionado a la imitación. Todo lo que ve hacer a los hombres, lo repite inmediatamente. Así, el que desea capturar un mono toma una clase de liga llamada liga para aves, y finge untarse los ojos con ella; luego, se marcha del lugar, dejando en él la liga. Cuando el cazador se ha alejado del sitio en que dejó la liga y se ha ocultado en un lugar concreto, el simio sale de su madriguera, y se unta los ojos, como lo vio hacer al cazador; así queda ciego, y no sabe dónde se encuentra. [...]. De este modo nos atrapa el demonio, el gran cazador. Viene al mundo y trae con él la liga del pecado, pues el pecado es como la liga para las aves. Y muestra al hombre cómo cegar sus ojos y oscurecer su mente, y prepara un gran lazo de cuerda, pues el pecado es insaciable, y el hombre cae en él, en alma y en cuerpo” (MALACHEVERRÍA, 1986: 39).

plamiento zoomórfico; cuestión que no será tenida en cuenta a la hora de implementarle un castigo, pues la mujer violentada resulta siempre culpable a los ojos del sistema patriarcal. No hay en estos casos ningún tipo de reparación por el escarnio que se ha cometido en su contra sino que, por el contrario, sobre la mujer recae la mancha del delito sexual que la considera como principal culpable. En el caso de los hijos, el niño-oso consigue desenvolverse, con más o menos dificultades, en un entorno social y hasta llegamos a conocer sus aventuras, mientras que los niños-simios pagan en carne propia el delito materno cuando son ahogados por su padre.

4. Conclusiones

Los animales han estado vinculados al hombre desde la noche de los tiempos. Recibieron las virtudes y los vicios humanos que hicieron de ellos parte integral del pensamiento simbólico; fueron inocentes y culpables, ejemplos y contraejemplos, reyes y vasallos, morales e inmorales, puros y pecaminosos. Muchas historias los relacionan con raptos de doncellas, con quienes conciben hijos que heredan en parte las cualidades físicas o las pautas de comportamiento de sus padres-animales. Los halagos iniciales con los que el oso y el simio pretenden atraer a la doncella culminan en una violación, pues la mujer prefiere entregarse antes que perder la vida. Y aunque algunos casos reflejen la función reparadora en la muerte del animal a manos de un grupo de hombres, o incluso del propio hijo que quiere vengar a su madre, esta sufrirá las consecuencias de haberse ayuntado con un animal cuando retorne a la civilización. Creemos, por tanto, que la reparación nunca es tal en estos casos, pues la mujer violentada sufre el castigo por la unión sexual de la que fue víctima, lo mismo que sus hijos, quienes incluso pagan en carne propia la zoofilia materna.

Por otra parte, habría que pensar hasta qué punto estas historias de violencia animal no representan sino la forma en la que se concibe el sexo en el contexto espacio-temporal de las fuentes, vale decir, la escasa valía de cualquier unión sexual que no se produzca dentro del matrimonio y con la única finalidad de engendrar hijos. Asimismo, las uniones animal-mujer y la violencia que estas suponen ponen en juego un imaginario que posiblemente oculte otro tipo de violencia femenina, esto es, constituyen una muestra más de los excesos cometidos contra la mujer, acaso dibujados en torno a los animales para depositar en ellos, una vez más, los pecados cometidos por el hombre.

Bibliografía

Fuentes

ALFONSO X EL SABIO, 1807, *Las siete partidas del rey Don Alfonso el Sabio (Cotejados Con Varios Códices Antiguos por la Real Academia de la Historia)*, Madrid, Imprenta Real.

Letras, 2015, julio-diciembre, nº 72 - pp. 133 - 144 ISSN: 0326-3363

- ARISTÓTELES, 1990, *Historia de los animales*, edición de José Vara Donado, Madrid, Akal.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, 2006, *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana.
- El Fisiólogo. Bestiario Medieval* 1971, edición de Nilda Guglielmi, Buenos Aires, Eudeba.
- ISIDORO DE SEVILLA, 1951, *Etimologías*, Madrid, BAC, ed. de Luis Cortés y Góngora, y Santiago Montero Díaz.
- Oxford Dictionary*, en <http://www.oxforddictionaries.com/> (última consulta: 14/04/14).
- PLINIO, 1624, *Historia natural. Traducida por el licenciado Gerónimo de la Huerta, médico y familiar del Santo oficio de la Inquisición. Y ampliada por el mismo, con escolios y anotaciones, en que aclara lo oscuro y dudoso, y añade lo no sabido hasta estos tiempos*, Madrid, Luis Sánchez. Edición facsimilar.
- RAE, *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*, en línea <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle> (última consulta: 14/04/14).
- STARTMANN, Francis Henry, 1867, *Dictionary of the Old English Language from writings of the xiii xiv and xv centuries*, Krefeld, Kramer and Baum.
- The bestiary. A book of beasts. A translation from a Latin Bestiary of the twelfth century*, 1960, made and edited by T. H. With, New York, Capricorne Books.
- TORQUEMADA, Antonio de, 1570, 2000, *Jardín de las flores curiosas*, San Sebastián, Roger.

Estudios críticos

- AGUDO ROMEO, María del Mar, 2008, “El rapto de la mujer en la legislación foral medieval aragonesa”, *Aragón en la Edad Media*, xx, 45-64.
- ALLEGRA, Giovanni, 1980, “Antonio de Torquemada, mitógrafo «ingenuo» y popular”, en *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas, Toronto, junio de 1977*, coord. por Evelyn Rugg y Alan Gordon, pp. 56-59.
- AMORES GARCÍA, Montserrat, 2002, “Dos versiones literarias andaluzas del cuento de «Juanillo el Oso»”, en *Garoz: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 2, 45-64.
- BAJTIN, Michail, 2003, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza.
- BETTELHEIM, Bruno, (2007), *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica.
- BRISSET, Demetrio, (2003), “Imágenes del rapto de la doncella en rituales festivos ibéricos”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, lviii, 2, 201-222.
- , (2007), “Antropología visual de la simbología del cautiverio femenino”, en *Gazeta de Antropología*, 23, 1-34.
- CARO BAROJA, Julio, 1976, *Los pueblos de España*, tomo II, Madrid, Alianza.

- CHALBAUD CARDONA, Carlos, 1959-1960, “El oso de los Andes”, en *Archivos venezolanos del folklore*, año 8-9, nº 6.
- CROW, George Davis, 1955, “Antonio de Torquemada: Spanish dialogue writer of the Sixteenth Century”, en *Hispania. American Association of Teachers of Spanish and Portuguese*, Vol. 38, 3, 264-271.
- CURTIS, Ernst Robert, 2012, “El mono como metáfora”, en *Literatura europea y Edad Media latina*, tomo II, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 750-752.
- FRENZEL, Elizabeth, 1980, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid, Gredos.
- FRIGOLÉ, Joan, 1999, *Llevarse a la novia: estudio comparativo de matrimonios consuetudinarios en Murcia y Andalucía*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.
- GIL FERNÁNDEZ, Luis, 1997, “La risa y lo cómico en el pensamiento antiguo”, en *Cuadernos de Filología Clásica*, 7, 29-54.
- HERNÁNDEZ-FERNÁNDEZ, Ángel, 2006, “El cuento del fortachón en el folklore y la literatura”, en *Culturas populares, Revista electrónica*, 2, 1-16.
- JUNG, C. G., 1984, *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt.
- LACARRA SANZ, Eukene, 2010, “Incesto marital en el derecho y en la literatura europea medieval”, en *Clio & Crimen*, 7, 16-40.
- LÓPEZ NEVOT, José Antonio, 1994, “El rapto en el derecho visigodo”, en *Estudios de historia del derecho europeo: Homenaje al P. G. Martínez Díez* / coord. por María Dolores Gutiérrez Calvo; Rogelio Pérez-Bustamante González de la Vega (dir.), vol. 3, pp. 31-38.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio, 1986 (ed.), *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela.
- MALPARTIDA TIRADO, Rafael, 2008, “Encantamientos del diálogo humanístico: la memoria y el olvido”, *DICENDA, Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 26, 117-136.
- MOROTE BEST, Efraín, 1957-1958, “El oso raptor (estudio de un cuento del folklore peruano)”, en *Archivos venezolanos de folklore*, año 6-7, 5, 135-179.
- ORSANIC, Lucía (en prensa), “La imagen ursina en los libros de caballerías castellanos”, en *De animalibus: La presencia zoológica en la literatura*, México, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- PASTOREAU, Michel, 2008, *El oso. Historia de un rey destronado*, Madrid, Paidós.
- RODRÍGUEZ ORTIZ, Victoria, 2003, *Mujeres forzadas. El delito de la violación en el Derecho castellano (siglos xvi-xviii)*, Almería, Universidad Autónoma de Almería, Servicio de Publicaciones.

Acerca del Troço de la corónica del rey don Enrique el Doliente del manustrito BNM 1530

PABLO ENRIQUE SARACINO

*Universidad de Buenos Aires
Seminario de Edición y Crítica Textual “Germán Orduna”
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Argentina
pablosaracino@hotmail.com*

Resumen: A raíz del descubrimiento de un testimonio desconocido perteneciente a la tradición de la *Refundición del Sumario del Despensero*, en ff. 238v-239v del manuscrito Biblioteca Nacional de España 15530 (BETA manid 4978), la ponencia se propone indagar el procedimiento fragmentario de construcción del objeto historiable en las obras historiográficas del siglo XV conocidas como sumarios de crónicas. Del mismo modo, vincula este fragmento con los hechos narrados en el “Magnicidio de Alfaro” (*Crónica de Sancho IV*) proponiendo su inclusión dentro del tópico “prendimiento de un grande”, el cual encuentra significativos ejemplos en la cronística medieval española.

Palabras clave: sumario de crónicas – despensero – *Crónica de Sancho IV* – ms. BNM 1530 – prendimiento de un grande.

On the Troço de la corónica del rey don Enrique el Doliente of the Manuscript BNM 1530

Abstract: As a result of the discovery of an unknown testimony that belongs to the tradition of *Refundición del Sumario del Despensero*, in ff. 238v-239v (BNM MSS/1530) (BETA manid 4978), the article proposes to explore the fragmentary process by which the historic object is constructed in the fifteenth-century historiographical works known as summaries of chronicles. The paper also links the fragment with the “Magnicidio de Alfaro” (*Crónica de Sancho IV*) proposing its inclusion within the topic “prendimiento de un grande”, which meets significant examples in medieval Spanish chronicles.

Keywords: Summaries of Chronicles – despensero – *Crónica de Sancho IV* – ms. BNM 1530 – prendimiento de un grande.

La presente comunicación versa sobre un humilde hallazgo personal que redunda en un aporte a la tradición manuscrita conocida de la *Suma del Despensero* de la reina doña Leonor, al tiempo que pretende formular algunos conceptos acerca de la configuración episódica que asume la historiografía fundada en tiempos de Alfonso X durante los últimos años del siglo XIV y a lo largo del XV.

La tradición manuscrita de la *Crónica de tres reyes* (C3R), como la de todo texto medieval, no debe considerarse un *corpus* cerrado, sino que más bien se trata de un conjunto que tiende constantemente a crecer a causa de nuevos hallazgos que suceden en diversos rincones del mundo conocido y que amenazan con echar por tierra el castillo de naipes de un *stemma* que pudo haber ocupado arduos años de nuestras vidas de investigadores. En ocasiones estas “apariciones” suceden en centros más o menos remotos, como ser Pontevedra¹ o San Petersburgo,² pero otras veces los mismos irrumpen siguiendo rigurosamente la lógica de la pieza fundante del género policial: estar a la vista de todos, todo el tiempo. El caso al que me refiero es el manuscrito 1530 de la Biblioteca Nacional de España, el cual transmite C3R y unos textos copiados al final, a los que nos referiremos con mayor detalle inmediatamente. Dicho manuscrito fue oportunamente catalogado en su momento y descrito con bastante precisión (*Inventario* IV: 416-17), pero sin embargo logró pasar desapercibido para todos los investigadores de las crónicas atribuidas a Sánchez de Valladolid —Rosell (1875), Rodgers (1984), Calderón (1999), González Jiménez (1998 y 2000), Gómez Redondo (2002), Rosende (2010), Saracino (2009)—, hasta tanto no fuera señalado por Carmen Benítez en septiembre de 2012. Afortunadamente, el furtivo manuscrito, de mediados del siglo XVI, no aportaba elementos importantes que pudieran afectar el *stemma* trazado del texto cuya edición era tema de mi tesis doctoral. Sin embargo, una inspección personal permitió advertir, en los últimos folios (ff. 238v-238v), un fragmento que no había sido relevado hasta el momento, el cual, a pesar de llevar el título “Troço de la coronica del rey don Enrique el Doliente”, se trata del fragmento con el cual “un anónimo” (Llaguno 1781) reemplazó, hacia 1454, el fragmento correspondiente a dicho monarca en la *Suma del Despensero*, operación que también llevó a cabo en los reinados de Pedro I y Juan II, dando lugar al texto conocido como *Refundición de la Suma del Despensero*.

El primer juicio que merecieron estas versiones de la historia que el último tramo de Edad Media supo generar fue ciertamente negativo: Llaguno Amírola los juzga

¹ En noviembre de 2012 el portal *Philobiblon* incluyó la noticia del manuscrito Solta 120, perteneciente al Museo de Pontevedra.

² Todavía no hemos podido comprobar la existencia de manuscritos en la Biblioteca de San Petersburgo, que según el testimonio de Álvarez de Toledo (1876), podrían transmitir C3R y otras obras que potencialmente podrían resultar de gran interés para el estudio de la historiografía medieval castellana.

“resúmenes” que nada añaden a los “Cronicones y Crónicas”, salvo “algún cuento vulgar que los compendiadores ó copiantes echaban menos, creyéndoles sin ofrecerles duda” (1781: III). De hecho, parece resignarse a incluir el *Sumario* en su colección advirtiendo que se trata de un texto “inútil como todos los demás en lo que refiere anterior á Don Alfonso XI” (1781: IV). No menos desprecio le merecen las “alteraciones y adiciones” de “un anónimo”, autor de la *Refundición*, cuyo texto publica al pie de página a dos columnas, a modo de registro documental de la fuente que habría sido responsable de los errores en los cuales “historiadores de gran merito” habrían incurrido involuntariamente (1781: VIII). Está claro que Llaguno, como todas las mejores mentes de su generación, busca en la historiografía medieval información fehaciente sobre el pasado que pudiera servir como cimiento de un trabajo científico. En el campo de la Filología, hubo que esperar hasta tanto los trabajos de Jean-Pierre Jardin (1995, 2000a y 2000b) y su reciente edición crítica de la *Suma* y de su *Refundición* (2012) ubicaran la obra en un marco adecuado para su difusión y estudio.

Con respecto al texto que transmite la llamada *Refundición*,³ es decir la versión de la *Suma* que agrega información en los reinados de Sancho II y Juan I, reemplaza a los de Pedro I y Enrique III y adiciona el de Juan II (Di Croce 2009: p. 380, n. 426), Diego Catalán (1992) propone un vínculo con la *Refundición de la Estoria del fecho de los godos*⁴ y sostiene que debió haber existido una crónica de la cual ambas refundiciones podrían haber tomado las secciones correspondientes a Pedro I y Juan II.

Tal como ya ha sido demostrado por Hijano Villegas (2000), Leonardo Funes (2001 y 2003), Catalán (1992: 284), el rasgo formal que caracteriza esta clase de crónicas es su fragmentarismo, su organización episódica, el escaso nivel de cohesión entre sus partes, el alto nivel indicial de cada episodio. Resulta al menos sintomático que el refundidor haya encontrado el material necesario para intervenir la *Suma* en una crónica, posiblemente de origen nobiliario, que se diferencia de los preceptos de la tradición alfonsí en su vasto manejo de materia breve (fazañas, anécdotas y leyendas) (Funes 2001), formato que se nos presenta como un antecedente de las obras que conforman la tradición inaugurada por el “resumen” del Despensero.

Si bien el hallazgo de un testimonio fragmentario de la *Refundición*, acotado al reinado de Enrique III, podría hacernos pensar en una tradición independiente del pasaje, escenario que en nada contradice la teoría de Catalán, su fecha tardía y ciertos elementos del texto nos obligan a postular que se trata de una copia realizada a partir de uno de los testimonios de la *Refundición* en su versión completa. Por una parte, el frag-

³ La *Refundición de la Suma del Despensero* se transmite en los siguientes manuscritos: Biblioteca Universitaria de Salamanca 2309 y 2269, Bibliothèque Nationale de France Esp. 111, Biblioteca Nacional de España MSS/2325, 1905, 773 y 7082. A esta lista es necesario agregar el fragmento de BNM MSS/1530.

⁴ La *Refundición de la Estoria del fecho de los godos* se transmite en el manuscrito BNM 9559.

mento posee referencias anafóricas que nos obligan considerar con suma prudencia la posibilidad de postular una tradición independiente del fragmento. Expresiones como “segun *que* avedes oydo” o “desuso oystes dezir”, no nos permiten suponer una redacción independiente en la cual dichas referencias no tuvieran referente alguno. Por otra parte, las variantes textuales que presenta en relación con la tradición conocida no sugieren una posición estemmática demasiado distante de la establecida por Jardin. Su transcripción al final del códice debe considerarse teniendo en cuenta toda la última sección del volumen: una vez acabada la *Crónica de Fernando IV* (f. 233v), el mismo copista declara el “traslado de çiertas cosas contenidas en vna coronica *que* fue escripta / por don Rodrigo arçobispo de Toledo”. Los hechos que transcribe se relacionan con la infancia de Alfonso VIII, la contienda que en la ciudad de Toledo protagonizaron los bandos de Fernando II de León, tío del rey castellano aliado con los Castro, y los Lara, tutores del menor, de acuerdo con la voluntad de Sancho III, expresada en su testamento. Se describen con todo detalle las circunstancias de la liberación del rey, en la cual desempeñan un rol protagónico Esteban Illán y su familia (hijos y yernos), así como también la justicia que, una vez finalizados los hechos violentos, Alfonso pretende imponer en la ciudad, entre cuyas directivas estaba la de asesinar a las mujeres en cuyos vientres crecía la descendencia de sus enemigos, orden revocada a tiempo gracias a la celeridad con la cual los consejos de don Esteban⁵ consiguen revertir el impulso del iracundo monarca. En esta línea se sitúa la anécdota del rey “moço de poca edad” Enrique III, que Jardin (1995) denomina la “leyenda del gabán”. La misma, en resumidas cuentas, narra el siguiente episodio de evidente tono legendario:

“y vn dia yendo a caça [...] / quando vino *que* casi era ora de visperas no fallo guisado de comer *para* el ni *para* la dicha / reyna [...] y mando llamar al despensero y dixole *que* por *que* no / le abia aparejado de comer el qual le respondio *que* no tenia *que* gastar y *que* de la tasa *que* le / tenia puesto sus caballeros *para* camara y tabla *que* todo era gastado e *que* asi el tenia / enpeñadas sus prendas y asi que le librarian libramientos no se los pagavan sus recabdo/res y el rey obo desto gran pesar y començo a dezir como es esto *quel* rey de castilla [...] no tiene *para* su tabla y mandole *que* le compra/se dos espaldas de carnero y *que* enpeñase su balandran el qual lo fizo asi y desto / y de las codornizes *que* caço comieron el e la dicha reyna e fizo andar serbiendo al dicho / despensero en jubon en tanto *quel* comia. [...] y tenia los [...] caballeros por costumbre de comer todos

⁵ El resto del texto se encarga de detallar los bienes y privilegios otorgados a Esteban Illán y a sus descendientes. Asimismo (f. 237r), refiere las tareas de refacción de la iglesia de San Román (escenario de los hechos narrados al principio). Seguidamente, se desarrollan noticias de carácter linajístico entre las cuales se narra la defensa de Tarifa por Alfonso Pérez de Guzmán (f. 237v) y, para terminar (ff. 237v-238r), se refiere el episodio del éxodo de los moradores de Toledo, organizado por Esteban Illán, en reclamo por los pechos que se le habían impuesto.

en vno vn dia / con vno y otro con otro y asi pasaban su vida y fue asi *que* aquella noche comian todos [...] y el rey mucho desfraçado se fue a la sala d[o]nde cena/van y vido como çenavan muchos pavones y capones y perdizes y otras muchas viandas va/liosas y *desque* obieron çenado començaro[n] a hablar cada vno las rentas *que* tenia y lo *que* les ren/tabán sus tierras de renta ordinaria y asi mesmo lo que lebavan de la renta del rey el qual / despues *questo* oyo se fue *para* el castillo de burgos donde posaua y acordo de los prender y ma/tara todo veyendo como asi le tomavan sus rentas y pechos y derechos [...] y otro dia ante *que* amanesçiese enbio a dezir al arcobispo de toledo / *que* se fuese al castillo *que* se *queria* morir del enojo *que* avia avido el dia antes [...] y *que* daria orden en el hazer de su testamento el qual arcobispo quan/do lo oyo fuese luego *para* el dicho castillo *que* no llebo consigo sino vn camarero y como entro / en el castillo çerraronle las puertas y no dexaron entrar con el ninguno y tenia el rey / de secreto en el dicho castillo bien seysçientas lanças darmas de sus ofiçiales [**que* al tienpo] *que* alli / entraron no sabia vno de otro y por esta manera enbio a llamar y fueron [**auenid*]os al / dicho castillo todos los dichos caballeros desuso nonbrados los quales solos sin ninguno de los / suyos estobieron en la gran sala *quel* rey no quiso salir a ellos hasta ora de nona dia y quando / salio al gran sala de su carmara salio armado y con vn espada desnuda en la mano dere/cha y asentose en su silla real y mando a sentar los caballeros y dixo al arzobispo *que* de quantos / reyes se acordaba en castilla el respondio *que* del rey don pedro y del rey don enrique su hermano / y del rey don juan su padre y del *queran* quatro reyes y asi por esta manera pregunto a los otros / a cada vno por si de quantos reyes se acordaban y el *que* dixo *que* de mas reyes se acorda/va fue de çinco y este noble rey don enrique les dixo *que* como podia *ser* *quel* era moço y de / poca edad y le acordaba de veynte reyes en castilla los caballeros dixeron *que* como po/dia *ser* el rey respondio *quellos* e cada vno dellos eran reyes de castilla y no el pues mandaban / sus reynos y se aprobechaban dellos [...] y *que* pues asi era *que* les mandaria asi cortar las cabeças y tomalles sus bie/nes y luego dio vna boz y abrieron la gran sala y a la puerta y ventanas della se mos/traron la jente *que* tenia armada y luego entro matheo s[a]nchez su verdugo y puso en medio / della vn muy gran tason y vna cuchilla y vna maça y anchas sogas con las quales los / mando atar las manos dandoles a entender *que* les abia de cortar las cabeças y el / dicho arçobispo como era prelado de gran coraçon y sabio aunquel y los otros temian *que* de ally no / abian de salir vivos mirando como estaban en tan gran fortaleza y en poder de rey / moço y tan ayrado como se mostraba contra ellos y *que* no tenia reparo ni socorro al/guno salio el de dios hincó las rodillas en el suelo y pidio al rey clemençia y perdon / por el y por los otros y despues de mucha habla y palabras *que* les [**hizo*] este noble rey / les otorgo salida con tal condiçion *que* le diesen antes [**que*] de alli saliesen todas las forta/lezas *quen* sus reynos tenian suyas y quenta con pago de quanto cada vno le abia to/mado

de sus rentas despues *que* reynara los quales lo hizieron asi que alli estobieron / por espacio de dos meses *que* nunca del dicho castillo salieron hasta *que* todas las forta/lezas le fueron entregadas por sus cartas a quien el rey mando [...] y asi los / solto y los asombro de tal manera *que* nunca rey de castilla se apodero tanto del reyno co/mo este rey don enrique” (BNM MSS/1530, ff. 238v-239r).

Podríamos advertir que la anécdota comparte la misma secuencia: rey niño/moço condicionado por malos tutores – rey consigue romper ese vínculo – intento de venganza – pedido de clemencia – el rey concede el favor y obtiene un beneficio. Ambas narraciones se encuentran copiadas al final de la crónica que narra el reinado de Fernando IV, el cual contó con un largo período de minoridad de siete años, y a su vez antecede, en la secuencia cronológica, los largos catorce años de minoridad del Alfonso XI. Asimismo, se trata de dos relatos que ponen en primer plano el peligroso rol que la nobleza puede ejercer en la regencia del reino cuando sus intereses no son los mismos que los de la realeza, tema que atraviesa invariablemente las tres secciones de *C3R*, para encontrar su resolución durante el reinado de Alfonso XI. Por otra parte, la leyenda del gabán de Enrique III encuentra resonancias en el episodio del asesinato del conde Lope Díaz de Haro —en el año quinto de la *Crónica de Sancho IV (CSIV)*—, en el cual el conde y sus aliados son emboscados en circunstancias muy similares, en el contexto de una cena a la cual invita el rey, en la que, del mismo modo, se produce una contienda verbal signada por suspicacias y dobles sentidos y cuya finalidad última radica en desapoderar a lo nobles y someterlos nuevamente a las órdenes del rey. El asesinato del conde Lope Díaz de Haro no sólo es narrado en *CSIV*, sino que también la **Historia hasta 1288 dialogada* lo refiere (con una orientación política radicalmente opuesta), y a su vez es retomado, a modo de *exemplo*, en la *Crónica de Juan I (CJI)*, con la finalidad de demostrar cómo la resolución de matar “rebatadamente en sus palacios e ssin forma de justiçia a algunos grandes de sus regnos” acaba por generar males mayores (Ferro 2009: pp. 150-51). Por su parte, Jorge Ferro (2010b) propone, en relación con el episodio de la citada crónica ayalina, en el cual el rey recibe consejo —posiblemente del propio Ayala (Ferro 2010a)— acerca de los riesgos que implica en ajusticiamiento de personajes relevantes del reino, la posible existencia de un tópico cronístico que podría ser denominado “del prendimiento de un grande”, el cual engloba episodios presentes en las crónicas de Sancho IV, Pedro I, Juan I, Enrique III, y que siempre tendrían como rasgo distintivo escenas previas de alto dramatismo.

En cuanto a la procedencia del fragmento de la *Refundición* en particular, Jardín (1995) propone una doble vertiente; por un lado sugiere que podría haber sido influido por hechos del reinado de Ramiro II, referidos en la *Crónica de San Juan de la Peña*, de fines del siglo XIV, así como también, por otra parte, cabría relacionarlo con otras

tradiciones que alcanzan los hechos, prácticamente coetáneos, del Vlad Tepes, el Empalador. Asimismo, teniendo en cuenta la fecha en la cual se habría compuesto la *Refundición* (h. 1454), Jardin sugiere que la ejecución de Álvaro de Luna podría haber sido un hecho que estuviera presente en la mente del autor, de modo tal que estos eventos del pasado, ya fueran verídicos o bien legendarios, cobraban especial relevancia en un contexto reciente con el cual encontraban evidentes analogías (1995: 232).

Los sumarios suelen postular la premisa de que la historia se halla contada con sumo detalle en las crónicas, a las cuales remiten, razón por la cual se proponen como el ámbito adecuado para brindar un mero resumen de las mismas. Sin embargo, solemos advertir que en muchas ocasiones esta operación de reducción implica la selección de un único episodio que a menudo no estaba presente en la crónica original y que ni siquiera parece aspirar al rango de “verídico” con demasiada convicción. Únicamente se sostienen en su eficacia en tanto dispositivos condensadores de sentidos a partir de los cuales los reinados del pasado se reducen a un único núcleo denso que acaba por condensar y desplazar los contenidos históricos y legendarios del pasado en función de las necesidades de un presente que, como todo presente, acude a la historia en busca de sus fundamentos. Por ejemplo, el Despensero, al narrar el reinado de Sancho IV, nos brinda una única anécdota en la cual Abenyuzaf explica que no habrá de enfrentarlo a causa del desigual número de reyes que conforman ambos linajes, lo cual favorece notablemente a Sancho, de modo tal que el conjunto podría acudir en su ayuda en el campo de batalla. La anécdota no figura, claro está, ni en *CSIV*, ni en **Historia dialogada*, ni en ningún otro documento cronístico conocido.

En resumidas cuentas, lo que acaba por suceder en algunos casos, como el que hoy nos convoca, es que la historiografía acude a la ficción, a versiones de los hechos provenientes posiblemente de tradiciones orales o, por lo menos, a versiones de la historia no legitimadas por textos autorizados, para construir un pasado cuya mediación posibilite veloces operaciones de identificación y decodificación del presente. En realidad, no estamos proponiendo nada novedoso, ya que, de hecho, es el mismo Llaguno Amírola quien ya atribuía los desvaríos de estos sumarios al gusto que autores y lectores de fines del medioevo tenían por los “portentos de los libros de caballerías”, razón por la cual “no había extravagancia que les repugnase” (1781: IV).

Bibliografía

ÁLVAREZ DE TOLEDO, P., 1876, “Catálogo de los manuscritos españoles existentes en la Biblioteca Imperial de San Petersburgo en Septiembre de 1875”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, nn. 19-22, pp. 326-28, 343-44, 359-60 y 374-76.

BENÍTEZ, Carmen (en prensa), “La transmisión de la *Crónica de Fernando IV*: estado de la

- cuestión e hipótesis de trabajo”, en *IV Congreso Internacional de la SEMYR: El texto infinito: reescritura y traducción en la Edad Media y el Renacimiento*.
- CALDERÓN CALDERÓN, Manuel, 1999, “Para la edición crítica de la *Crónica de Alfonso X: cuestiones liminares*”, en S. Fortuño Llorens y T. Martínez Romero (eds.), *Actes del VIII Congrès de L’Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setiembre de 1997)*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, vol. I, pp. 411-20.
- CATALÁN, Diego, 1992, “La *Estoria refundida del Fecho de los godos* y la *Refundición del Sumario del Despensero de la Reina Doña Leonor*”, en *La Estoria de España de Alfonso X. Creación y evolución*, Valencia, Fundación Ramón Menéndez Pidal, pp. 268-85.
- DI CROCE, Ely, 2009, “La configuración de la fama en el Sumario del Despensero”, en L. Galán, G. Chicote (eds.), *Diálogos culturales. Actas de las III Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales*, La Plata, Edulp, pp. 371-380.
- FERRO, Jorge N. (ed.), 2009, Pero López de Ayala, *Crónica del Rey Don Juan I*, SECRT, Buenos Aires.
- , 2010a, “El cronista en su relato: Ayala presente en su *Crónica de Juan I*”, *Romance Philology*, 64, Spring, 39-52.
- , 2010b, “Observaciones sobre la intencionalidad del narrador en la *Crónica de Enrique III*”, *Incipit*, XXX, pp. 134-147.
- FUNES, Leonardo, 2001, “Las variaciones del relato histórico en la Castilla del siglo XIV. El período post-alfonsí”, en *Estudios sobre la variación textual. Prosa castellana de los siglos XIII a XVI*, Buenos Aires, SECRT, pp. 111-34.
- , 2003, “Una versión nobiliaria de la historia reciente en la Castilla post-alfonsí: la **Historia hasta 1288 dialogada*”, en *Revista de Literatura Medieval*, XV/2, pp. 71-83.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, 2002, “*Crónica de tres reyes*”, en C. Alvar y J. M. Lucía Mejías (eds.), *Diccionario filológico de la literatura medieval española. Textos y transmisión*, Madrid, Castalia, pp. 297-307.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (ed.), 1998, *Crónica de Alfonso X*, Murcia, Real Academia de Alfonso X el Sabio.
- , 2000, “Una nueva edición de la *Crónica de Alfonso X*”, *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 23, pp. 178-212.
- Inventario General de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, IV (1101-1598), 1958, Madrid: Ministerio de Educación Nacional – Dirección General de Archivos y Bibliotecas.
- HIJANO VILLEGAS, Manuel, 2000 “Narraciones ‘descoyuntadas’ en la Castilla bajomedieval: la *Estoria del fecho de los godos*”, en A. Ward (ed.), *Teoría y práctica de la historiografía hispánica medieval*, Birmingham, University Press, pp. 32-58.

- JARDIN, Jean-Pierre, 1995, “Le roi anecdotique: Henri III de Castille et le *Sumario del Despensero*”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XXXI (1), pp. 223-48.
- , 2000^a, “El modelo alfonsí ante la revolución trastámara. Los sumarios de crónicas generales del siglo XV”, en G. Martin (ed.), *La historiografía alfonsí: el modelo y sus destinos (siglos XIII-XV)*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 141-56.
- , 2000^b, “Comment justifier l’injustifiable. La *Suma de Reyes* du grand dépendier”, *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 23, pp. 363-81.
- , (ed.), 2012, *Suma de Reyes* du Despensero, París, Les livres d’e-Spania.
- LLAGUNO AMÍROLA, Eugenio de (ed.), 1781, *Sumario de los Reyes de España por el Despensero Mayor de la Reyna Doña Leonor, muger del Rey Don Juan el Primero de Castilla, con las alteraciones y adiciones que posteriormente le hizo un anónimo*, Madrid, Imprenta de Don Antonio de Sancha.
- RODGERS, Paula K., 1984, *Prolegomena to a critical edition of the “Crónica de Alfonso X”*, Michigan, Ann Arbor.
- ROSELL, Cayetano (ed.), 1875, *Crónicas de los reyes de Castilla desde don Alfonso el Sabio hasta los católicos don Fernando y doña Isabel*, I, Madrid, Rivadeneyra, 3 vols.; reimpresión en Madrid: Atlas (Biblioteca de Autores Españoles, LXVI, 1953).
- ROSENDE, Marcelo, 2010, *El texto en el tiempo. Estudio de la tradición manuscrita de la Crónica de Fernando IV*, tesis doctoral inédita (Universidad de Buenos Aires).
- SARACINO, Pablo E., 2009, *Estudio y edición crítica de la Crónica de Sancho IV*, tesis doctoral inédita (Universidad de Buenos Aires).

Los Nombres de la Ley. Identidad y autoridad en la *fazaña* castellana

MAXIMILIANO A. SOLER BISTUÉ

*Universidad de Buenos Aires
Seminario de Edición y Crítica Textual “Germán Orduna”
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Argentina
max_soler@yahoo.com*

Resumen: Una de las características más salientes del derecho territorial conservado en el manuscrito 431 de la Biblioteca Nacional de España es el registro de los hombres de carne y hueso que protagonizaron los fueros y *fazañas* recopilados. Si en una primera instancia los nombres propios parecen destinados a designar un solo referente y convocar toda la esencia encerrada en el nombre, el conjunto de nombres propios que se despliega a lo largo del código tiene otras consecuencias: el sistema onomástico rubrica el texto legal no remitiendo ya al individuo sino, en otro nivel de significación, metafóricamente, a la clase, al estamento nobiliario. El nombre propio, entonces, acaba por subordinar la denotación a la connotación, la sustantividad de un objeto a una generalidad y a una cosmovisión. Es esta cosmovisión la que interesa poner de relieve en el presente trabajo. El trabajo se propone, en definitiva, analizar los usos sintácticos en función de los cuales se organizan en algunas *fazañas* los acontecimientos en forma de intriga, esto es, de qué manera se disponen los sujetos, complementos y predicativos. El estudio de algunos nudos singulares de las *fazañas* incluidas en la Ms. 431 se orientará a establecer la lógica en función de la cual se articulan los nombres propios en el manuscrito, esto es, la firma del texto, no como apéndice personalizado de un discurso (apéndice del que, por supuesto, el código en cuestión carece) sino la *marca* de su identidad.

Palabras clave: derecho señorial – análisis del discurso – nobleza castellana – *fazaña* castellana.

The Names of the Law. Identity and Authority in the Castilian *Fazaña*

Abstract: One of the most salient features of territorial law preserved in the manuscript 431 of the National Library of Spain is the record of men of flesh and blood who starred in the *fueros* and *fazañas* collected in the codex. If in the first instance proper names can be regarded as being intended to designate a single referent and call the whole essence held in the name, the set of names spread out along the codex has other consequences: the onomastic system rubricates the statute no longer referring to the individual but, on another level of meaning, metaphorically, to the class, the noble estate. The proper name, then, subordinates denotation to connotation, the substantivity of an object to a generality and a worldview. It is this worldview what will be highlighted in this paper. We ultimately seek to analyze the syntactic uses which organize events as intrigue in some *fazañas*, ie how the subjects, predicatives complements are arranged. The study of some singular plots in the *Fazaña* included in Ms. 431 will focus on establishing the logic according to which proper names are articulated in the manuscript, that is, the signature of the text, not as a personalized speech appendix (which, of course, the codex in question lacks) but as a brand or proof of identity.

Keywords: Castilian Manorial Law – Discourse Analysis – Castilian Nobility – Castilian *Fazaña*.

Una de las características más llamativas del derecho territorial conservado en el manuscrito 431 de la Biblioteca Nacional de España es el registro de los hombres de carne y hueso que protagonizaron muchos de los *fueros* y *fazañas* allí recopilados a diferencia de lo que sucede en los textos legales alfonsíes o en los *fueros* que conforman la familia del *Forum Conche* y sus versiones castellanas, en el que el nombre propio del monarca correspondiente jalona y autoriza el texto desde un marco exterior. Su composición constituye uno de los mayores y más antiguos testimonios conservados de un intento de formalización escrita del derecho señorial, nunca fijado oficialmente en Castilla y, asimismo, uno de los principales hitos de la contienda jurídico-política entre el rey y la nobleza desde la promulgación del *Fuero Real* (1255) y las reivindicaciones aristocráticas presentadas en el Levantamiento de Lerma (1272) hasta la Guerra Civil y el regicidio de Montiel en 1369. Desde el último tercio del siglo XIII, esta contienda entre la monarquía y la aristocracia castellana signó la escritura (y reescritura) del derecho y de la historia. Se enfrentan aquí no solo dos facciones del poder político que dirimen un conflicto intra-estamental, sino también dos formas irreconciliables de administrar justicia, concebir el derecho y ordenar el mundo: el particularismo del derecho señorial y la concepción abstracta y universalista de la norma jurídica hacia la que tienden los códigos alfonsíes.

Michel Pastoureau ha destacado la dimensión simbólica del nombre propio así como la importancia de la antroponimia y apunta, como conclusión a su trabajo sobre la historia simbólica de la Edad Media, que “el nombre de pila nunca es neutro. Es el primer ‘marcador’ social, el primer atributo, el primer emblema. Identifica a aquel que lo lleva -durante su vida, pero también después de su muerte- y pertenece a su más profunda sensibilidad. Por eso es válido preguntarse por qué durante tanto tiempo los historiadores medievalistas han mostrado tan poco interés por él” (2006: 338). Pastoureau plantea, en vistas a “situar mejor el nombre en las realidades sociales”, algunos interrogantes concretos sobre los que deberían volver futuras investigaciones, entre ellos: “¿Qué sistema de valores transmite [el nombre]? ¿Qué relaciones establece con el nombre patronímico para formar, a fines de la Edad Media, nuevas fórmulas y taxonomías sociales?” (2006: 338).

Asimismo, Michel Garcia ha llamado la atención sobre este aspecto en las *Crónicas* de Pero López de Ayala señalando “la complacencia [del cronista] en la descripción detallada de los grandes concursos de gentes nobles, enumerando cada uno de los personajes presentes” (1983: 191). Siguiendo a Garcia, este tipo de descripciones es, junto con el conflicto por motivo de honor y su resolución mediante el duelo, “una de las manifestaciones más características de la mentalidad caballeresca” (1983: 192). Cabe destacar que el código que nos ocupa no solo presenta un repertorio poco usual de nombres propios sino que reúne además gran cantidad de normativas referidas a derecho de hidalgos, especialmente en lo que hace a rieptos y desafíos.

Por otra parte, el comentario acerca del uso y recurrencia de los nombres propios en estos textos podría abarcar distintas perspectivas y definir un marco más amplio sobre el que recortar nuestro objeto. Podría, en principio, involucrar no solo el derecho medieval y la disputa por la creación de derecho en Castilla entre el rey y la nobleza a fines del siglo XIII sino también la discusión teórica que poco después enfrentó al nominalismo y al realismo tomista que dominó el pensamiento escolástico del siglo XIII. También podría tratarse el tema desde una perspectiva lingüística que, atenta a los universales lingüísticos, reconociera esta misma tensión entre el uso de la tercera persona, definida por Benveniste como una no-persona y como la marca de una ausencia (1997: 164) en las crónicas alfonsíes, y la inscripción del nombre propio en las normas de derecho territorial castellano que comienzan a recopilarse por escrito en la segunda mitad del siglo XIII.

Sin embargo, dejaré de lado estas cuestiones por el simple hecho de que nuestro objeto de interés precede a estos debates. En efecto, de lo que se trata en esta ocasión es de poner de relieve la gestación y afirmación de un lugar de enunciación que es ante todo una *verdadera praxis*. Tal y como lo definen Greimas y Fontanille, “entre la ins-

tancia epistemológica, nivel profundo de la teorización, y la instancia del discurso, la enunciación constituye un lugar de mediación en el que [...] se lleva a cabo la convocación de los universales semióticos utilizados en el discurso”. La “puesta por escrito”, continúan Greimas y Fontanille, no solo constituye la convocación enunciativa; engendra asimismo “las formas que se fijan y transforman en estereotipos” y que son devueltas para ser integradas en la lengua (2002: 12-13). Si en principio los nombres propios designan a un referente inmediato, el sistema onomástico, el conjunto de nombres propios que se despliega a lo largo del código rubrica el texto legal a la manera de una *firma* en virtud de la autoridad de que se inviste al estamento nobiliario, conjunto sobre el que recae la función de refrendar y validar la ley. La *presencia* (o, más bien, la *presencia de una ausencia* que constituye el nombre propio) de estos sujetos en el *cuerpo* del texto legal, como protagonistas de los hechos, testigos, defensores, merinos, alcaldes o jueces, es significativa debido a que, en una mirada de conjunto sobre toda la compilación, el nombre propio subordina la denotación a la connotación, la sustantividad de un objeto a una generalidad y a una cosmovisión: su hipersemantización lo asemeja a la palabra poética dado que remite a todo lo que el recuerdo, el uso y la cultura pueden poner en él. Como ha señalado Barthes a propósito de los nombres en la obra de Marcel Proust y que considero pertinente para este planteo inicial, “el nombre propio [...] tiene una significación común: por lo menos significa la nacionalidad y todas las imágenes que se pueden asociar con ella” (2003: 186). Es esta cosmovisión la que interesa especialmente poner de relieve: un sistema onomástico que encarna la *imaginación caballeresca*. El estudio de algunos nudos singulares de las *fazañas* incluidas en el Ms. 431 se orientará a establecer la lógica en función de la cual se articulan los nombres propios en el manuscrito, esto es, la firma del texto, no como apéndice personalizado de un discurso (apéndice del que, por supuesto, el código en cuestión carece) sino como la *marca de su identidad*. Será necesario, en principio, describir de qué manera se presentan los nombres propios dentro del código.¹

¹ Presento para todos los casos en que se cita el manuscrito 431 de la Biblioteca Nacional de Madrid una edición propia de todo el código, actualmente en prensa. El testimonio en cuestión contiene el “Libro de los fueros de Castilla” (redactado a mediados del siglo XIII, luego de 1248 ya que se hace mención a la toma de Sevilla por parte de Fernando III en los capítulos 302, 304 y 307); en segundo lugar, se incluyen las “Devisas que han los señores en sus vasallos”, obra privada y anónima del siglo XIII, acaso la más antigua de las redacciones breves del derecho señorial que se conservan; en tercer lugar, el llamado pseudo-Ordenamiento de Nájera II, texto que refleja la más antigua fase de redacción de lo que sería el Fuero Viejo conservado; su capítulo 15 indica la composición en el siglo XII durante el reinado de Alfonso VII, aunque su celebración deba adjudicarse en realidad a su nieto Alfonso VIII en el año de 1185, habiendo sufrido posteriormente numerosas alteraciones hasta el siglo XIV. El testimonio incluye además de estos textos legales, una copia del segundo testamento de Alfonso X, una versión tardía de la leyenda de la Blasfemia del Rey Sabio y una colección de *fazañas* que dataría de principios del reinado de Pedro I, no antes de 1353, fecha en que Vasco Fernández fue nombrado arzobispo de Toledo tal y como se destaca en la *fazaña* 15. Esta colección cierra el código y ocupa los últimos diez folios del mismo.

En primer lugar, y como en toda documentación foral, notarial y cancilleresca, el nombre propio figura en las partes formularias del documento, aquellas secciones codificadas y relativamente fijas de los documentos, así como en los prólogos de los fueros extensos. En las normas particulares, los nombres propios suelen rubricar el texto una vez que ha sido expuesto el caso o la sentencia según la fórmula “esto fue juzgado por...”. Asimismo, en las recopilaciones extensas, el rey suele tomar la primera palabra en el prólogo que se cierra con su firma y la de los mayores del reino. En estos casos, los escribanos y copistas refrendaban el documento al final de modo tal que la legalización del texto reproduce la jerarquía social del reino.²

Cabe destacar que el derecho territorial o señorial no conoce una versión oficial autorizada por la corona de Castilla, hecho que podemos verificar dado que Alfonso XI no confirmó ninguna de sus redacciones a pesar de que reconoce este derecho en el Ordenamiento de Alcalá de 1348 (Iglesia Ferreirós 1977: 155). Es más, el no reconocimiento del derecho señorial por parte de Alfonso X en las Cortes de Zamora de 1274 llevó sin más a la falsificación del mismo en el prólogo al *Fuero Viejo*, que supone el intento de presentar como redacción oficial del derecho señorial un texto resultado de una labor privada (Iglesia Ferreirós 1977: 155; Pérez-Prendes 1988: 298-300). En definitiva, en estos textos se utiliza con frecuencia el nombre propio del rey de manera apócrifa.

Un segundo aspecto del uso del nombre propio en estos textos puede describirse como la inclusión de los nombres de los protagonistas en el cuerpo de la norma, esto es, en el plano del enunciado. Este fenómeno puede observarse en preceptos que la crítica ha identificado como interpolaciones tardías. Los nombres se habrían ido perdiendo a lo largo del tiempo para conservar únicamente un sucinto relato de los hechos y la sentencia que de ellos se deduce como en LFC, 16 y la mayor parte de las disposiciones conservadas.³ En algunos fueros y *fazañas*, se han conservado de los elementos contingentes del relato únicamente los nombres de los involucrados al final del texto,

² Tal y como puede apreciarse, por ejemplo, en el prólogo al *Libro de los fueros de Castiella*: “Et yo, rey don Ferrando, reinante en Castiella et en Toledo, [12r] confirmo et robro con mi propia mano esta carta que mandé seer fecha. Don Rodrigo arzobispo de Toledo primas refena, confirma. Don Melendo, episcopo, confirma. Don Mauriz, burgensis, confirma. Et don Tello, pollite episcopo, confirma. Don Rodrigo, episcopus, confirma, de Sigüença. Don Gonçalo Guirralte, episcopus segoviatensis, confirma. Garçia, thaensis episcopus, confirma. Don Minius abolen[sis] episcopus confirma. Deminius, plantatus episcopus, confirma. Don Lope Díaz, alfêriz del rey, confirma. Alvar Díaz confirma. Alfonso Téllez confirma. Rodrigo Rodríguez confirma. Gunçalo Peres, Johan Gonçales confirman. Gonçalo Peres, merino mayor en Castiella, confirma. Setephanus scriptur regis. Don Johan, abat de Santander, chancelierio, scripsit.

³ LFC, 16: “Título de furto de ganado o de otro aver qualquier. Esto es por fuero, a todo omne que demanda furto que furtó et le demanda otro que l furtaron su aver et su ganado, et si dixiere que gelo provará, que gelo prueve con çinco omnes. Et si dixiere que non gelo puede provar, que se salve por su cabeça et finque quito de aquella demanda”.

quizá a modo de recordatorio, como en LFC, 23.⁴ En LFC, 149 podemos apreciar un caso en el que convergen los nombres de los actuantes y también las autoridades que fallan el caso, es decir, los dos usos hasta aquí descritos. En la norma 12 del Pseudo Ordenamiento de Nájera II (PONII), se menciona, además, el lugar y la fecha del caso.⁵ Por otra parte, PONII 16 y 22 presentan, junto con la norma general, el caso concreto que habría dado lugar a la disposición.⁶ Se trata en ambos de temas sensibles

⁴ LFC, 23: “Título de los omezdios. Esto es por fuero, que todo omne que matare a otro et fuere apreçiado que deve dar omezdio o caloña, que se entergue el merino en mueble del omezdio si fallare en qué. Et si non fallare en qué se entergue, entérguese en la herdat del omne en la que oviere ganado con su muger. Et si en esto non oviere enterga, que se entergue en el matrimonio de su muger en el heredamiento [19v] que ella avía de ante que con ella casasse. Esto fue juzgado por García Molinero, marido de Juliana, que mató a Johan Cortes”.

⁵ PONII, 12: “Título de las demandas et de las pertenencias que an monesterio o conçejo. Esto es por fuero de Castiella, que si algún omne demanda a monesterio o a conçejo o a otro omne et demanda·l heredamiento que an en alguna villa que demanda como pertenencias, non deve recudir sinon por la herdat que fuere en la villa o en el término de la villa. Et esto fue juzgado en casa del rey don Alfonso por el abad de Oña que·l demandavan el conçejo de Frías un solar en montejo con sus heredades et con sus pertenencias. Et juzgaron los alcalles del rey, don Johan de Pollitiela et don Ordoño de Medina, que non recudiesse el abad por las pertenencias si non fuesse por el heredamiento del término de la villa. Esto fue juzgado en casa del rey don Alfonso en era de mill et dozientos et noventa años”.

⁶ PONII, 16: “Título del hermano que dessereda a otro su hermano. Esta es fazaña de Castiella, que si un hermano a otro dessereda et non quisiere dar partiçión de bienes de padre o de madre o de otro pariente que a él pertenesca et tiénegela for[ç]ada et non le quiere dar lo que á tomado et en logar de dárgele, toma·l más, et el hermano que este tuer-to resçibe dévegele mostrar la primera vegada ante parientes et amigos fijos dalgo el tuer-to que·l faze et deve·l rogar ante ellos que gelo endresçe et que se parta de non le fazer más aquel tuer-to et que·l non tenga desseredado, et si non quisiere emendar el tuer-to que·l faze, deve ir querellarlo ante çinco conçejos de villas fazeras et déveles dezir estas palabras delante cada unos d’estos conçejos et delante fijos dalgo, si los ý fallare: “Queréllome vos et fágovos saber que mi hermano, fullán, me tiene desseredado de tales bienes que devo heredar de mi padre o de mi madre o de pariente”, o que·l toma lo suyo por fuerça do lo falla et non gelo quiere dexar, et “Fago atodos afrientas et testigos que yo [126r] assi ando quereloso d’él et desseredado et ruégovos que gelo digades que me endresçe el tuer-to que me tiene”. Et si por todo esto non gelo quisiere endresçar, dévelo querellar al rey en su corte, si fuere en la tierra de Duero acá. Et si el rey non fuere en la tierra de Duero en acá, dévelo querellar al merino mayor de Castiella. Et este su hermano de quien querella deve seer enplazado assi como es fuero de Castiella. Et si al plazo non viniere o no·l fallaren en qué prender, dende adelante el hermano que resçibe el tuer-to puede·l tornar amizdat et desafiarle et de nueve días adelante si le priere o le matare non vale menos por ello nin le pueden dezir mal. Et esto fue juzgado por Martín Pardo que se querellava de su hermano Roy Peres que·l tomava todo quanto·l fallava et non podía d’él aver derecho ninguno. Esto juzgó don Pero Gunçález de Maraño et don Pero Royz Sarmiento con consejo de otros infançones et otros cavalleros que avía ý et estando ý delante Garçía Gunçález de Ferrera, que era merino mayor de Castiella, et juzgaron depués que Martín Pardo mostró su querella. Et porque mostró su querella et fue enplazado Roy Peres et non quiso venir a fazerle delrecho. [126v] Et depués d’este juizio priso Martín Pardo a su hermano Roy Peres et tovo·l preso grant tiempo fasta que·l enfió Alvar Royz de Ferrera et que·l pechara todo quanto·l tomara et quanto daño et menos-cabos le avía fecho et Alvar Royz saco·l de la prisión”.

PONII, 22: “Título que clérigo nin omne de orden non deve recodir si non por su fuero. Esto es por fuero de Castiella, que ningún clérigo nin ningún omne de orden, por quanta demanda que·l fagan de mueble, non á de recodir nin de parar fiador sinon de quanto mandar su orden o el obispo. Et esto fue juzgado por el abad de Oña que les demandava al conçejo de Frías que·l echaron tres solares en Barzina⁷ et el abad dávales fiador de quanto mandasse su fuero. Et ellos non gelo querían coger. Et fueron ante don Ordoño de Medina, adelantado de Castiella. Et juzgó que era mueble et que prisiones el abad fiador de quanto mandasse su fuero de la iglesia. El abad paró su fiador et oviérongelos a reçibir. Et fue juzgado esto por don Ordoño de Medina”.

para la nobleza castellana: el desheredamiento de hidalgos y la prelación de fueros en la disputa con concejos municipales, respectivamente.

Finalmente, se incluyen en este código varias normas que relatan un caso en particular y la sentencia concreta que le corresponde sin una abstracción o generalización para una eventual aplicación en casos similares. Suponemos que esa operación quedaría a criterio del alcalde u oficial de justicia interviniente en un futuro. Este tipo de normas, muy pintorescas y llenas de detalles, se conservan en varias colecciones de derecho señorial y a menudo se trata de las mismas ya que, tal y como ha consensuado la crítica desde Galo Sánchez (1929) a la fecha, una colección perdida habría servido de fuente a todos estos textos. Tal es el caso de los capítulos 186 (Fuero Viejo 5, 6, 2; PONII, 18; Fueros y fazañas de los fijosdalgo, 78) y 241 (Fuero Viejo, 5, 1, 4; Fueros y fazañas de los fijosdalgo, 95)⁷ del LFC: se narra el caso y se transcribe únicamente la sentencia específica.

Resumiendo lo expuesto hasta aquí, podemos encontrar cuatro tipos de normas en atención a los usos que se hace del nombre propio: 1) disposiciones que no incluyen nombres propios, la mayoría; 2) normas que conservan únicamente el nombre de los involucrados sin el suceso particular; 3) normas que dan cuenta del caso, de los nombres de los involucrados y de las autoridades intervinientes y que reponen una sentencia general; y 4) normas que relatan un caso e incluyen una sentencia concreta sin una abstracción o generalización para una eventual aplicación en casos similares.

Ahora bien, dentro de este último tipo de normas encontramos un uso peculiar del nombre propio, inescindible del relato, que se da únicamente en las *fazañas* incluidas en el manuscrito 431 BNE. En este puñado de relatos, la intriga y su carácter novelesco desplazan el valor jurídico de la *fazaña* a un segundo plano. Estos textos fueron en

⁷ LFC, 186: Título de una fazaña de Lope Gunçález de Sagrero et de sus hermanos. Esto es por fazaña, que Lope Gunçález de Sagrero et sus fijos de doña Marizcote demandavan partiçión a don [65v] Rodrigo de Sagrero, su tío, et a Ferrant Romero et a doña Elvira de Cubo, que les diesse partiçión de doña Rama, su tía. Et diéronles a partir en una heredit et depués non querían darles a partir en lo ál porque eran fijos de barragana. Et juzgáronles los adelantados por fuero que, pues dádoles avían a partir en una heredit, que la partiçión ir devía adelante et oviéronles de dar en todo a partir”.

LFC, 241: “Título de una fazaña de doña Elvira fija de don Ferrando Gómiz de Villa Armento et de esposo. Esto es por fazaña de doña Elvira, sobrina del arçidiano don Mate de Burgos, el tartamudo, et fija de Ferrant Gómez de Villa Armento era desposada con un cavallero. Et dio·l el cavallero en desposorio paños et abtezas et una mula con siella de dueña. Et partiose el casamiento que non casaron en uno. Et el cavallero demandava a la dueña que·l diesse sus abtezas et todo lo que·l avía dado en el desposorio pues non casava con él et dixo la dueña que lo que dado le avía en desposorio non gelo avía de dar. Et vinieron ante Diago Lopes d’Alfaro que era adelantado de Castiella. Et dixieron sus razones ante él. Et el cavallero et su tío, el arçidiano don Mate, que era razonador de la dueña. Et juzgó don Diago que si la dueña otorgava que avía besado et abraçado [83v] el cavallero en desposorio, que fuesse suyo de la dueña todo lo que·l avía dado en desposorio. Et si la dueña non otorgava que la avía besado et abraçado e[l] cavallero en desposorio, que·l diese todo lo que·l avía dado. Et la dueña non quiso otorgar que la avía besado et dio·l todo lo que·l avía dado”.

su mayor parte recopilados tardíamente, después de 1353, e incorporados al final del código y constituyen en muchos casos un hápax historiográfico y en otras variantes muy significativas de relatos legendarios como la leyenda de los jueces de Castilla o el asesinato del rey de Navarra en la batalla de Atapuerca (1054). Pero son también casos excepcionales algunas *fazañas* intercaladas en el LFC como sus capítulos 262, 263 y 271. Como veremos más adelante, no se puede sino realizar un análisis inductivo de estos textos, ya que cualquier generalización contradice la naturaleza misma de los relatos. Para poner de relieve este procedimiento que se fundamenta en un uso peculiar del nombre propio, nos centraremos en la *fazaña* 7 de esta colección, “Título de una fazaña que passó ante el rey don Sancho”. Aquí, se acusa a un noble, Martín Alfonso de Angulo, de asesinar a un caballero sin desafiarlo. La acusación la lleva adelante un escudero, pariente de la víctima y le responde Gonzalo Peres de Ocharán, pariente del acusado, diciendo que él mismo lo desafió por mandado de Martín Alfonso. El proceso continúa:

“Preguntaron a Martín Alfonso que por qué lo mandara desafiar. Dixo Pero Lopes de Fontecha, que era abogado de Martín Alfonso, que non avía ya por qué lo dezir que muchas cosas le pudiera fazer porque le sería vergüença de las dezir así como yazerle con la muger o acometerle su cuerpo mas a abasava asaz quel’ tenía desafiado quando lo mató.”

Un pariente sin más prueba que su palabra y el valor legal de su fama sostiene la legalidad del proceder de Martín Alfonso. El proceso se da en la corte del rey Sancho IV aunque en ningún momento se nombre al rey, centrándose en las ocurrentes respuestas de Pero Lopes. De este modo, la pesquisa no encuentra las debidas respuestas a la indagatoria, en este caso acerca de la motivación, de por qué desafió al muerto. El proceso continúa:

“Preguntáronle que qué día le desafiara. Dixo Pero Lopes de Fontecha que el cavallero non avía de tener el calendario en la çinta sinon el espada. Et dio el rey por quito a Martín Alfonso.”

Nuevamente, Pero Lopes de Fontecha escamotea una respuesta esperable (*¿cuándo?*) esta vez recurriendo a una suerte de proverbio (o *sentencia*) que apela, además, a los deberes y atribuciones del caballero: entre estos deberes no se encuentran el de saber la fecha en que se desafía a alguien sino el de desafiarlo y enfrentarlo. El texto deja en claro la conducta y los valores inherentes al caballero, al tiempo que da por supuesta la posibilidad de dejar en suspenso una indagatoria en la corte real.

Dadas la excepcionalidad de los personajes y la singularidad de sus hechos y de sus dichos, la norma adquiere una dimensión metafórica en la que la ejemplaridad de los sujetos trasciende los marcos específicos en que se desenvuelven los acontecimientos. De este modo, los personajes se vuelven modelos a futuro a la vez que significantes del pasado. Debe, asimismo, considerarse su excepcionalidad en dos sentidos. En primer lugar, porque se trata de modelos positivos en grado sumo al articular y condensar virtudes caballerescas como el coraje y la valentía que se deducen de la frontalidad en que se lleva a cabo el combate por las armas así como el decoro del caballero al negarse a declarar públicamente las razones que motivaron el enfrentamiento. En segundo lugar, porque en la construcción ejemplar del sujeto (cuasi heroica o al menos con un tipo muy particular de heroicidad) el texto fundamenta un tratamiento excepcional ante la autoridad que, precisamente, se encuentra elidida y silenciada en el texto. Solo la palabra del caballero cuenta: se rehúsa a exponer lo que no quiere decir y un refrán, una respuesta ingeniosa por parte del abogado, es lo que cierra el juicio y deja el crimen sin reparación alguna.

Por otra parte, frente a las pruebas exigidas en el proceso, Pero Lopes apela sin más a las atribuciones propias y exclusivas de la nobleza: la portación de armas, que adquiere de este modo una dimensión simbólica dado que coloca al caballero en el relato y, en virtud de la transferencia que la ejemplaridad del texto promueve, a este tipo social por fuera del lugar de la cosa juzgada, aunque no fuera, sino más allá de la ley. En términos de la retórica clásica, lo que se desconoce en la pesquisa es la prueba extratécnica, los datos duros que permitirían fundamentar una sentencia independientemente de las técnicas retóricas del discurso. Lo que se pone en primer plano, en cambio, es la eficacia y la preeminencia del relato, la revalorización, fuera de toda discusión, de la palabra del caballero en la construcción de esta figura ejemplar y de su lugar de poder, es decir, se priorizan las pruebas psicológicas que constituyen un *ethos* particular y configuran virtualmente una ética caballeresca, esto es, una instancia general y compartida de normatividad en función de la cual se juzgan la validez de determinadas prácticas y discursos. De este modo, la construcción de ese lugar de enunciación en el texto constituye a la vez un lugar de construcción de poder, lo que nos devuelve doblemente a nuestro punto de partida: en un nivel contextual, a la disputa en torno a la creación del derecho entre el aparato judicial de la corona de Castilla y las prerrogativas forales de la nobleza que esta *fazaña* dramatiza; y, por otro lado, a la función que el nombre asume a partir del uso performativo del lenguaje. Los predicados que estos sujetos asumen en el plano del relato señalan ante todo un lugar de autoridad desde el cual se dirimen los conflictos y se imparte justicia. La función indicial del nombre se vincula, así, con la autoridad que dimana de las personas que firman o rubrican el documento.

La dispersión de los nombres propios y su acumulación en este código con el paso del tiempo tiene un efecto de lectura concreto: los nombres propios ya no remiten a un sujeto puntual y específico de carne y hueso, sino que lo que señalan es un lugar de poder propio de un sector social en virtud de un desplazamiento metonímico del lugar de autoridad en una cadena de nombres que se afirma y actualiza frente a la condensación metafórica de la firma de autoridad. El espacio textual se vuelve de este modo un campo de batalla en el que la marca del rey se ve rodeada y superada en número por sus vasallos.

El carácter ritual del discurso jurídico se manifiesta en las fórmulas de apertura que caracterizan a la *fazaña* y al fuero como norma particular. Las fórmulas son elementos fijos, estructurales y, de algún modo, insignificantes desde el punto de vista del contenido pero su reiteración es mera repetición *insignificante* solo desde el plano del significado dado que es en rigor signo de que el conjunto de fórmulas se sitúa en realidad del lado del significante. La performatividad del escrito jurídico, su puesta en marcha hipercodificada (la lectura pausada ante un auditorio en determinado marco institucional y en presencia de autoridades) y con una fuerte carga simbólica, involucra aspectos discursivos como la iteración de lo formulístico pero también la puesta en juego de las jerarquías y roles sociales que se recrean y reafirman en el acto de impartir justicia. Su potencia expresiva desencadena efectos de sentido anclados en la memoria colectiva de un pasado que se concibe como un modelo intemporal.⁸ Y precisamente en esta dimensión ritual del texto intervienen los nombres propios que, si en un comienzo asumen un valor indicial y luego se convierten en íconos de estos primeros índices, acaban finalmente por conformar la categoría de los símbolos cuando a ellos se unan (por medio de un *habitus* de asociación) características complejas y articuladas del objeto al que el nombre se refiere.

En conclusión, en una primera instancia el nombre propio designa la sustantividad de un sujeto único y se confunde con él del mismo modo que palabra y acto se funden en determinados usos performativos. La representación en el nombre no se presenta como un signo arbitrario del objeto sino como la prueba del estar-ahí de ese objeto en una relación de contigüidad. En una segunda instancia, cuando ese nombre propio entra en función dentro de una estructura narrativa, los elementos y atributos constitutivos del caballero le imprimen al nombre un carácter icónico: el nombre propio ya no se limita solo a señalar a su referente inmediato sino que habilita además una comprensión de ese referente al que presenta ahora bajo determinados atributos.

⁸ Con respecto a la función identitaria que la narrativa ritual constituye en el seno de una comunidad según la cual la audiencia construye un sentido social de manera interactiva, remito al sugerente estudio de Kimberlee Campbell (2005).

Finalmente, estos atributos no refieren, como vimos, no a un sujeto concreto sino a un punto de vista y un lugar de enunciación, es decir, las unidades indiciales en el código (los nombres propios y también, por extensión, la espada y las respuestas de caballero) remiten metafóricamente a una función social que configura a estos personajes en tipos sociales y modelos de conducta y, de este modo, transfiere metonímicamente la narración de estos acontecimientos a una forma singular de escritura del derecho y de la historia. El texto jurídico se concibe de este modo como una expresión autocelebratoria de un orden social que se representa a sí mismo.

Bibliografía

- BARTHES, Roland, 2003, “Proust y los nombres”, en su *El grado cero de la escritura*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- BENVENISTE, Émile, 1997, *Problemas de lingüística general I*, México, Siglo XXI.
- GARCIA, Michel, 1983, *Obra y personalidad del Canciller Ayala*, Madrid, Alhambra.
- GREIMAS, Algirdas y Jaques Fontanille, 2002, *Semiótica de las pasiones*, México, Siglo XXI y Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- IGLESIA FERREIRÓS, Aquilino, 1977, “Derecho municipal, derecho señorial, derecho regio”, en *Historia, instituciones, documentos*, 4, 115-198.
- PASTOUREAU, Michel, 2006, *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Buenos Aires, Katz.
- PÉREZ-PRENDES MUÑOZ ARRACO, José Manuel, 199. “La frialdad del texto. Comentario al prólogo del *Fuero Viejo de Castilla*”, en *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 22, 297-322.

Teología mística de Gonzalo de Berceo

AQUILINO SUÁREZ PALLASÁ

Universidad Católica Argentina
Argentina
aqsuarpalla@yahoo.com.ar

*Lirio blanco especioso,
maravilloso lirio
que, viviendo entre nosotros,
hermoseaste nuestra vida
y perfumaste nuestras almas,
tus raíces en el alto cielo.
Téngame Dios preparada
junta a la tuya morada
y a la de tu Hildegarda.*

*A ti, cándida Azucena, dedico esta humilde flor
—lilium Lilio—
con admiración, con gratitud, con agapético amor.**

Resumen: El propósito de este trabajo es demostrar que el sentido esencial de la Introducción de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo consiste en la brevísima exposición poética de una especial teología mística diferente tanto de la mística especulativa cristiana medieval occidental de origen platónico o neoplatónico como de la mística amorosa cristiana occidental que tiene origen en el Cantar de los Cantares y en sus comentarios antiguos y medievales, y que esta teología mística de Gonzalo de Berceo se basa en la función mediadora de la Virgen María y en su carácter de Madre de Dios.

Palabras clave: Gonzalo de Berceo – Introducción de los *Milagros de Nuestra Señora* – Teología mística.

* Murió Azucena Fraboschi sin ver publicada esta ponencia; pero supo antes de irse que a ella estaba dedicada y lo agradeció con palabras que tendré en la memoria mientras viva.

Gonzalo de Berceo's Mystical Theology

Abstract: The purpose of this work is to demonstrate that the essential meaning of the Introduction to *Our Lady's Miracles* by Gonzalo de Berceo consists in a very short poetical exposition of a special mystical theology, different from mediaeval occidental Christian speculative mysticism of Platonic or Neoplatonic origins and equally different from occidental Christian love mysticism, whose origins are in the *Song of Songs* and in the ancient and mediaeval commentaries on it, and that this mystical theology of Gonzalo de Berceo is based in Virgin Mary as Mother of God, and on her function of mediacy.

Keywords: Gonzalo de Berceo – Introduction to Our Lady's Miracles –Mystical Theology.

Tesis

La “Introducción de los milagros de Nuestra Señora” de Gonzalo de Berceo consiste en la breve expresión poética de un muy original modo de teología mística.¹

¹ Empleo la siguiente edición de los *Milagros*: GONZALO DE BERCEO, *Los Milagros de Nuestra Señora*. Edición y comentario de Claudio García Turza, en GONZALO DE BERCEO, *Obra completa*. Edición: B. Dutton, A. Ruffinatto, P. Tesauero, I. Uria, C. García Turza, G. Orduna, N. Salvador, P. M. Cátedra, M. García. Estudios: E. Alarcos Llorach, M. Alvar López, V. García de la Concha, J. Fradejas Lebrero. Coordinado por Isabel Uria. Madrid, Espasa-Calpe, 1992; págs. 560-573. En uno de los estudios introductorios de esta edición Víctor García de la Concha cita y adhiere a unas definiciones de Jöel Saignieux: “Berceo no es, en absoluto, un teólogo. Su pensamiento no tiene nada de sistemático y no está libre de incoherencias y contradicciones. Así, es necesario guardarse de atribuir al poeta un sistema teológico que él jamás concibió” (SAUGNIEUX, JÖEL. *Berceo y las culturas del siglo XIII*. Logroño, IDER (Col. Centro de Estudios «Gonzalo de Berceo», núm. 7), 1982, págs. 149-169, en GARCÍA DE LA CONCHA, VÍCTOR. «La mariología en Gonzalo de Berceo», en Gonzalo de Berceo. *Obra completa*, ob. cit., págs. 61-87, pág. 61). En verdad es anacrónico hablar de teología sistemática antes del triunfo de Aristóteles en las Escuelas y en las Universidades medievales y antes del consiguiente destierro de las letras y de la vieja teología exegética y hermenéutica. Si se reduce la teología al sistema, no solamente Berceo no era teólogo, mas tampoco San Bernardo, San Gregorio Magno, San Juan Casiano, San Agustín, San Máximo el Confesor, San Gregorio Nacianceno, San Juan Crisóstomo, San Gregorio de Nisa, San Atanasio y, en fin, todos los que hablaron de Dios y trataron de explicar en qué consiste la participación de la naturaleza divina por el hombre sin Aristóteles y sin el aristotelismo. Causa del error es la confusión de teología y filosofía y de la resultante aplicación a aquella de los supuestos y métodos de esta. Por mi parte, en esta exposición no pretendo vindicar para Gonzalo de Berceo una teología sistemática o dogmática, sino una teología mística, esto es una teología de la unión con Dios, de la *deificatio* y de la participación de la naturaleza divina por el hombre, ser creado. No postulo extender a todos los relatos de los *Milagros* el tenor místico de su Introducción, y menos todavía al resto de la obra de Berceo. Esa cuestión que hoy no puedo abordar y que acaso nunca pueda, pues “adversperascit et inclinata est iam dies, maioresque cadunt altis de montibus umbrae”, es digna de ser tenida en cuenta. Tomo el nombre *Teología mística* de la obra del teólogo ruso Vladimir Nicolaievich Lossky *Théologie mystique de l'Église d'Orient*, que cito más adelante; la explicación de este nombre, de Andrew Louth (Louth, Andrew. “The Nature of Eastern Orthodox Theology”. Amsterdam, Centre for Eastern Orthodox Theology, VU University, 28 May 2010; 28 págs.). Aplico a la interpretación místico-teológica del poema de Gonzalo de Berceo el concepto del teólogo griego Christos Yannaras acerca de la necesaria utilización de la lengua poética para la interpretación del apofatismo de los dogmas teológicos: “The apophatic

Hipótesis

La hipótesis consta de cuatro partes o supuestos: lingüístico, literario, filosófico y teológico.² Es supuesto lingüístico que la raíz latina **temp-*, insistentemente referida por Berceo con *temprar*, *tempestat* y *templo*, jamás ha significado propiamente ‘mezclar’, sino ‘oponerse y contenerse en reciprocidad y en un punto ideal de templanza dos fuerzas antinómicas, conjuntas y equivalentes’. De donde, *templar* vale ‘equilibrarse en un punto ideal de reposo dos fuerzas antinómicas’; *tempestat* significa ‘tiempo atmosférico’, esto es cualquier estado del tiempo atmosférico; *templo* alude al lugar del equilibrio y reposo de las mencionadas fuerzas, y *contemplar* —que en latín fue al principio verbo deponente *contemplor* y significaba proceso y estado interior de equilibrio y reposo— refiere primero el entrar y estar en tal equilibrio y reposo y después el experimentar el efecto propio de la estada. Es supuesto literario que Berceo resume las cualidades sobrenaturales del prado en que *caesce*, utilizando *temprar* y sus formas participiales y sintetiza en la Virgen María todas esas cualidades, denominándola *Templo de Jesuchristo*. Es supuesto filosófico que para expresar el punto ideal de equilibrio y reposo sustituye los pares de la doctrina cosmológica habitual —caliente y frío, seco y húmedo— por los cinco sentidos corporales y sus operaciones.³ Es supuesto teológico que Berceo no hace hincapié en el concepto de simplicidad de la mística platónica o neoplatónica ni en el amoroso del *Cantar de los Cantares*.⁴

DEMOSTRACIÓN

Tanto en el Oriente como en el Occidente cristiano la vía mística comprende tres etapas necesarias: purgativa o penitencial, contemplativa o purificadora y unitiva o perfectiva.⁵ Las tres están en la Introducción de los milagros, pero no de inmediato

attitude leads Christian theology to use the language of poetry and images for the interpretation of dogmas much more than the language of conventional logic and schematic concepts” (YANNARAS, CHRISTOS. *The Elements of Christian Theology*. Edinburgh, T. & T. Clark, 1991; pág. 17).

² SUÁREZ PALLASÁ, AQUILINO. “El templo de la Introducción de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo”, en *Letras*, 21-22 (1989-1990), pp. 65-74. SUÁREZ PALLASÁ, AQUILINO. *Templum*. El espíritu de la Romanidad a la luz de una etimología latina. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1996.

³ GUÉNON, RENÉ. *Études sur l'hindouisme*. Paris, Editions Traditionnelles, 1966, 1968, 1970, 1973, 1979 (con correcciones tipográficas), 1983, 1989. Traducción italiana: *Studi sull'Induismo*. Roma, Basaia, 1983. *Studi sull'Induismo*. Milano, Luni Editrice, 1996. Traducción inglesa: *Studies on Hinduism*. Columbia, Ma., South Asia Books, 1986. El capítulo “La teoría hindú de los cinco elementos” está publicado en español en VV.AA., *La tradición hindú*. Palma de Mallorca, J. J. de Olañeta ed., 1988.

⁴ Como puede verse, el supuesto teológico no es positivo como los tres anteriores, sino negativo; no catafático, sino apofático.

⁵ Hay, empero, quienes distinguen cuatro vías: purgativa (de las pasiones), purificativa (de la voluntad), iluminativa (de la mente) y unitiva (de la propia voluntad o ser con la divinidad).

Letras, 2015, julio-diciembre, nº 72 - pp. 167 - 198 ISSN: 0326-3363

perceptibles. Así, pues, la primera apenas se distingue en el nombre *romería*, aunque el pasar a la segunda, esto es el *caescer*⁶ en el prado temperado, requiere necesariamente el cambio de voluntad o pensamiento —μετάνοια— que acontece en la primera.⁷ Nada inusitado es que en la poesía mística la primera vía no se mencione o solamente se sugiera indirectamente. Así ocurre, por ejemplo, en la “Oda a Salinas” de fray Luis de León, que es poesía mística porque hay en ella ascensión del alma al Cielo y visión de Dios —vía contemplativa— y hay participación de la naturaleza divina en el anegarse el alma en un mar de dulzura —vía unitiva—. Pero la vía purgativa no podemos sino inferirla desde la serenidad del aire y la hermosura y la luz que lo visten cuando el alma comienza el ascenso de la contemplación. Gonzalo de

⁶ En un breve artículo publicado hace ya ocho años acerca de la fenomenología de la obra narrativa caballeresca, refiriéndome al vocablo capital *aventura* derivado del lat. *advenire* ‘llegar’ y al cabo de *venire* ‘id.’-, afirmaba: “Todas nuestras lenguas romances han conservado en parte el valor ambiguo del verbo latino primitivo *venire*, aunque todas, incluso el italiano, han disuelto en parte la ambigüedad original y habilitado formas distintas para el venir y para el llegar, apelando ya a la resemantización de *adplicare* o *plicare* ya a la de *adripare* para representar esta última acción. En segunda instancia, *advenire* designaba un acontecer, un ocurrir las cosas, entendido como un venir y un llegar ellas hasta el hombre. La palabra que expresa al poeta [Wolfram von Eschenbach] la voluntad de *frou Áventiure* —“ich wil dir nu von wunder sagen”— implica, de otro lado, que la substancia de la aventura es la maravilla: un acontecer consistente en un venir y llegar de cosas extraordinarias. Un venir y llegar no usado, en el cual no siempre puede discernirse si algo maravilloso llega al hombre o si el hombre llega a algo maravilloso. El venir doblemente ambiguo y la maravilla son connaturales. Gonzalo de Berceo, citado porque es testigo valedero y pertinente de la época caballeresca, quiere contar un *buen aveniment*, que no se sabe al cabo si consiste en haber llegado él al prado de maravilla que describe o en habérsele presentado o manifestado éste a él”. Mas, cuando Berceo describe su llegada al prado la palabra que emplea es *caescí* —del verbo *caescer* ‘acontecer impensadamente’ ‘hallarse o estar impensadamente en un lugar’ ‘llegar a un lugar por acaso’—, verbo que, por significar lo contrario de la expectativa del romero, parece indicar que el trabajo ascético de la vía purgativa es irrelevante o infructuoso, si al estado contemplativo se llega no más que por accidente o casualidad. Entonces, ¿por qué emplea Berceo un verbo tan problemático? Simplemente porque con lo ocasional, accidental, imprevisto, impensado de su sentido el poeta reconoce que no por el propio esfuerzo llega a la meta el asceta, el hombre espiritual, sino por la sinergia de su voluntad con la voluntad divina. En esta sinergia Dios tiene siempre la iniciativa. Solamente Él sabe el cómo y el cuándo del arribo al punto que el asceta inspirado por el Espíritu Santo se ha propuesto alcanzar, y solamente Él da toda la fuerza y la entereza requeridas para hacerlo. Con delicada cortesía Berceo reconoce, haciendo lugar a lo impensado con el empleo de *aveniment* y *caescer*, la primacía de la voluntad divina. Lo contrario habría sido mero pelagianismo. Y Berceo no es por cierto pelagiano. Vid. SUÁREZ PALLASA, AQUILINO. “Fenomenología de la obra literaria caballeresca y *Amadís de Gaula*”, en *Nuevos Estudios sobre Literatura Caballeresca*. Editados por Lilia F. de Orduna. Barcelona - Kassel, Edición Reichenberger, 2006; págs. 1-10.

⁷ El vocablo griego correspondiente al castellano *prado*, latín *pratium*, es λειμὼν. Pero en la literatura patristica con λειμὼν suele aludirse al Paraíso, como también con la palabra latina *pratium* y la castellana *prado*, según hace el propio Gonzalo de Berceo. Y no solamente el Paraíso, sino que también es λειμὼν la purificación espiritual del místico (CLEMENS ALEXANDRINUS, *Eclogae ex scripturis prophetis*, 34 = Migne PG. 9.716C); la iluminación espiritual (S. CYRILLUS JEROSOLYMITANUS, *Catechesis illuminandorum*, 19, 1 = Migne PG. 33.369); la vida futura del cielo (METHODIUS OLYMPIUS, *Symposium seu Convivium virginum*, 8, 2 = Migne PG. 18.141A); los monasterios, donde la vida contemplativa se ejercita en especial (THEODORETUS CYRRHENSIS, *Historia religiosa*, 4 = Migne PG. 82.1284); la Iglesia, instituida por Jesucristo y el Espíritu Santo para dar a los fieles los medios necesarios para que cumplan el fin último de la existencia humana: la deificación y la transfiguración (METHODIUS OLYMPIUS, *Symposium seu Convivium virginum*, 2, 7 = Migne PG. 18.60B; id., *De libero arbitrio*, 1, 1 = Migne PG. 18.241B). Por tanto, atribuir de mi parte el sentido de entrada en la contemplación al *caescer* del romero en el prado tiene innegable fundamento en la propia tradición de los Padres.

Berceo, el romero que *caesce* en el prado, describe su experiencia del mismo por referencia a los cinco sentidos corporales o físicos: el tacto, el gusto, el oído, el olfato y la vista.⁸ Por el tacto, en efecto, percibe el calor y el frío —temperatura— de las fuentes; por el gusto, el sabor de los frutos sazonados de los árboles; por el oído, el sonido melodioso del cantar de las aves; por el olfato, el olor de las flores; por la vista, el verdor del prado y los colores de las flores. Es evidente que la mención de los cinco sentidos en la descripción tiene la finalidad de referir la totalidad del mundo sensible para evocar implícitamente la del mundo inteligible,⁹ es decir los *visibilia et invisibilia omnia* del Símbolo.¹⁰ Ahora bien, la cualidad común a las cinco partes es la templanza. Se expresa de dos modos: descriptivo y verbal. Por el modo descriptivo se contrastan cualidades opuestas para establecer la mediana; por el verbal se aplican directamente derivados participiales del verbo *temprar* a los objetos considerados. Así, la templanza de las fuentes se infiere de ser sus aguas frías cuando fuera del prado hace calor y de ser calientes cuando afuera hace frío. Si son frías o calientes en relación con el calor o el frío exteriores, luego no son en sí mismas frías ni calientes, sino templadas. La templanza de los frutos se infiere de cuatro causas: haber en el prado solo frutos dulces (granadas, higos, peras, manzanas, etc.); nunca estar los que allí hay podres ni acedos; ser los árboles y ser denominados *de temprados sabores* y dar también ellos *sombra temprada*. La templanza de los sonos *dulces e modulados* de las aves del prado, de ser mencionados como más *temprados* que cualesquiera *órganos* del mundo. La templanza de los olores se muestra en que las flores que los dan hacen el prado, además de hermoso y apuesto, *temprado*, en que esos olores refrescan en el hombre *las caras e las mientes*, esto es los cuerpos y las almas, y en que el hombre podría vivir de solo

⁸ Berceo se refiere a los cinco sentidos corporales en otro lugar de los *Milagros*. En el cuento “El premio de la Virgen” un clérigo devoto dice cada día delante de la imagen de la Virgen los cinco gozos de ella que se corresponden con las cinco llagas de Cristo: “Cuantas fueron las plagas que el Fijo sufrió, | dizié él tantos gozos a la que lo parió; | si bono fo el clérigo e bien lo mereció, | ovo gualardón bueno, buen grado recibió. || Por estos cinco gozos devemos ál catar: | cinco sesos del cuerpo que nos facen pecar, | el veer, el oír, el oler, el gostar, | el prender de las manos que dizimos tastar. || Si estos cinco gozos que dichos vos avemos | a la Madre gloriosa bien gelos ofrecemos, | del yerro que por estos cinco sesos facemos | por el so sancto ruego grand perdón ganaremos.” (edic. citada, estrofas 120-122, págs. 591-3). La templanza de los cinco sentidos corporales por medio de María, si a ella son ofrecidos, produce gran perdón y consiguiente bien espiritual. Ello es así porque los gozos de María son el justo medio de templanza entre los dolores santos de las cinco llagas de Cristo y los dolores infaustos resultantes de la operación pecaminosa de los cinco sentidos. Por María los cinco sentidos corporales se convierten en cinco sentidos espirituales de contemplación.

⁹ Pero en verdad Berceo refiere a los mundos sensible e inteligible mediante los cinco sentidos corporales sobre la base de la utilización de los mismos en el *Cantar de los Cantares*. Vid. en especial el comentario de Orígenes como nos ha sido traducido y conservado por San Jerónimo: ORIGÈNE, *Homélies sur le Cantique des Cantiques*. Introduction, traduction et notes du Dom Olivier Rousseau, o. s. b. Paris, Les Éditions du Cerf, 2^e édition, 1966. Acerca de los sentidos corporales y espirituales y cómo los primeros están en función de los segundos, págs. 21-25.

¹⁰ O de la Epístola de San Pablo a los Romanos: “Invisibilia enim Dei, a creatura mundi, per ea quae facta sunt, intellecta, conspiciuntur: sempiterna quoque eius virtus, et divinitas” (Rom. 1, 20).

ellos. La templanza de la vista del prado, en fin, de cómo su verdor perpetuo se matiza por los colores de las flores que lo pueblan. Luego, la cualidad común a las cinco partes del prado consideradas según los cinco sentidos corporales es la templanza. Pero ¿qué es y qué significa esta templanza? ¿Cómo debemos entenderla? Para intentar discernirlo tomemos de las partes descriptas las que mejor se prestan a ello: las cuatro fuentes de aguas claras y los frutos de los árboles del huerto.¹¹ Dado que en el mundo natural se alternan con cierta regularidad, cumpliendo el ciclo temporal de un año, estaciones cálidas y frías y sus intermediarias, el que las fuentes mantengan constante su temperatura en relación con esos cambios no puede indicar sino que de tal manera contravienen las leyes naturales que no pertenecen al mundo natural y están aparte y fuera de él. De igual modo, que los frutos estén siempre en sazón, no “podres” ni “acedos”, no puede ocurrir si su crecimiento y maduración están sujetos a los cambios estacionales de temperatura y de humedad; por lo cual también hay que concluir que por la perpetuidad de su sazón no pertenecen al mundo natural y están fuera de él. Pues bien, el ciclo anual de la temperatura y de la humedad puede asimilarse al movimiento de rotación que describe un punto de una circunferencia, cuya trayectoria, volcada en un par de ejes cartesianos representativos, el vertical, de la intensidad y, el horizontal, del tiempo, consiste en una onda sinusoidal. Esta onda es la traducción matemática de la variación de las intensidades de la temperatura y de la humedad entre un máximo de calor y sequedad y un mínimo de frío y humedad. Dado el movimiento circular cumplido por el punto, solo en dos fugaces e infinitesimales instantes por ciclo cortará la sinusoide la abscisa del tiempo en los dos únicos lugares de la misma en que máximo y mínimo, esto es calor y frío o sequedad y humedad, se equilibran, templan o contienen recíprocamente.¹² Luego, si aceptamos que el punto cuyo movimiento genera la onda sinusoidal es la sazón de un fruto o, generalizando, el estado de un ser, comprobamos que la templanza en que insiste Berceo es físicamente imposible. Todos los seres pertenecientes a la esfera de la vida física están sujetos a este

¹¹ Con *mejor* quiero decir ‘con mayor simplicidad’, dadas las mayores dificultades que implicaría la consideración de otros temas. Vid., por ejemplo, el inabarcable e inaprehensible universo de datos e ideas que se acumulan en la investigación de la templanza acústica o musical en el gran libro de Leo Spitzer *Classical and Christian Ideas of World Harmony. Prolegomena to an Interpretation of the Word “Stimmung”*, en el cual se comenta también el canto de las aves de la Introducción de Berceo (Edited by Anna Granville Hatcher. Preface by René Wellek. Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1963; sobre Berceo en especial, págs. 55-57, 69, 176-178 [notas]). En Berceo, interpretado por Spitzer, se trata de armonía; pero, aunque los conceptos de armonía y de templanza tengan puntos de contacto más o menos evidentes, armonía no es templanza, sobre todo en el lenguaje místico del poeta riojano.

¹² Si denominamos con *a* la parte de la sinusoide que está sobre el eje de las abscisas y con *b* la que está por debajo el mismo, podemos afirmar que el punto en el cual la curva ascendente o descendente interseca dicho eje y en el cual la curva *a* deja de serlo para comenzar a ser *b* y la curva *b* deja de serlo para comenzar a ser *a* es el punto límite, el único punto de la sinusoide por el cual puede pasar una tangente de ambas curvas *a* y *b*. Dicho de otro modo, es el único punto de la sinusoide que participa de ambas partes de la línea sinusoidal. La interpretación simbólica de este hecho matemático es evidente.

movimiento circular y sinusoidal y su permanencia en un punto fijo del mismo es un absoluto imposible. La analogía matemática se complementa con la geométrica cuando intentamos conocer cómo existe ese punto de sazón y templanza, puesto que sabemos que la onda senoide está formada por el despliegue de los puntos de la circunferencia menos uno y que todos ellos son visibles o sensibles, excepto ese único.¹³ Ese único punto simplicísimo, inextenso, inmóvil, invariable, siempre igual a sí mismo es el punto central. Y por ello ese es el único punto que puede significar la sazón y la templanza perpetua de que Berceo habla. Un punto absolutamente distinto de todos los que forman la circunferencia dada y todas las innumerables que, concéntricas con él, engendran el círculo que bien puede ser llamado de la existencia universal.¹⁴ Al

¹³ Es de suma importancia tener en cuenta que el lenguaje simbólico matemático no es exactamente equivalente al geométrico. En efecto, en el simbolismo geométrico de la circunferencia el punto central vale uno contra el valor infinito de la propia circunferencia. En el matemático, en cambio, a infinito se opone cero, no uno. Como se verá en la nota siguiente, la diferencia se hace evidente cuando del simbolismo geométrico y matemático pasamos a una aplicación concreta como la de la rueda. En el simbolismo de la rueda el infinito está representado por la llanta, el uno por el cubo en que encajan los rayos, y el cero por el orificio del cubo en que encaja el eje. En consecuencia, el punto de templanza consiste tanto en el punto central de la circunferencia geométrica, que vale uno, cuanto en el cero matemático, que resulta de la suma algebraica de los valores de ambas fuerzas antinómicas.

¹⁴ Sobre la naturaleza de este punto, vid. COOMARASWAMY, ANANDA K., «*Kha* and Other Words Denoting “Zero”, in Connection with the Indian Metaphysics of Space», en COOMARASWAMY, *Selected Papers*. 3 Vols. [Volume 1: Selected Papers. Traditional art and symbolism. Volume 2: Selected Papers. Metaphysics. Edited by Roger Lipsey. Volume 3: His Life and Work. Roger Lipsey.] Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1977; II, págs. 220-230. El vocablo sánscrito *kha* -que el autor compara con el griego *χάος*, lo cual parece estar acertado, puesto que H. Frisk y P. Chantraine también lo hacen (Frisk: ‘Loch’ ‘Hohlraum’ ‘leerer Raum’, ‘klaffende Öffnung’; Chantraine: ‘vide’ ‘creux’-significa en general ‘cavidad’ y en particular en el *Rig Veda* ‘agujero en el cubo de una rueda a través del cual pasa el eje’). Mas en los primeros siglos d. C. tiene ciertamente en el uso matemático el sentido de ‘cero’. No es la única palabra de la lengua sánscrita que vale ‘cero’. Igual significado tienen *śūnya*, *ākāśa*, *vyoma*, *antarikṣa*, *nabha*, *ananta* y *pūrṇa*. Pero no deja de ser muy sorprendente que palabras como *śūnya* y *pūrṇa* que en primera instancia valen, respectivamente, ‘vacío’ y ‘pleno’ coincidan, empero, en el valor común ‘cero’. Ello implica que todos los números están presentes virtual o potencialmente en lo que no tiene o es número. El cero, pues, es al número lo que la potencia es al acto. De otro lado, en *ananta*, que significa ‘infinito’ y también ‘cero’, se identifican el infinito con el cero y son lo mismo el comienzo que el final. Si tales fenómenos matemáticos han podido ocurrir, ello es así porque en el principio las nociones que los números implicaban tenían carácter metafísico. Para demostrar la relación entre matemática y metafísica Coomaraswamy propone una consideración de la geometría de la circunferencia. Haciendo centro en un punto dado, que por naturaleza es inextenso, pueden trazarse infinitas circunferencias concéntricas que determinan el plano de un círculo. De igual manera, desde el mismo punto central inextenso e innumerable pueden trazarse infinitos radios hasta una circunferencia concéntrica, con lo cual también se determina el plano de un círculo. En ambos casos, el punto central es inconnumerable, puesto que no puede haber más que un solo centro del círculo, de las circunferencias y de los radios. Ese punto inconnumerable es el cero. Ahora bien, todos los puntos del círculo, de las circunferencias y de los radios proceden y están ordenados al punto central, que en potencia los contiene todos. “Este punto que representa al mismo tiempo la inconnumerable unidad y [...] la plenitud, tiene que ser considerado como representativo y como símbolo de cero por dos razones: 1) en cuanto a que el concepto al cual se refiere es por definición “without place and without dimensions” y por tanto no-existente, y 2) la serie matemáticamente infinita considerada ya como creciente ya como decreciente de acuerdo con la dirección se cancela donde todas las direcciones se encuentran en el foco común” (pág. 222). En la India, como en otras tradiciones, este símbolo geométrico ha sido sustituido por el más frecuente de la rueda. Alrededor del eje, que está dentro del cubo, gira la rueda sin que él se mueva; el cubo en que encajan los rayos tiene en su centro el orificio por donde pasa el eje; los rayos sostienen desde el cubo la circunferencia

conocimiento de ese punto no se llega por la vía sensible, sino por la inteligible. Porque en verdad es un punto no más que inteligible. Ahora bien, si Berceo prueba las aguas de las fuentes, los frutos y la sombra de los árboles, los sonos de las aves, el olor de las flores y los colores del prado y sabe y dice que todos ellos son *temprados*, luego Berceo no tiene experiencia de ellos en este mundo sensible, sujeto de movimiento y mutación, sino en otro mundo inteligible.¹⁵ Pero, con notoria paradoja, la experiencia

de la yanta. Es de notar que con los vocablos *kha* y *nābhi* se denomina tanto el orificio (vacío) del cubo por donde pasa el eje cuanto el cubo en sí. Y también es de notar especialmente que *nābhi* procede de la raíz *nabh* ‘expandir’ y significa también ‘ombligo’. El punto central geométrico inconnumerable equivalente al cero matemático es simbólicamente homólogo del orificio vacío del cubo de la rueda. “This means that a priori undimensioned space (*kha*, *ākāśa*, etc.) underlies and is the mother of the point, rather than that the latter has an independent origin; and this accords with the logical order of thought, which proceeds from potentiality to actuality, nonbeing to being” (pág. 225). De especial importancia, en cuanto a mi estudio, es la consideración del término *ākāśa*, que, aunque entre sus numerosos significados tiene el de ‘espacio’, el espacio que nombra no es el físico, sino un espacio puramente principal y sin dimensión, si bien matriz de la dimensión. Coomaraswamy cita en esto *Chāndogya Upaniṣad* 1.9.1. El texto íntegro, resuelto el sandhi, es: “Asya lokasya kā gatih iti ākāśah iti ha uvāca | sarvāṇi ha vai imāni bhūtāni ākāśāt eva | samutpadyante ākāśam prati astam | yanti ākāśah eva hi ebhyaḥ jyāyān ākāśah parāyaṇam” || 1 || Lo traduzco de la siguiente manera: “De este mundo, ¿cuál [es] el principio? Respondió: El éter. | Todos estos seres, en efecto, del éter | proceden [y] al éter regresan, | pues el éter [es] anterior a todos ellos y su última morada”. Pero, dado que Coomaraswamy interpreta *ākāśah* como ‘cero’ y como espacio anterior al espacio físico, traduce las tres últimas líneas así: “all these beings arise out of the space and return into the space. For the space is older than they, prior to them, and is their last resort” (págs. 225-226). La perspectiva que propone Coomaraswamy es metafísica o cosmogónica; la mía, física o cosmológica. Ambas, empero, representan bien el carácter del punto de templanza que menciono. Este punto inextenso e inmóvil que, fuera del espacio y del tiempo y anterior a ellos, representa el cero matemático, el centro del ser, el corazón del místico, la templanza y la virginidad incomparable de María. Cf. FRISK, HJALMAR. *Griechisches etymologisches Wörterbuch*. 3 Bde. Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, zweite unveränderte Auflage, 1973; págs. 1072-1073. CHANTRAINE, PIERRE. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Histoire des mots. IV Tomes. Paris, Éditions Klincksieck, 1968-1980; pág. 1246.

¹⁵ La analogía de la curva sinusoidal tiene validez solamente para el mundo físico, en el mundo natural, que es aquel en el cual la “fuerza” primordial engendra las dos antinómicas de igual intensidad que ella. Si esa “fuerza” primordial es el tiempo, las dos antinómicas procedentes de ella también son temporales y, como ella, físicas o naturales. Ahora bien, todo esto es posible no más que cuando se trata de fuerzas, cualidades, virtudes, etc. polares. La polaridad de las mismas es condición necesaria para que la analogía tenga validez. Pero hay otras fuerzas, cualidades, virtudes, etc. que no son polares, por lo cual la analogía de la curva sinusoidal es imposible. De esta clase no polar son el bien, la justicia, la sabiduría, la pureza, etc., pues, aunque contrario del bien es el mal, de la justicia la injusticia, de la sabiduría la ignorancia, de la pureza la impureza, etc., ninguno de estos pares es polar y antinómico porque no es una y la misma “fuerza” la primordial que los produce. Es evidente que el bien no puede tener la misma causa que el mal, ni la justicia que la injusticia, ni la sabiduría que la ignorancia, ni la pureza que la impureza. Y es cierto, por referencia al esquema de la curva senoide, que entre el bien y el mal, la justicia y la injusticia, la sabiduría y la ignorancia, la pureza y la impureza, no existe ese punto tangencial en el cual ambas fuerzas polares se neutralizan recíprocamente, punto ideal de equilibrio de las polaridades. No hay punto medio de equilibrio y templanza de bien y mal, de justicia y de injusticia, de sabiduría e ignorancia, de pureza e impureza. El punto de templanza, en efecto, es el propio bien, la propia justicia, la propia sabiduría, la propia pureza. De este punto de templanza de cada virtud positiva procede la templanza posible de la correspondiente negativa contraria. Así, pues, el bien temple el mal, la justicia la injusticia, la sabiduría la ignorancia, la pureza la impureza. E incluso si *templar* se entendiese como ‘mezclar’, no sería templanza la mezcla de bien con mal, de justicia con injusticia, de sabiduría con ignorancia, de pureza con impureza. Menos componible aún que todos estos, si posible, es la virginidad.

de lo inteligible consiste en la vivencia de lo sensible y la experiencia de lo sensible que conduce a lo inteligible es la contemplación. Por su apelación a lo sensible averiguamos, pues, que Berceo entiende por *contemplación* no solo el pasar allende lo sensible y mirar las cosas con los ojos del intelecto para llegar a sus esencias permanentes, sino, asumiéndolas, el hacerse uno con ellas en el centro mismo de la existencia y del ser que es el estado de templanza. También sabe Berceo, y lo comprobaremos, que el paso de la destemplanza a la templanza, de lo visible a lo invisible, de lo sensible a lo suprasensible, de la circunferencia del curso del tiempo al centro de la inmutabilidad e incorruptibilidad del ser no es más que la puerta del ingreso a la instancia en verdad espiritual que trasciende tanto el orden sensible cuanto el inteligible.¹⁶

¹⁶ Si el paso de la destemplanza a la templanza, de lo visible a lo invisible, de lo sensible a lo suprasensible, de la circunferencia del curso del tiempo al centro de la inmutabilidad e incorruptibilidad del ser es la puerta del ingreso a la instancia en verdad espiritual que trasciende tanto el orden sensible cuanto el inteligible, ¿qué debemos entender, con respecto a la experiencia espiritual del místico, por destemplanza? En principio, y de acuerdo con el simbolismo que estoy exponiendo, la salida, el apartamiento del punto de templanza y la instalación en cualquiera de los puntos innumerables que forman la curva senoide fuera del de templanza y que representan, por tanto, otros tantos lugares de tensión y pugna de las dos fuerzas antinómicas suspendidas en aquel único. Por paradójico que pueda parecer, esa salida y apartamiento pueden ser, además de las ocasionales recaídas en el flujo de las pasiones, los denominados fenómenos místicos, y en especial las sequedades del alma, las tribulaciones, el éxtasis, las visiones, el arrobamiento. Lo explica bien V. N. Lossky desde la perspectiva de la teología mística de la Iglesia de Oriente, cuando refiere cómo la experiencia de Dios, la experiencia de lo increado comienza con la oración: “La oración comienza con los pedidos: es, según San Isaac el Sirio, la ‘oración de súplica’, desasosegada, cargada de cuidados y de temores. No es más que una preparación de la verdadera oración, de la ‘oración espiritual’, una gradual elevación hacia Dios, el esfuerzo, la búsqueda. Pero poco a poco el alma se concentra, se recoge, se desvanecen los pedidos particulares, parecen inútiles, pues Dios responde a la oración haciendo manifiesta su providencia que todo lo abarca. No hay ya demandas, porque se confía enteramente en la voluntad de Dios. Este estado se denomina de la ‘oración pura’ (προσευχή καθάρᾳ). Constituye el límite de la πρῶτης, donde nada de lo que sea extraño a la oración entra ya en la conciencia, donde la voluntad orientada a Dios, unida a la voluntad divina, no desvía más. La sinergia, el acuerdo de las dos voluntades cooperantes persiste en todas las etapas de la elevación a Dios. Pero en cierto grado, cuando se abandona la esfera psíquica donde el espíritu está en movimiento, todo movimiento cesa: y cesa también la oración. Es la perfección de la oración: la oración espiritual o contemplación. ‘Cesa cuanto es oración y el alma ora’^[205] fuera de la oración’. Es la paz absoluta, el reposo (ἡσυχία). ‘Los movimientos del alma –dice San Isaac el Sirio– cuando han adquirido la pureza absoluta, participan de las energías del Espíritu Santo... La naturaleza queda sin movimiento, sin acción, sin memoria de las cosas terrenales’. Es el ‘silencio del espíritu’, superior a la oración. Es el estado del siglo futuro, ‘donde los santos, que han anegado su espíritu en el Espíritu de Dios, ya no están en oración, mas oran fuera de toda oración o, más bien, se afincan maravillados sin medida en la gloria que los llena de gozo. Tal nos ocurre cuando al espíritu se concede experimentar la beatitud del siglo venidero. Entonces el espíritu se olvida por entero y deja todo cuanto es de este mundo, pues ya no hay en él movimiento alguno hacia nada que exista...’ Este ‘asombro’, ‘maravilla’, ‘arrobamiento’ del espíritu en estado de ‘silencio’ o de reposo (ἡσυχία) es a las veces llamado ‘éxtasis’ (ἐκστασις), pues el hombre sale de su ser y ya no sabe si está en este siglo o en la vida eterna; no se pertenece ya a sí mismo, sino a Dios; no se gobierna ya a sí mismo, mas es guiado por el Espíritu Santo; le ha sido quitada su libertad, según San Isaac el Sirio. No obstante, los estados extáticos, con ese carácter de pasividad, de pérdida de la libertad y de la conciencia de sí mismo, son típicos sobre todo del comienzo de la vida mística. De acuerdo con San Simeón el Nuevo Teólogo, los éxtasis y arrobamientos no convienen sino a los principiantes, a los no experimentados, a aquellos cuya naturaleza no ha adquirido todavía la experiencia de lo increado. San Simeón compara el éxtasis con el estado en que se hallaría un hombre nacido en una prisión oscura, débilmente iluminada por una lámpara, un prisionero que no tendría ninguna

La templanza de todas las cosas del prado no procede de ellas mismas, sino del propio prado, del cual toman su virtud esencial. Si las cosas son templadas, inmutables e incorruptibles, ello es así porque participan de la naturaleza del prado, del cual dice el poeta que “por calor nin por frío non perdié su beltat, | siempre estava verde, en su entegredat, | non perdié la verdura por nulla tempestat” (11b-c).¹⁷ Y si es así, del prado tenemos que afirmar que, como el mencionado punto central, existe fuera del tiempo y por ello mismo fuera del espacio. De acuerdo con San Máximo el Confesor, el movimiento, es decir el cambio propio del ser creado, cuyo origen mismo fue un cambio, es causa del tiempo y el tiempo forma del ser sensible (τὰ αἰσθητά). Tiempo es lo que comienza, dura y tendrá fin. Pero fuera del tiempo hay otra forma de existencia creada propia del ser inteligible (τὰ νοητά). Fuera del tiempo móvil está el tiempo inmóvil, el εὐν, τὸ αἰῶν. “El εὐν —dice Máximo— es el tiempo inmóvil, mientras que el tiempo móvil, el tiempo de la criatura sensible, es el εὐν medido por el movimiento”. Lo inteligible, que es también criatura, no es eterno: tiene su comienzo “en el siglo, ἐν αἰῶνι”, al pasar del no-ser al ser; pero permanece sin cambio, sometido a un modo de existencia intemporal. El εὐν está fuera del tiempo, mas, teniendo comienzo como el tiempo, es conmensurable con él. Sola la eternidad divina es inconmensurable, y ello tanto con respecto al tiempo como con respecto al εὐν.¹⁸ El lugar del prado de Berceo, prado inmu-

noción de la²⁰⁶ luz del sol ni de la belleza del mundo exterior, el cual de repente vería esta luz y un paisaje bañado de sol a través de una fisura del muro de su prisión. Tal hombre sería preso de un arrobamiento, estaría ‘en éxtasis’. Con todo, sus sentidos se acostumbrarían poco a poco a la luz del sol, se adaptarían a la nueva experiencia. De igual modo, el alma que progresa en la vida espiritual ya no conocería éxtasis, sino una experiencia constante de la realidad divina en la cual vive. [...] Lejos de buscar el éxtasis o un estado de entusiasmo, el espíritu en oración debe tener desconfianza del dar a la divinidad cualquier clase de imagen. ‘Si quieres ver la faz del Padre celestial -dice San Nilo de Sinaí- no te esfuerces en discernir durante tu oración alguna imagen o figura’. ‘Rehúye el deseo de ver bajo una forma sensible a los ángeles, a las potencias o a Cristo; de otro modo, te arriesgas a caer en la demencia, de tomar el lobo por el pastor y de adorar a los demonios en vez de a Dios’. ‘El comienzo del error está en la voluntad del espíritu que intenta captar la divinidad en una imagen o figura’.²⁰⁹ Por el contrario, liberado de toda representación de Dios, ‘el espíritu recibe en sí mismo los rasgos de una imagen deforme y se reviste de la hermosura inefable de la semejanza del Señor’, según dice San Marcos el Eremita. Diadoco de Fotiqué ve esta imagen en el nombre de Jesús, impreso en nuestro corazón por una memoria incesante, por la oración perpetua. ‘El nombre glorioso y tan deseado -dice-, habiendo permanecido largo tiempo en el ardor del corazón, estando retenido por la memoria, produce en nosotros el hábito de amar a Dios perfectamente y sin impedimentos. Es la perla preciosa que puede obtenerse, vendiendo todo lo que se posee para recibir el gozo inefable e incesante de su adquisición’” (LOSSKY, VLADIMIR, *Théologie mystique de l’Église d’Orient*. Paris, Aubier, 1944 (réimpression 1977; nueva reimpression con idéntica paginación: *Essai de théologie mystique de l’Église d’Orient*. Paris, Éditions du Cerf, 1999. Reimpresión: Paris, Éditions du Cerf, 2005); págs. 204-209).

¹⁷ Entre verde y en su entegredat adiciono coma, porque entiendo que se trata de dos atributos distintos del prado. El prado es verde, tiene todo lo que un prado debe tener para ser íntegro y nunca pierde lo que lo hace íntegro.

¹⁸ S. MAXIMUS CONFESSOR, *De ambiguis*, PG. 91.1164 BC. Vid. V. Lossky, *Théologie mystique de l’Église d’Orient*, ob. cit. pág. 97. No atribuyo a Berceo, al menos por ahora, conocimiento de la obra de San Máximo; pero es de saber que ella, así como la de San Dionisio Areopagita, comentada por San Máximo, ha sido traducida al latín y a su vez comentada por Juan Escoto Eriugena (vid. JOANNES SCOTUS ERIGENA, *Expositiones seu Glossae in Mysticam Theologiam Sancti Dionysii*, Migne PG. 122.267-281; *Peri Physeon Merismou Id est De divisione naturae libri quin-*

table *por nulla tempestat*, está allende el tiempo y el movimiento, donde no existe lo sensible y lo inteligible da paso, como queda dicho, a lo puramente espiritual.¹⁹

Este inusitado lenguaje místico de base filosófico-cosmológica es equivalente a otro cualquiera de los más conocidos. La ἐπιστροφή o conversión, actitud de la voluntad de renuncia al mundo y vuelta a Dios,²⁰ es la romería de Berceo a un lugar santo: su propio corazón.²¹ El mundo y las pasiones, de los cuales buscan salir el asceta y el

que, Migne PG. 122.479-1092; *Super Ierarchiam Caelestem Sanctii Dionysii*, Migne PG. 122.125-268; *Versio Ambiguorum Sancti Maximi*, Migne PG. 122.1193-1222; *Versio operum Sanctii Dionysii Areopagitae*, Migne PG. 122.1023-1194. Vid. también HANS URS VON BALTHASAR. *Kosmische Liturgie*. Das Weltbild Maximus' des Bekenners. Einsiedeln, Johannes-Verlag, zweite, völlig veränderte Auflage, 1961).

¹⁹ No quiero afirmar, por cierto, que el Paraíso de Berceo es idéntico al de San Máximo. El de Berceo es Paraíso espiritual, mientras que el de San Máximo ocupa un lugar preciso en su cosmología. En San Máximo “la obra de la creación comprende cinco divisiones que dan lugar a las esferas concéntricas del ser, en cuyo centro se halla el hombre, que las comprende en sí virtualmente”. La primera división es la de la naturaleza increada y la naturaleza creada, esto es Dios y todas las criaturas; la segunda división es la del universo inteligible y el universo sensible; en el universo sensible ocurre la tercera división: la división del cielo y de la tierra; la cuarta división es la del Paraíso y de la tierra; finalmente, la quinta división, que tiene lugar en el Paraíso, es la del hombre y la mujer (vid. V. Lossky, ob. cit., pág. 103). El Paraíso de Máximo es ciertamente terreno; el de Berceo, inteligible.

²⁰ La ἐπιστροφή o conversión no consiste en un acto instantáneo, sino en un estado que tiene comienzo y dura y se renueva permanentemente. Si fuese de otra manera, el efecto de la ἐπιστροφή no sería la templanza espiritual que propone Berceo ni sería la virginidad que representa.

²¹ Sobre el sentido espiritual del corazón hallo en la obra de V. Lossky ya mencionada una serie de definiciones doctrinales que armonizan con la idea de la templanza en la teología de Gonzalo de Berceo. ¿Cuál es la ciencia del hombre profano y cuál la del místico? Lo explica V. Lossky: “El espíritu insaciable de ciencia, el espíritu inquieto de Fausto vuelto hacia el cosmos destruirá las demasiado estrechas esferas celestes para lanzarse a los espacios infinitos, donde habrá de perderse en la búsqueda de un conocimiento sintético del universo. Su conocimiento externo, limitado al dominio del devenir, ^[101] no conocerá la totalidad sino bajo el aspecto de la desagregación que corresponde al estado de nuestra naturaleza después de la caída. Un místico cristiano, por el contrario, reingresará en sí mismo, se encerrará en la ‘celda interior’ de su corazón, para encontrar allí, más profundo que el pecado, el comienzo de una ascensión durante la cual el universo se le aparecerá cada vez más unido, cada vez más coherente, penetrado de fuerzas espirituales, formando no más que un todo en la mano de Dios” (*Théologie mystique*, ob. cit., págs. 100-101). Mas el místico no solo conoce el universo de un modo más alto en la celda interior de su corazón, sino que su propio corazón se entrafía con él en caridad: “¿Qué es el corazón caritativo? –se pregunta San Isaac el Sirio–. Es un corazón que se inflama de caridad por la creación entera, por los hombres, por los pájaros, por las bestias, por los demonios, por todas las criaturas. Quien tiene este corazón no podrá recordar o ver una criatura sin que sus ojos se llenen de lágrimas por causa de la compasión inmensa que sobrecoge su corazón. Y el corazón se ablanda y no puede soportar más, si ve o si sabe por otro que algún sufrimiento, aunque más no fuese que un pequeño dolor, se inflige a una criatura. Es por esto que un hombre así no deja de rogar por los animales, por ^[106] los enemigos de la Verdad, por los que le hacen daño, para que sean conservados y se purifiquen. Ruega incluso por los reptiles, movido de la piedad infinita que se despierta en el corazón de los que se asimilan a Dios’. En la vía de la unión con Dios el hombre no relega las criaturas, sino que recoge en su amor el cosmos desmembrado por el pecado para que al cabo sea transfigurado por la gracia” (ibidem, págs. 105-106). Pero para llegar a las alturas del conocimiento de Dios el corazón del místico inflamado de caridad por el cosmos debe abrirse a la gracia para llegar, por cooperación armoniosa con el espíritu, a Su contemplación consciente: “El monje –dice [San Juan Clímaco (siglo VIII)]– es un apremio incesante ejercido sobre la naturaleza y una vigilancia constante sobre los sentidos’. ‘¿Cuál es el monje fiel y sabio? El que ha guardado su ardor hasta el final, el que no deja de añadir hasta el fin de su vida fuego al fuego, ardor al ardor, celo al celo, anhelo al anhelo.’ | No obstante, si bien el corazón debe permanecer sin cesar ardiente, preciso es que el espíritu esté frío, pues es el espíritu el que vigi-

romero, son la destemplanza, el flujo y alternancia de máximos y mínimos de fuerzas antinómicas y su deletéreo efecto. Salir el alma del mundo y concentrarse en la paz y quietud del corazón son el término de la jornada del romero, su entrada y reposo en el prado y la adquisición y experiencia de la templanza del mismo. El recogimiento del alma desde la multiplicidad del mundo en la simplicidad interior es la contemplación del romero con el punto central de perfecta templanza. La experiencia personal y consciente de las realidades espirituales, esto es la γνῶσις, es el romero Gonzalo de Berceo que, contemplado con el prado, experimenta las cinco clases de sus bienes y la causa de las mismas.²²

De este prado dice Berceo que “Semeja igual de Paraíso” (14a), esto es el Paraíso en que puso Dios al primer hombre, Adán. Por ello, entrar en el prado de templanza y experimentar todas las cosas templadas que de él proceden es entrar en el Paraíso,

la el corazón. Mas, para la tradición ascética del Oriente cristiano, el corazón (ἡ καρδιά) es el centro del ser humano, la raíz de las facultades activas, del intelecto y de la voluntad, el punto del cual proviene y en el cual converge toda la vida espiritual. Fuente de todos los movimientos psíquicos y espirituales, el corazón, según San Macario de Egipto, es¹⁹⁸ ‘una oficina de la justicia y de la iniquidad’. Es un vaso que contiene todos los vicios, pero al mismo tiempo donde se hallan ‘Dios, los ángeles, la vida, el reino, la luz, los apóstoles, los tesoros de la gracia’. ‘Cuando la gracia se adueña de la dehesa del corazón, reina sobre todas las partes de la naturaleza, sobre todos los pensamientos, pues el espíritu y todos los pensamientos del alma están en el corazón’. Es por ello que la gracia pasa a toda la naturaleza humana por el corazón. El espíritu (νοῦς, πνεῦμα), parte suprema del ser humano, es la facultad contemplativa por medio de la cual tiende hacia Dios el hombre. Porque es la parte más personal del hombre, el principio de su conciencia y libertad, el espíritu (νοῦς) es lo que mejor corresponde a la persona en la naturaleza humana. Podría decirse que es el asiento de la persona, de la hipóstasis humana que contiene en sí misma el conjunto de la naturaleza [humana]: espíritu, alma y cuerpo. Por ello es que los Padres griegos con frecuencia están dispuestos a identificar el νοῦς con la imagen de Dios en el hombre. El hombre debe vivir según el espíritu; todo el compuesto humano debe hacerse ‘espiritual’ (πνευματικός), adquirir la ‘semejanza’. En efecto, es el espíritu quien entra en unión con la gracia bautismal y es también él quien introduce la gracia en el corazón, centro de la naturaleza humana que debe ser deificada. ‘La unión del espíritu con el corazón’, ‘el descenso del espíritu en el corazón’, ‘la guardia del corazón por el espíritu’, estas expresiones se reiteran constantemente en la literatura ascética de la Iglesia de Oriente. Sin el corazón, que es el centro de todas las actividades, el espíritu es impotente. Sin el espíritu el corazón está ciego, privado de dirección. En consecuencia, es necesario encontrar una relación armoniosa entre el espíritu y el corazón para organizar, para construir la persona en la gracia, pues la vía de la unión no es un proceso inconsciente” (ibidem, págs. 197-198). Finalmente, en la ascensión espiritual se conciertan y complementan necesariamente la acción y la contemplación: “Esta ascensión comprende dos etapas o, con mayor exactitud, se efectúa simultáneamente en dos planos diferentes, aunque estrechamente vinculados entre sí: el de la acción (πράξις) y el de la contemplación (θεωρία). Los dos son inseparables en el conocimiento cristiano, que es la experiencia personal y consciente de las realidades espirituales –ἡ γνῶσις– la ‘gnosis’. De acuerdo con San Máximo, la contemplación sin la acción, la teoría que no se sustenta en la práctica, no difiere en nada de la imaginación, de la fantasía sin subsistencia real –ἀνυπόστατος φαντασία–. De igual modo, si la acción no está animada por la contemplación, es estéril y rígida como una estatua. ‘Porque la propia vida del espíritu es obra del corazón –dice San Isaac el Sirio–, la pureza del corazón da integridad a la contemplación del espíritu’.²⁰⁰ La vida activa ha de consistir, pues, en la purificación del corazón y esta acción, siendo dirigida por el espíritu (νοῦς), facultad contemplativa que entra en el corazón, ha de ser consciente, unirse al corazón y reunir y concentrar el ser humano en la gracia” (ibidem, págs. 199-200). El centro del ser humano que es el corazón es el lugar de la templanza de la ciencia y la caridad, del anhelo ardiente y la consciencia fría, de la acción y la contemplación.

²² ¿Cómo no recordar ahora el bello verso de Virgilio: “Felix qui potuit rerum cognoscere causas” (Georg. II 490).

devenir templado como él y pasar más allá del tiempo móvil del ser creado, lo cual es el contemplar. Templado en el prado Paraíso, conoce el hombre en plenitud todo lo sensible y lo inteligible, porque, creado Adán por Dios cabeza de la creación, hizo del Paraíso centro del universo y trono del primer hombre. Los santos Padres griegos denominaban al espiritual que, después del trabajo ascético, entraba en el Paraíso y obtenía en él la visión de universalidad y contemplación “Hombre Universal”. Entendían que este estado es necesario para comenzar a andar la tercera vía, de perfección. Pero, ¿por qué Berceo no dice que el prado es el Paraíso, sino que es igual al Paraíso? Porque el primer Paraíso fue Paraíso para Adán, para que desde él cumpliera la misión de conducir a toda la creación de Dios, como cabeza suya que era, a la deificación y transfiguración final por su propia deificación y transfiguración. Empero, Adán no cumplió su misión: cayó y con él cayó la creación entera. Y “doch ist Einer, welcher dieses Fallen | unendlich sanft in sei-nen Händen hält”, como poetiza R. M. Rilke,²³ para recobrar otro mejor que el Paraíso perdido fue preciso que un Segundo Adán, el propio Dios encarnado en Jesucristo, lo instaurase, reasumiendo la fallida misión del primero.

Gonzalo de Berceo se quita su ropilla y reposa al pie de un árbol hermoso: “Descargué mi ropiella por yazer más vicioso, | poséme a la sombra de un árbol fermoso”.²⁴ Quitarse la ropilla, aunque sea desvestirse solamente en parte, es signo de despojamiento de lo accidental y de vuelta a la simplicidad esencial e inocencia pri-

²³ Versos finales de “Herbst”, en RILKE, RAINER MARIA. *Werke in drei Bänden*. Einleitung von Beda Allemann. Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1966; I, pág. 156.

²⁴ El tema de la sombra del árbol se reitera en la Introducción: ocho veces nombra Berceo esa sombra. A saber: 1) “las sombras de los árboles de temprados sabores” (5b); 2) “Nunca trobé en sieglo logar tan deleitoso | nin sombra tan temprada” (6a-b, suprimo coma después de *deleitoso*); 3) “poséme a la sombra de un árbol fermoso” (6d); 4) “Yaziendo a la sombra perdí todos cuidados” (7a); 5) “La sombra de los árboles [...] son las oraciones que faz Santa María, | que por los pecadores ruega noche y día” (23a y c-d); 6) “allí corremos todos, vassallos y señores, | todos a la su sombra imos coger las flores” (24c-d); 7) “Los árboles que facen sombra dulz e donosa | son los santos miraclos que faz la Gloriosa” (25a-b); 8) “Quiero dexar [...] las sombras e las aguas” (44a-b). Los términos de la enumeración no son homogéneos. En efecto, a la sombra del “árbol fermoso” se dedican cinco estrofas de la Introducción, en las cuales se describe el notable fenómeno musical que se sigue al ponerse el romero en ella. Este fenómeno musical no parece ocurrir con respecto a otros árboles del prado. El fenómeno musical y el llamar al árbol “fermoso” lo distinguen de todos los demás. Si, como es evidente, la sombra de los árboles son las oraciones de la Virgen por nosotros (23a y c-d; 24c-d) y los árboles son los milagros que por nosotros hace (25a-b), ¿de qué manera, sin dejar de ser la sombra oración y el árbol milagro de María, es el “árbol fermoso” un árbol especial distinto de los otros? La respuesta es: siendo además Iglesia orante. El Hijo y el Espíritu Santo cumplen en la tierra la misma obra: ambos crean la Iglesia, en la cual el hombre cumplirá la unión con Dios. El Hijo, cuando, estando reunidos los discípulos a puertas cerradas, se les hace presente y, puesto entre ellos y soplando sobre ellos, les dice que reciban el Espíritu Santo (Ju. 20, 19-23); el Espíritu, cuando, de nuevo reunidos los discípulos y María a puertas cerradas, con ruido como de viento impetuoso aparecen unas lenguas de fuego que se posan sobre todos ellos y quedan llenos del Espíritu Santo. María virgen -hija del Padre, madre del Hijo y esposa del Espíritu Santo- presidía esta reunión (Hechos 2, 1-4; aunque en el texto evangélico no se refiera su presencia, sí en la tradición). Luego, la sombra del Árbol-Iglesia es la oración de toda la Iglesia

mordial, inocencia original que con la caída perdió Adán. El árbol hermoso a cuya sombra se posa es el Árbol de Vida y el Árbol de la Cruz y la Iglesia.²⁵ Por ello, el gesto del romero reproduce en su medida el de Cristo desnudo y reposado en la cruz

presidida por María. La Iglesia es el Reino de Dios. Jesús la compara con un grano de mostaza que, siendo la más pequeña de las simientes, cuando se la siembra y crece resulta en la más grande de las hortalizas, “et facit ramos magnos, ita ut possint sub umbra eius aves caeli habitare” (Marc. 4, 30-32). Ahora bien, lo que en Marcos es *olus* (λάχανον), en Lucas se ha convertido en Arbor (δένδρον): “Simile est [regnum Dei] grano sinapis, quod acceptum homo misit in hortum suum, et crevit, et Factum est in arborem magnam: et volucres caeli requieverunt in ramis eius” (13, 19). En ambas pericopas, comparadas y sumadas, están el árbol magno, la sombra, la inhabitación, el reposo y siempre el mínimo máximamente fecundo. Tal es el Árbol-Iglesia y tales sus efectos. La Iglesia-Árbol es el más grande de los milagros de la Virgen. Porque sin la virginidad de María y sin su consentimiento no habría habido Iglesia, pues el Hijo de Dios no habría sido hombre ni el Espíritu habría operado para que lo fuese. María es única, absolutamente única en toda la creación de Dios. María siempre virgen y fértil es el huerto intacto en que germina y crece el árbol maravilloso y grande de la Iglesia, cuya sombra es templada porque María y el prado son templados. La simiente del árbol se siembra por el hortelano Espíritu Santo. El árbol que germina y crece es Cristo-Cuerpo místico de Cristo-Iglesia. Dios da el crecimiento (1 Cor. 3, 6-7). Las aves que se posan en las ramas del árbol son los espirituales, y con los hombres que reposan a su sombra participan hipostáticamente de la naturaleza humana de Cristo.

²⁵ El árbol como figura de la Iglesia está, entre otros autores, en Clemente de Alejandría, frg. 54 (Migne PG. 9.744B). Es muy significativo que, tendido a la sombra del “árbol feroso” y solamente allí, el romero oiga el canto de los pájaros: “Yaziendo a la sombra perdí todos cuidados, | odí sonos de aves dulces e modulados: | nunca udieron omnes órganos más temprados | nin que formar pudiesen sonos más acordados” (estrofa 7, ed. cit., pág. 563; suprimo coma después de *aves* y de *temprados* y mudo punto y coma por dos puntos después de *modulados*). El de posar a la sombra y oír o hacer música o ver visión maravillosa es motivo tradicional que tiene sentido simbólico y espiritual. Recuérdense los versos iniciales de la primera égloga de Virgilio: “Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi | silvestrem tenui musam meditaris avena: | nos patriae finis et dulcia linquimus arva. | nos patriam fugimus: tu, Tityre, lentus in umbra | formosam resonare doces Amaryllida silvas.” (Vid. SUÁREZ PALLASÁ, AQUILINO. “El simbolismo del fenómeno de reflexión acústica y luminosa en las *Églogas* de Virgilio. Primera parte”, en *Letras* 29-30 (1994), págs. 67-83. IDEM. “El simbolismo del fenómeno de reflexión acústica y luminosa en las *Églogas* de Virgilio. Segunda parte”, en *Letras* 31-32 (1995), págs. 111-140.) Imita estos versos fray Luis de León en los finales de “Vida retirada”: “Y mientras miserable- | mente se están los otros abrasando | con sed insaciable | del peligroso mando, | tendido yo a la sombra esté cantando; | a la sombra tendido, | de yedra y lauro eterno coronado, | puesto el atento oído | al son dulce acordado | del plectro sabiamente meneado” (Fray Luis de León. Poesía completa. Edición de José Manuel Blecua. Madrid, Editorial Gredos, 1990; pág. 161; restituí tilde de acento en *esté* y suprimo comas antes y después de *acordado*). No hace falta insistir en el sentido espiritual de la oda y de su final. Sin embargo, téngase en cuenta, con respecto al mismo, que la imagen del plectro sabiamente meneado es análoga a la de la oda dedicada a Francisco de Salinas: “Ve cómo el gran Maestro | aquesta inmensa cítara aplicado, ~ | con movimiento diestro | produce el son sagrado · | con que este eterno templo es sustentado.” (Vid. SUÁREZ PALLASÁ, AQUILINO. “Sobre la edición de la quinta estanza de la oda ‘El aire se serena’ de fray Luis de León”, en *Revista de Filología Española* 91-2, 2011, págs. 309-327, pág. 327). Antes, impensadamente, había aparecido en un relato heroico medieval, y con igual referencia espiritual: en el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach. Se dice del sabio caballero Gurnemanz cuando por primera vez lo encuentra Parzival: “Gurnemanz der fürste al eine saz: | ouch gap der linden tolde | ir schaten, als si solde, | dem houbetman der wären zuht”, lugar que prefiero traducir así: “Gurnemanz el príncipe sedía en soledad | y daba la fronda del tilo, | como solía, su sombra | al caudillo de crianza verdadera”, porque de este modo se respetaría el extraordinario universo de connotaciones que sugerían al hombre culto medieval, no solo alemán sino europeo en general, las palabras de Wolfram. ¿Cómo no advertir, entre tantas otras cosas, que Wolfram está imitando aquí el célebre lugar virgiliano de la Primera Égloga en que Títiro, yacente al pie de frondosa haya, enseña a las selvas a cantar el nombre de Amarillis? Claro está que Títiro es un pastor y Gurnemanz un caballero, y que la pacífica y amplia haya ha sido mudada por ello en copudo y belicoso tilo, como el canto pastoril en austero silencio y el amor en honor. (Tomo el texto de Wolfram

y el de ser alzado en ella como fruto de árbol maravilloso.²⁶ En efecto, el Paraíso de Cristo, Segundo Adán, es la Cruz; la Cruz, que tiene cuatro brazos como cuatro son los cantos del Paraíso; que mana la sangre del nuevo Adán por sus cuatro brazos como manan agua las cuatro fuentes paradisiacas.²⁷ La kénosis de la asunción de la natura-

de: WOLFRAM VON ESCHENBACH. *Parzival*. Text und Nacherzählung von Gottfried Weber. Worterklärungen von Werner Hoffmann, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 3. Auflage, 1977.) A quien yace la sombra de un árbol se manifiesta no solo el sonido espiritual, sino también la luz. Considérese el siguiente lugar que tomo del romance tradicional de “La infantina encantada”, según lo ha editado Ramón Menéndez Pidal. Trata el romance de la aventura maravillosa que ocurre a un caballero a quien, cazando, se le hizo noche en el bosque: “Sentárase al pie de un roble, | el más alto que allí había: | el troncón tenía de oro, | las ramas de plata fina; | levantando más los ojos | vio cosa de maravilla: | en la más altita rama | viera estar una infantina; | cabellos de su cabeza | con peine de oro partía, | y del lado que los parte, | toda la rama cubrían; | la luz de sus claros ojos | todo el monte esclarecía” (*Flor nueva de romances viejos*. Que recogió de la tradición antigua y moderna R. Menéndez Pidal. Madrid, Espasa-Calpe S. A., vigésima edición, 1965; pág. 249. Vid. SUÁREZ PALLASÁ, AQUILINO. “Doctrina metafísica tradicional del Romance de la Infantina Encantada. Primera parte”, en *Letras* 6-7 (1982-1983), págs. 192-207). ¿No es inverosímil que el caballero vea, entre otras cosas, la luz que esclarece todo el monte no más que cuando está sentado al pie del roble? Pues se trata de la misma inverosimilitud de oír el romero los sonos dulces y modulados de las aves solo cuando reposa a la sombra del árbol fermoso, pero no antes de hacerlo.

²⁶ Como árbol maravilloso aparece la Cruz en el poema inglés antiguo atribuido a Cynewulf (s. VIII d. C.) *El sueño de la Cruz*: “Hwæt, ic swefna cyst ~ secgan wylle, | h[w]æt mē gemætte, ~ tō midre nihte, | syðþan reordberend ~ reste wunedon! | Þūhte mē þæt ic gesāwe ~ syllicre trēow | on lyft lædan ~ lēohte bewunden, | bēama beorhtost. ~ Eall þæt bēacen wæs | begoten mid golde; ~ gimmas stōdon | fægere æt foldan scēatum, ~ swylce þær fife wæron | uppe on þām eaxlgespanne. ~ Behēoldon þær engeldryhta feala | fægere þurh forðgesceaft; ~ ne wæs ðær hūru fracodes gealga, | ac hine þær behēoldon ~ hālige gāstas, | men ofer moldan, ~ and eall þeos mære gesceaft. | Syllic wæs se sigbeām.” | Traduzco así: “¡Cuánto quiero contaros un sueño, el más excelso, | que me ocurrió en la mitad de la noche, | cuando los hombres de lengua articulada reposaban! | Pareciome que veía un maravilloso árbol | revestido de luz elevarse en el aire, | el más hermoso árbol. Todo ese signo | cubierto estaba de oro; gemas bellas | yacían debajo en la tierra, y cinco eran engastadas | arriba, do las ramas intersecan. Contemplaban allí muchos de la hueste de los ángeles | eternamente hermosos, y en verdad no estaba allí la cruz de un bandido. | Contemplábanlo, pues, allí los santos espíritus, | los hombres en la tierra y toda esta gloriosa creación. | Maravilloso era el Árbol de Victoria.” | (“The Dream of the Rood”, en *Sweet’s Anglo-Saxon Reader in Prose and Verse*. Revised throughout by Dorothy Whitelock. Oxford, at the Clarendon Press, 1967; págs. 153-159; vv. 1-13, págs. 153-154.) La expresión *trēow on lyft lædan* recuerda *Da stieg ein Baum* del verso inicial del primero de los *Sonette an Orpheus* de R. M. Rilke; pero este árbol es el sonido del canto de Orfeo. El nombre *reordberend* vale literalmente ‘portador de lengua’ = ‘ser humano’. Lo he vertido a la manera de Homero. He hecho exclamativa la primera oración del texto inglés antiguo e interpretado *Hwæt* inicial como ‘How!’, y en castellano ‘¡Cuánto!’ (vid. WALKDEN, GEORGE, “The status of *hwæt* in Old English”, en *English Language and Linguistics*, 17 (2013), pp. 465-488). El adjetivo latino *felix* se aplica con propiedad a los árboles frutales fértiles: “arbor felix, quae fert fructum, infelix arbor, quae non fert fructum”. Pero el más feliz de todos, el Árbol de Vida del Paraíso, porque no solo da frutos en abundancia, mas hace que todos los otros los den: τὸ δένδρον τῆς ζωῆς... ποιήσει πάντα τὰ δένδρα τὰ ἄκαρπα ποιῆσαι καρπὸν (*Reliquiae Apocalypsis Baruch*, IX 14). Y ello es así porque ese árbol fue el que dio la madera de la cruz, y de ella pendió el fruto más preciado: Cristo Jesús, el Salvador del mundo. Por ello cantamos en la fiesta de la Exaltación de la Cruz: “Crux fidelis, inter omnes | Arbor una nobilis: | Nulla silva talem profert, | Fronde, flore, germine: | Dulce lignum, dulces clavos, | Dulce pondus sustinet”. Árbol de fruto infinitamente sazonado en el cual se posó el Espíritu Santo y de cuyas raíces manó, en cuatro canales repartida, el agua toda más bienoliente: δένδρον παμμιγεῖθι ὥραιον, ἐν ᾧ ἐπανεπαύετο τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον, καὶ ἐκ τῆς ρίζης αὐτοῦ ἐξήρχετο πᾶν εὐωδέστατον ὕδωρ, μερίζμενον εἰς τέσσαρα ὀρύγματα (*Apocalypsis Pauli* 45). La Cruz es el Árbol siempre verde, siempre fértil, siempre fructífero: δένδρον ἀειθαλῆς (PSEUDO-CRISÓSTOMO, *Sermo in pascha* 37).

²⁷ Son también los ríos que brotan del vientre de Cristo, según se dice en Ju. 7, 37-38: ἐάν τις διψᾷ ἐρχέσθω πρὸς με καὶ πινέτω ὁ πιστεύων εἰς ἐμέ. καθὼς εἶπεν ἡ γραφή· ποταμοὶ ἐκ τῆς κοιλίας αὐτοῦ ῥεύσουσιν ὕδατος ζῶντος, de acuer-

leza humana, la pasión y la resurrección fueron necesarias para derrotar por siempre el poder de la muerte y para instaurar un nuevo Paraíso, que es la Iglesia, y en él un nuevo estado del ser humano, superior incluso al del propio Adán y más apto aún para cumplir el hombre en sí la propia deificación y transfiguración y con ello la deificación y transfiguración de la creación entera. *Deus homo ut homo Deus*, reza un feliz apotegma de los Padres Griegos.²⁸ Jesús anuncia todo esto antes de su pasión: “*Nunc iudicium est mundi: nunc princeps huius mundi eiicietur foras. Et ego si exaltatus fuero a terra, omnia traham ad me ipsum*” (Juan 12, 30-32).²⁹ Ya no es Adán cabeza

do con la interpunción propuesta por M.-J. Lagrange (*Évangile selon Saint Jean*. Paris, 5^e édition, 1936; págs. 214-217), aceptada, entre otros, por H. Rahner (“*Flumina de ventre Christi*. Die patristische Auslegung von Joh 7, 37.38”, en RAHNER, HUGO, *Symbole der Kirche*. Die Ekklesiologie der Väter. Salzburg, Otto Müller Verlag, 1964; págs. 175-235) y por R. Schnackenburg (SCHNACKENBURG, RUDOLF, *Das Johannesevangelium*. 3 Bde. Freiburg - Basel - Wien, Herder, 1967 (Bd. I, zweite, durchgesehene Auflage), 1971 (Bd. II), 1975 (Bd. III); II, págs. 209-224), quien afirma que la atribución a los creyentes, aunque posible, es inverosímil (pág. 214). Muchos Padres antiguos interpretaron aplicación a los creyentes, influidos acaso por Orígenes: Atanasio, Dídimo, Cirilo de Alejandría, Ammonio de Alejandría (Alejandría); Eusebio de Cesarea, Cirilo de Jerusalén (Palestina); Eusebio de Emesa, Discípulo de Eusebio de Cesarea (Siria); Basilio, Gregorio de Nisa, Gregorio de Nacianzo (Capadocia); Teodoro de Mopsuesta, Juan Crisóstomo (escuela antioquena); Ambrosio, Hilario, Jerónimo, Agustín (Occidente latino). Mas también hubo Padres que adoptaron la otra interpretación: Justino, Ireneo, Hipólito, Cipriano, *Carmen adv. Marcionem* (mal atribuido a Tertuliano), Efrén el Sirio, Teodoro de Heraclea, diversos escritos y escuelas antiguas. Pero la sangre de Cristo no mana hacia el interior del Paraíso como hacen sus cuatro manantiales o ríos, sino hacia afuera de la cruz, hacia el mundo.

²⁸ Αὐτὸς [ὁ Θεός] γὰρ ἐνηνθρώπησεν, ἵνα ἡμεῖς θεοποιηθῶμεν (S. ATHANASIOS ALEXANDRINUS, *Oratio in incarnatione Verbi*, 54 = Migne PG. 25).

²⁹ Rudolf Schnackenburg, *Das Johannesevangelium*, ob. cit., II, págs. 492 ss. En 12, 32 todos los testimonios latinos leen *omnia*; en griego, unos leen πάντες, pero otros πάντα. Schnackenburg lee en alemán *alle* concordado con verbo en plural, por lo cual puede representar tanto πάντες como πάντα, aunque en el comentario surge πάντες: Cristo atraerá a todos [los hombres]. La forma latina *omnia*, que es la que conoció Berceo, no refiere solamente hombres, sino todas las cosas. Es la misma ἀνακεφαλαίωσις de que habla San Pablo en su *Epístola a los efesios*, interpretando a San Juan: Εὐλογετὸς ὁ θεὸς καὶ πατὴρ τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, ὁ εὐλογήσας ἡμᾶς ἐν πάσῃ εὐλογίᾳ πνευματικῇ ἐν τοῖς ἐπουρανίοις ἐν Χριστῷ, καθὼς ἐξελέξατο ἡμᾶς ἐν αὐτῷ πρὸ καταβολῆς κόσμου, εἶναι ἡμᾶς ἁγίους καὶ ἀμώμους κατενώπιον αὐτοῦ, ἐν ἀγάπῃ προορίσας ἡμᾶς εἰς νίθεσιαν διὰ Ἰησοῦ Χριστοῦ εἰς αὐτόν, κατὰ τὴν εὐδοκίαν τοῦ θελήματος αὐτοῦ, εἰς ἑπαινον δόξης τῆς χάριτος αὐτοῦ, ἧς ἐχαρίτωσεν ἡμᾶς ἐν τῷ ἡγαπημένῳ, ἐν ᾧ ἔχομεν τὴν ἀπολύτρωσιν διὰ τοῦ αἵματος αὐτοῦ, τὴν ἄφεσιν τῶν παραπτωμάτων, κατὰ τὸ πλοῦτος τῆς χάριτος αὐτοῦ, ἧς ἐπερίσευσεν εἰς ἡμᾶς ἐν πάσῃ σοφίᾳ καὶ φρονήσει γνωρίσας ἡμῖν τὸ μυστήριον τοῦ θελήματος αὐτοῦ, κατὰ τὴν εὐδοκίαν αὐτοῦ, ἣν προέθετο ἐν αὐτῷ εἰς οἰκονομίαν τοῦ πληρώματος τῶν καιρῶν, ἀνακεφαλαιώσασθαι τὰ πάντα ἐν τῷ Χριστῷ, τὰ ἐπὶ τοῖς οὐρανοῖς καὶ τὰ ἐπὶ τῆς γῆς (Ef. 1, 3-10). La historia semántica y teológica de κεφαλὴ y ἀνακεφαλαίωσις puede verse en el artículo de H. Schlier κεφαλὴ, ἀνακεφαλαίωσις del *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament* de G. Kittel (III 672-682); mas el sentido místico de estos términos se explica muy bien de acuerdo con la doctrina de San Máximo Confesor en la obra de V. Lossky ya mencionada: “El primer hombre estaba llamado, según San Máximo, a reunir en sí el conjunto del ser creado. Debía esperar al mismo tiempo la unión perfecta con Dios para conferir de tal guisa a toda la creación el estado deificado. Era necesario primero que suprimiese en su propia naturaleza la división en dos sexos por vía de la impasibilidad en conformidad con el arquetipo divino. Luego debía reunir el paraíso con el resto de la tierra, es decir que, teniendo siempre en sí mismo el paraíso en constante comunión con Dios, debía transformar toda la tierra en paraíso. Después de ello era necesario que suprimiese las condiciones espaciales no solamente para su espíritu, sino también para su cuerpo, reuniendo la tierra con el cielo, el conjunto del universo sensible. Al sobrepasar los límites de lo sensible, debía luego penetrar en el universo inteligible por un conocimiento igual al de los espíritus angélicos para reunir en sí mismo el mundo inteligible y el mundo sensible. Al cabo,

de la creación, sino Jesucristo que, enarbolado, toda las cosas y el hombre atrae a sí.³⁰ En el Paraíso de Adán el árbol hermoso era Árbol de Vida; para el Segundo Adán, Cristo, el árbol hermoso no es solamente Cruz, Árbol de Vida y Paraíso, sino Iglesia juntamente, según los santos Padres griegos dicen.³¹ Porque, asumida por Dios en

no teniendo fuera de sí mismo nada más que a solo Dios, no faltaría al hombre sino darse a Él enteramente en un impulso de amor, devolviéndole el universo entero¹⁰⁵ reunido en el ser humano. Entonces Dios mismo se habría dado a su vez al hombre, el cual poseería en virtud de ese don, es decir por la gracia, todo lo que Dios posee por Su naturaleza. De este modo, se habría cumplido la deificación del hombre y de todo el universo creado. Como esta tarea, prescripta al hombre por Dios, no fuese cumplida por Adán, podemos nosotros adivinarla por la obra de Cristo, el segundo Adán. | Tal es la doctrina de San Máximo sobre las divisiones del ser creado, doctrina que en parte fue tomada de él en préstamo por Juan Escoto Eriúgena en su *De divisione naturae*. Las divisiones de Máximo expresan el carácter limitado de la criatura, que es su propia condición. Son al mismo tiempo problemas por resolver, obstáculos que hay que superar en el camino de la unión con Dios. El hombre no es un ser aislado del resto de la creación: por su propia naturaleza está vinculado con el conjunto del universo, y San Pablo da testimonio de que toda la creación aguarda la gloria futura que ha de revelarse en los hijos de Dios (Rom. VIII 18-22). El sentido cósmico nunca ha sido extraño a la espiritualidad oriental. Se expresa tanto en la teología cuanto en la poesía litúrgica, en la iconografía y acaso sobre todo en los escritos ascéticos de los maestros de vida espiritual de la Iglesia de Oriente. ‘¿Qué es el corazón caritativo? –se pregunta San Isaac el Sirio–. Es un corazón que se inflama de caridad por la creación entera, por los hombres, por los pájaros, por las bestias, por los demonios, por todas las criaturas. Quien tiene este corazón no podrá recordar o ver una criatura sin que sus ojos se llenen de lágrimas por causa de la compasión inmensa que sobrecega su corazón. Y el corazón se ablanda y no puede soportar más, si ve o si sabe por otro que algún sufrimiento, aunque más no fuese que un pequeño dolor, se inflige a una criatura. Es por esto que un hombre así no deja de rogar por los animales, por¹⁰⁶ los enemigos de la Verdad, por los que le hacen daño, para que sean conservados y se purifiquen. Ruega incluso por los reptiles, movido de la piedad infinita que se despierta en el corazón de los que se asimilan a Dios’. En la vía de la unión con Dios el hombre no relega las criaturas, sino que recoge en su amor el cosmos desmembrado por el pecado para que al cabo sea transfigurado por la gracia” (*Théologie mystique de l’Église d’Orient*, ob. cit., págs. 104-106). Esta reunión, deificación y transfiguración final de toda la creación por medio del hombre se hará, fracasada la de Adán y caída la creación de su primer estado, en Cristo, con Cristo y por Cristo en su última y definitiva ἀνακεφαλαίωσις. En la teología mística de Gonzalo de Berceo la supresión de la oposición de los sexos, la reunión y transformación del universo creado en Paraíso, la reunión del universo Paraíso con el Cielo por la supresión del espacio y del tiempo, la reunión del mundo sensible y del mundo inteligible en el hombre y, al cabo, el darse él, acompañado del entero universo, a Dios en un impulso de amor, todo ello no es sino la recesión al estado de templanza y con ello el propio traspaso de la templanza en la *deificatio* y *transfiguratio* final y participación de la naturaleza divina.

³⁰ Si Cristo es segundo Adán, María, su madre, es segunda Eva. Sin esta nueva Eva no es posible la generación de una nueva humanidad. María, Madre y Esposa de Dios, es también madre de todos aquellos que recibieron a su Hijo, el Verbo divino, y por ello dioles el Hijo la potestad de llegar a ser hijos de Dios. Hijos de Dios en María virgen, como se manifiesta por Juan 19, 25-27: “Stabant autem iuxta crucem Iesu mater eius, et soror matris eius, Maria Cleophae, et Maria Magdalene. Cum vidisset ergo Iesus matrem, et discipulum stantem, quem diligebat, dicit matri suae: Mulier, ecce filius tuus. Deinde dicit discipulo: Ecce mater tua. Et ex illa hora accepit eam discipulus in sua”. Juan, el discípulo dilecto, es aquí figura del hombre nuevo redimido que no es solamente hijo de Dios, sino hijo de María, a quien Jesús da el nombre de “mujer” -mulier, γύναι, como solo en las Bodas de Caná- para que recordemos por él a Eva, a la nueva Eva. Juan es además figura del místico, que a Dios nace y crece de María. Vid. BRETT GRAHAM FAWCETT, “‘Behold, your mother’ and the new birth: the exegetical import of John 19: 26-27 considered as a response to the Cana wedding narrative”, Newman Theological College, Introduction to Sacred Scripture, BST 400, Dr. Stéphane Saulnier, December 15, 2014 (academia.edu). María fuente de vida espiritual y antitipo de Eva: ἀληθῶς ἀπὸ Μαρίας αὕτη ἡ ζωὴ τῷ κόσμῳ γεγέννηται, ἵνα ζῶντα γεννήσῃ καὶ γένηται ἡ Μαρία μήτηρ ζώντων (EPIPHANIUS CONSTANTINENSIS, *Epistula ad Arabes*, apud Panarion seu *Adversus lxx haereses* 78, 18 = Migne PG. 41.173-42.882, 42.728C).

³¹ *Plantata est enim ecclesia paradisi in hoc mundo* (S. IRENEUS, *Adversus haereses*, 5. 20. 2 = Migne PG. 7.1178A. Cf. METHODIUS OLYMPIUS, *Symposium seu convivium virginum*, Migne PG. 18.28; ATHANASIUS

Jesucristo la naturaleza humana, todos los bautizados son miembros de un único cuerpo, que es su Cuerpo místico y su Iglesia.³² El hombre, esto es Gonzalo de Berceo, como miembro del Cuerpo místico e Iglesia de Cristo, nuevo Paraíso, recobra la imagen de Dios y el acceso a la semejanza divina. El camino a la participación de la naturaleza divina queda expedito para él si, viviendo la vida sacramental de la Iglesia, libremente une en sinergia su voluntad con la de Dios.

Reposarse Gonzalo de Berceo en la tierra y debajo del árbol umbroso, allanarse con ella, no equivale solamente a hacerse uno con la templanza del prado, templarse o contemplarse con él, sino a hacer de sí mismo prado fértil y a la vez simiente para sembrarse y morir en él y para renacer con fruto. Así, la sombra del árbol hermoso que cubre al romero viene a ser la misma que cubrió a María después de pronunciar su fiat y la tenebrosa que cubrió el Calvario cuando Cristo moría en la cruz o la del Esposo del *Cantar* que adumbra a la Esposa.³³ Siempre sombra que anuncia nueva vida y resu-

ALEXANDRINUS, *Orationes tres adversus Arianos*, I. 1 = Migne PG. 26.13B). Cargar la propia cruz, como pide Cristo, es tener a una sacrificio, Árbol de Vida, Paraíso e Iglesia.

³² *Sicut enim corpus unum est, et membra habet multa, omnia autem membra corporis cum sint multa, unum tamen corpus sunt: ita et Christus* (1Cor 12, 12). *Vos autem estis corpus Christi, et membra de membro* (1Cor 12, 27).

³³ El texto latino que del griego de Orígenes en su *Homiliae in Canticum Canticorum* nos da San Jerónimo es como sigue: SPONSUS: *Ego flos campi et lilium conuallium. Vt lilium in medio spinarum, sic proxima mea in medio filiarum.* | SPONSA: *Vt malum in lignis siluae, ita fratrueis meus in medio filiorum. In umbra eius concupiui et sedi, et fructus eius dulcis in gutture meo.* Después, la traducción del comentario de Orígenes dice: “Est autem aliquid, quod optimi et saporis sit et odoris, id est fauces dulcore delectet et spiritum mulceat odoratu: tale est *malum* et istiusmodi est naturae, ut in se utraque possideat. Idcirco uolens non solum beneuolentiam sermonis, sed et dulcorem eius sponsa laudare ait: *Vt malum in lignis siluae, ita fratrueis meus in medio filiorum* [Cant. 2, 3]. *Omnia ligna, omnes arbores ad comparationem sermonis Dei [= Verbi Dei] siluae inferaces existimantur, ad Christum saltus est omne quod dixeris, et infructuosa sunt omnia. Quae enim possunt dici, ad eum comparata, fructifera? Etiam ea ligna, quae uidebantur fructibus incuruari, ad collationem aduentus eius infructuosa monstrata sunt. Ideo: *Vt malum in lignis siluae, ita fratrueis meus in medio filiorum. In umbra eius concupiui et sedi* [Cant. 2, 3]. *Quam pulchre! Non ait: In umbra illius concupisco, sed: In umbra eius concupiui, et non: sedeo, sed: sedi.* Siquidem in principio non possumus cum eo proprius conferre sermonem, uerum in principio, ut ita dicam, quadam maiestatis illius *umbra* perfrui; unde et in prophetis legitur: *Spiritus faciei nostrae Christus Dominus, cui diximus in umbra eius uiuemus in gentibus* [Lam. 4, 20] et ab *umbra* ad *umbram* transmigramus; *sedentibus enim in regione et umbra mortis, lux orta est* iis [Is. 9, 1], ut transeamus ab *umbra mortis* ad *umbram uitae*. | Semper istiusmodi sunt profectus, ut in exordio desideret quispiam saltem in uirtutum *umbra* consistere. Ego puto ideo et natiuitatem Iesu ab *umbra* coepisse et non in *umbra*, sed in ueritate finitam; *Spiritus inquit sanctus ueniet super te, et uirtus altissimi obumbrabit tibi* [Luc. 1, 35]. Natiuitas Christi ab *umbra* sumpsit exordium; non solum autem in Maria ab *umbra* eius natiuitas coepit, sed et in te, si dignus fueris, nascitur sermo Dei [= Verbum Dei]. Fac igitur, ut possis capere *umbram* eius et, cum *umbra* fueris dignus effectus, *ueniet ad te*, ut ita dicam, corpus eius, ex quo *umbra* nascitur; nam in *modico fidelis et in maioribus erit fidelis*. [Luc. 16, 10] | *In umbra eius concupiui et sedi.* Vides quia non semper in *umbra* steterit, sed inde ad meliora transierit dicens: *Et fructus eius dulcis in gutture meo.* Ego, inquit, *desideraui in umbra eius requiescere, sed postquam sua me protexit umbra, etiam fructibus illius saturatus sum et dico: Et fructus eius dulcis in gutture meo* [Cant. 2, 3]”. ORIGÈNE, *Homélies sur le Cantique des Cantiques*, ob. cit., págs. 124-127. He insistido en notas precedentes y en esta misma acerca del sentido espiritual de la sombra -σκιά, *umbra*-, en especial temperada. Me parece necesario tratar ahora sobre la presencia de este simbolismo en otros lugares de los *Milagros* para demostrar que no es tema accidental en la obra de Berceo. El caso más notable ocurre en el cuento “El náufrago salvado”. Un peregrino, sobrevenida improvvisamente temible tempestad marina, salta de una nave en otra para ponerse en salvo, pero cae al mar. Interviene entonces, por su ruego, la*

Virgen. Después cuenta a otros el milagro de su salvación por ella: | “Luego fo Ella presta, adusso un buen paño, | paño era de precio, nuncua vid su calañio; | echómelo de suso, disso: ‘Non prendrás daño, | cuenta que te dormiste o que yoguist en vaño’. || Nunca tan rica obra vío omne carnal, | obra era angélica, ca non material; | tan folgado yacía como so un tendal, | o como qui se duerme en un verde pradal. || Feliz será la alma e bienaventurada | que so tan rica sombra fuere asolazada; | nin frío nin calura nin viento nin elada | non li fará enojo que sea embargada. || So esti paño folgan alegres e pagadas | las vírgines gloriosas de don Cristo amadas, | que cantan a su Madre laudes multiplicadas | e tienen las coronas preciosas e onradas. || La sombra d’aquel paño trae tal tempradura: | omne con el ardor trova so él fridura; | trova el fridoliento temprada calentura, | ¡Dios, qué rico consejo en ora de ardura!” (estrofas 609-613; ed. cit., pág. x; tras *tempradura* (613) adiciono dos puntos). En varios elementos importantes concuerda este pasaje con los del prado de la Introducción. A saber: 1) acontecer el milagro a un peregrino; 2) el yacer éste folgado bajo el paño como quien se duerme en un verde pradal; 3) ser la sombra del paño causa de felicidad y buenaventura de su alma; 4) no estar ella por tal sombra expuesta a frío ni a calor ni a viento ni a helada; 5) ser la sombra del paño causa de templanza de calor en frío y de frío en calor. Todo ello tanto en la tierra como en el cielo. Por lo cual queda asegurado el sentido espiritual de este relato y, por las concordancias mencionadas, el espiritual y místico de la Introducción. Para interpretar el sentido espiritual del paño de la virgen es necesario tener en cuenta unos rasgos notables que acompañan la forma de los beneficiarios de su acción. El hombre salvado por medio de la sombra del paño de la virgen es peregrino y habría perecido anegado en el agua del mar. El mar (θάλασσα, *mare*) puede representar aquí tanto la existencia y la vida humana cuanto su inestabilidad (ORIGENES, *Homiliae 1-20 in Jeremiam*, 18.5 = Migne PG. 13.472C; Id. *ibid.* 16.1 = Migne PG. 13.457D; S. BASILIUS CAESARIENSIS CAPPADOCIAE, *Commentarius in Isaiam 1-16* = Migne PG. 30.560B; S. GREGORIUS NYSSENUS, *Psalmorum tituli A8* = Migne PG. 44.473C; S. JOANNES CHRYSOSTOMUS, *Sermones in Genesim*, 9.2 = Migne PG. 54.581; S. CYRILLUS ALEXANDRINUS, *Explanatio in I Cor.*, 10.1 = Migne PG. 74.879A; ARETHAS CAESARIENSIS CAPPADOCIAE, *Commentarius in Apocalipsim*, 55 = Migne PG. 106.733B). Este hombre peregrino es, por tanto, figura de la humanidad y la muerte por anegamiento en las aguas del mar lo es de la extinción de la naturaleza humana en la substancia primordial en que se anega. También puede representar el mar a Dios, la inmensidad de Dios y la naturaleza divina (S. ATHANASIUS ALEXANDRINUS, *Contra gentes*, 28 = Migne PG. 25.56C; id. *Oratio de incarnatione Verbi*, 18.6 = Migne PG. 25.128D; id. *Orationes tres adversus Arianos*, 3.56 = Migne PG. 26.441A; id. *Epistulae ad Serapionem*, 4.16 = Migne PG. 26.660B). Este hombre peregrino es, en consecuencia, figura del místico y la muerte por anegamiento en las aguas de ese inmenso mar lo sería de la extinción de su ser y de su persona en la inmensidad de la naturaleza divina. Sin embargo, en este caso la presencia del paño de la Virgen también en el Cielo para guardar a las vírgenes coronadas parece sugerir que no se trata del mar de la divinidad, sino de la asimilación de tal substancia primordial a la naturaleza humana de Cristo, en la cual podría llegar a anegarse la humanidad –ser y persona– del hombre (ὕδωρ, *agua*, como materia o substancia: CLEMENS ALEXANDRINUS, *Eclogae ex scripturis propheticiis*, 2 = Migne PG. 9.700B; ὕ. bautismales = Χριστοφόρα: CYRILLUS HIEROSOLYMITANUS, *Procatechesis*, 15 = Migne PG. 33.332; ὕ. = Λόγος: CYRILLUS ALEXANDRINUS, *Glaphyra in Pentateuchum: Ex. 2* = Migne PG. 69.13; id., *Commentarius in Isaiam*, 3.3 = Migne PG. 70; PROCOPIUS GAZAEUS, *Commentarius seu catena in Isaiam* 32.9-20 = Migne PG. 87.2288C; ὕ. = Χριστός (cf. 1Cor. 10.4): Cyr. Alex., *Glyph. Ex. 3*; ὕ. de la fuente de Belén (cf. 2Reg. 23.15) = tipo de Cristo: SOPHRONIUS HIEROSOLYMITANUS, *Sermo de nativitate*, p. 514.3 Usener; ὕ. de Siloé = tipo de Cristo: Proc. Gaz., ob. cit., 8.5 = Migne PG. 87.1980B; ὕ. ποταμοῦ = Cristo: ORIGENES, *Homiliae 1-14 in Ezechiam*, 13, 4 = Migne PG. 13.764C y D; id., *Homiliae 1-28 in Numeros*, 17, 4 = Migne PG. 12.707D; DIDYMUS ALEXANDRINUS, *Expositio in psalmos*, 45, 5 = Migne PG. 39.1373B; DIONYSIUS AREOPAGITA, *De caelesti hierarchia*, 2, 5 = Migne PG. 3.144D; Cyr. Alex., *Explanatio in psalmos*, 45, 5 = Migne PG. 69.1048B). Dada, pues, la identificación simbólica del agua –en general– con Cristo, considero que esta que propongo es la mejor interpretación. Luego, las vírgenes de María que cantan en el cielo y tienen en sus cabezas coronas preciosas y honradas han de ser figura de los cristianos que, espiritualmente vírgenes, en el Reino de los Cielos reinan con Jesucristo a la sombra del paño que templea los rayos ardientes del Sol de Justicia de la divinidad (Mal. 4, 2) y el ardor ígneo de Dios, pues ὁ θεὸς ἡμῶν πῦρ καταναλίσκων : Deus noster ignis consumens (Hebr. 12, 29). Todo esto requiere nueva interpretación, que es, según creo, la siguiente: el paño temperado de la Virgen no permite que la naturaleza humana del hombre peregrino y místico se absorba y extinga en la naturaleza humana de Cristo, sino que permanezca íntegra hasta el fin de la peregrinación espiritual y para siempre; tampoco permite que se extinga absorbida por la naturaleza divina en el acto de la deificación y participación de la naturaleza divina. Dicho de otro modo, el paño temperado de la Virgen preserva la persona humana de ambas extinciones: en la humanidad de Cristo y en la divinidad de Dios. Y si es cierto lo que estoy exponiendo aquí,

rección. Y ello es así porque el prado temperado y causa de templanza además de Paraíso situado en tiempo anterior al tiempo y en espacio anterior al espacio —el punto central del esquema geométrico-matemático— es la propia Virgen María: “En esta romería avemos un buen prado | en qui trova repaire tot romeo cansado: | la Virgin gloriosa, madre del buen Criado | del cual otro ninguno egual non fue trobado” (19a-d). Si la Virgen es prado y el prado es Paraíso, la Virgen también es Paraíso.³⁴ Proclo

luego la virgen María podría estar cumpliendo en la teología mística de Gonzalo de Berceo la misma función que en la teología mística de la Iglesia de Oriente el Espíritu Santo, esto es preservar la integridad de la persona humana tanto de ser extinguida en la naturaleza humana de Cristo cuanto en la naturaleza divina de Dios. Vid. los capítulos “Economía del Espíritu Santo” y “Dos aspectos de la Iglesia” en el libro de V. Lossky *Théologie mystique de l'Eglise d'Orient* (ob. cit., págs. 153 ss.). Una muy somera comparación del texto de Berceo con el latino que traduce basta para comprobar que la segunda instancia —el cielo con María y las vírgenes coronadas— es invención suya. El propósito de la invención es claro: dar al episodio un sentido teológico distinto e innovador, que es, según creo, el que postulo. Transcribo del texto latino la parte que interesa. “Quomodo homo quidam mersus in mare auxilio Sancte Marie sit liberatus”. “[...] Qui cum tandem et navi cimba devectus terre cum sociis applicuisset, ecce, mirum dictu, socium quem in mari inter duas naves diximus decidisse, de mari subito vivum et incolumem vident exire. O quantus stupor tunc omnes invasit, o quanta de socio recepto leticia omnium corda perfudit. Querunt igitur stupentes quid ei acciderat, quomodo marinis a fluctibus liberari sic potuit. At ille: ‘Quid, socii—inquit—sic me admiramini salvatum, quem salvare dignatus est per quem salus venit omnium? Beate quippe Dei genitricis nomen Marie, cum in aqua eadem caderem. exclamavi et sic eius memoriam habendo et nomen inclamando ad ima pelagi deveni. At ipsa misericordie mater, que memorum suorum immemor esse nullatenus potest. haut mora mihi sub undis astitit, pallio me suo clementer contexit. et contextum sub aquis litus adusque perduxit.’ Hec eo dicente laudes immense Domino referuntur. Beata Dei genitrix, misericordie mater, ab monibus predicatur. Cuius vere pallium amplum mundo superextenditur quo certe genus humanum contegitur. quo frigidus obvolvitur ut caleseat. quo calidus operitur ut frigescat, quo peccator fovetur ne desperatione ledatur. quo reus defenditur ne animadversione divina feriatur. O pallium miserorum omnium confugium, o securum in omni adversitate latibulum! Ferire te vult pro culpa filius eius, iudex iustus. Fuge sub pallium misericordissime Marie, matris illius. Circumdate undique illius pallio ne ulla ex parte feriaris ab illo. Parcet enim Filius ei misericorditer quem misericordie matrem protegere vidit misericorditer. Ledere te vult antiquus hostis, abscondere in sinu illius quo accedere non audent hostis ille malignus. Naufragaris adversitate maligna, clama et exclama nomen misericordissime Marie. que quicumque vult repellit adversa. Ecce etenim naufragus iste nominandum omnibus nomen invocavit in sua adversitate nec in maris profundo eam quam invocaverat subveniente potuit desperare. Deductus siquidem est illesus ad litus ea deducente, que mundo naufrago facta est portus”. (*Miracula Beate Marie Virginis*, según el Manuscrito Thott 128 de la Biblioteca Real de Copenhague. El texto latino del Ms. Thott 128 ha sido corregido por Brian Dutton en conformidad con las lecciones divergentes del *Liber de Miraculis Sanctae Dei Genitricis Mariae*, según ha sido editado por Thomas F. Crane (Ithaca, Nueva York, Cornell, 1925) y las de los *Miracula Sanctae Virginis Mariae* de la edición de Elise F. Dexter (Madison, Wisconsin, University of Wisconsin 1925). Por cierto, el difícil tema de la inmensidad de la naturaleza divina y del anegamiento del alma en ella está también en fray Luis: | “Ve cómo el gran Maestro, | aquesta inmensa cítara aplicado, | con movimiento diestro | produce el son sagrado | con que este eterno templo es sustentado | [...] Aquí l’alma navega | por un mar de dulçura, y finalmente | en él ansí se anega | que ningún accidente | estraño y peregrino oye y siente.” | Pero sin el paño de la Virgen.

³⁴ En la identificación de la Virgen María con el prado o el huerto o el jardín e incluso con el Paraíso subyace un mito agrario antiguo de naturaleza sexual relacionado con el más amplio de la unión matrimonial del Cielo y de la Tierra. El griego κῆπος, que vale ‘jardín’ ‘huerto’ ‘plantío’, equivale al latino *hortus* y se aplica a toda región o lugar fértil, rico y muy bien cultivado. En el Evangelio según San Juan está en el nombre del Huerto en que Jesús ora antes de ser capturado. Ahora bien, κῆπος también significa ‘pudenda muliebria’, como aparece en Diógenes Laercio II 116. De igual modo, λειμὼν, que significa ‘cualquier lugar húmedo y herboso’ ‘prado’ ‘vega’, y en época tardía ‘superficie brillante y florida’ ‘rostro lozano’ ‘vestidura recamada’, también vale, como en el v. 171 del *Cíclope* de Eurípides,

de Constantinopla y otros Padres griegos denominan a la Virgen “Paraíso espiritual del segundo Adán”,³⁵ en el cual crecen el Árbol de Vida, el Árbol de la Cruz y la Iglesia.³⁶ Y es además Templo de Jesucristo: “Es clamada, y eslo, de los cielos reina, | templo de Jesu Christo, estrella matutina, | señora natural, pñadosa vezina, | de cuerpos e de almas salud e medicina” (33a-d).

Nombres de la Virgen como Templo de Dios, Templo del Hijo, Templo del Verbo son habituales en la tradición de la Iglesia tanto de Oriente como de Occidente,³⁷ y de

‘pudenda muliebria’. Sospecho que San Gregorio Nacianceno, que tan bien conocía la literatura clásica de los griegos y que en su *Christus patiens* reutilizó tantos lugares de Eurípides, la palabra λειμών para ‘paraíso’ puesta en los versos primero y décimo del discurso introductorio de la Theotokos sobre el Paraíso, Adán, Eva y la serpiente, contiene una velada alusión a este delicado sentido. En todo caso, Lampe no registra esta acepción (LAMPE, G. W. H., *A Patristic Greek Lexicon*. Oxford, Clarendon Press, twelfth impression 1995; págs. 794b-795a), aunque, merece ser mencionado, tampoco da la acepción ‘paraíso’ de λειμών. También en latín el vocablo *hortus*, que refiere con los sentidos ‘huerto’ y ‘jardín’ un lugar verde, plantado, florido y cerrado, aparece la acepción ‘pudenda muliebria’ (Poët. ap. *Anthologia Latina*. Ed. P. Burmann, I, pág. 686). El simbolismo agrario aparece claramente en algunos autores cristianos. San Agustín, por ejemplo, dice en su *De Genesi contra Manichaeos*: [Christus] factus autem, ut supra dixi, ex semine David secundum carnem, sicut Apostolus dicit [Rom I 3], id est tanquam de limo terrae, cum homo operatus est in Virgine, de qua natus est Christus. Fons autem ascendebat de terra, et irrigabat omnem faciem terrae [Gen II 6]. Facies terrae, id est dignitas terrae, mater Domino virgo Maria rectissime accipitur, quam irrigavit Spiritus Sanctus, qui fontis et aquae nomine in Evangelio significatur [Juan VII 38-39] ; ut quasi de limo tali homo ille fieret, qui constitutus est in Paradiso, ut operaretur et custodiret, id est in voluntate Patris, ut eam impleat atque servaret (II 24 = Migne PL. 34.216). San Ambrosio en su *Expositio Evangelii secundum Lucam* dice, refiriéndose a Exod. XIII 2: *Quia omne masculinum adaperiens vulvam, sanctum Domino vocabitur*; verbis enim Legis promittebatur Virginis partus. Et vere sanctus, quia immaculatus. Denique ipsum esse qui Lege signetur, in eundem modum ab Angelo repetita verba declarant : *Quia quod nascetur, inquit, sanctum, vocabitur Filius Dei* [Luc I 35]. Non enim virilis coitus vulvae vaginalis secreta reseravit : sed immaculatum semen inviolabili utero Spiritus Sanctus infudit : solus enim per omnia ex natis de femina sanctus Dominus Iesus, qui terrenae contagia corruptelae immaculati partus novitate non senserit, et coelesti maiestate depulerit (I, cap. II, 56 = Migne PL. 15.1572). Venancio Fortunato llama a la Virgen en los *Carmina miscellanea*: Dignus ager Domini, geminans sine semine frugem, | et ne cassa seges, messe repleta places (Cap. VII In laudem S. Mariae Virginis = Migne PL. 88.280). Sin embargo, la Iglesia, atenta a las osadas lucubraciones de los autores sectarios, rechazó la del gnosticismo que identificaba παράδεισος con μήτρα ‘matriz’ ‘vientre’ (HIPPOSITUS ROMANUS, *Adv. haereses* VI 14 = Migne PG. 16.3214D-3215A).

³⁵ S. PROCLUS CONSTANTINOPOLITANUS, *Oratio de laudibus Mariae*, Migne PG. 65.681A (Μαρία... ὁ λογικὸς τοῦ δευτέρου Ἀδὰμ παράδεισος). Cf. MODESTUS HIEROSOLYMITANUS, *In dormitionem beatae Mariae virginis*, Migne PG. 36.3305A.

³⁶ S. JOANNES DAMASCENUS, *Homiliae* IX 2 = Migne PG. 96.725A ; S. IRINAEUS LUGDUNENSIS, *Adversus haereses*, V. 20. 2 = Migne PG. 7.1178A ; S. ATHANASIOS ALEXANDRINUS, *Orationes tres adversus Arianos*, I 1 = Migne PG. 26.13B.

³⁷ He aquí algunos ejemplos: templum divinissimum (S. EPHRAEM, *Oratio ad Sanctissimam Dei Matrem*, OG III 545); Dei templum, Spiritus Sancti sedes (S. HIERONYMUS, *De perpetua virginitate B. Mariae adversus Helvidium*, Migne PL 23, 191); templum Dei (S. AMBROSIIUS, *De Spiritu Sancto*, Migne PL 16.795 (829)); [Virgo Maria] οὐκ αὐτὴ Θεός, ἀλλὰ Θεοῦ ναός (S. PROCLUS CONSTANTINOPOLITANUS, *Orationes*, II 6 = Migne PG 65.700D; VI 17 = Migne PG.65.753B); αὐτὴ [sc. Virgo Maria] ὁ ἡγιασμένος τοῦ Θεοῦ ναός (S. PROCLUS CONSTANTINOPOLITANUS, *Orationes*, II 17 = Migne PG 65.754); Domus pudici pectoris | Templum repente fit Dei (S. PETRUS CHRYSOLOGUS, *Hymnus* = Migne PL 19.763); ἡ τραφῆναι δοθεῖσα εἰς ἅγια | καὶ τὴν ἀγγέλου τροφὴν ἀπλαύσασα, | ἐν ἁγίοις ἁγία ὑπάρχουσα, | ὡς ὠρίσθη, καὶ ναός | καὶ δοχεῖον Κυρίου (S. ROMANUS MELODUS, *Canticum in Nativitate B. Mariae Virginis*, AS I 198); templum Dei (S. ISIDORUS HISPALENSIS, *De ortu et obitu Patrum*, LXVII 111 = Migne PL. 83.148) ; ὁ ναός ὁ ἔμψυχος τῆς μεγαλοπρεποῦς δόξης (S. GERMANUS CONSTANTINOPOLITANUS, *Oratio V. In annuntiationem SS. Deiparae* = Migne

igual modo expresiones como Dios o el Hijo o el Verbo o el Espíritu Santo hicieron de la Virgen templo o morada.³⁸ Pero el que aquí emplea Berceo, Templo de Jesucristo, es por cierto muy poco frecuente³⁹ y la causa de su empleo por él se inscribe en el marco de la teología mística que propongo. El nombre *templo* debe explicarse como parte de la serie de términos de igual etimología aplicados al prado y a las cinco clases de bienes producidos en él.⁴⁰ En este marco, la Virgen es templo porque Berceo

PG. 98.319) ; ναὸς θεοῦ ἅγιος (S. IOANNES DAMASCENUS, *In nativitate B. V. Mariae*, I 10 = Migne PG. 76.678) ; ναὸς ἐν ᾧ Θεὸς γέγονεν ἱερεὺς (S. PROCLUS CONSTANTINOPOLITANUS, *Orationes*, I 3 = Migne PG. 65.683).

³⁷ He aquí algunos ejemplos: templum divinissimum (S. EPHRAEM, *Oratio ad Sanctissimam Dei Matrem*, OG III 545); Dei templum, Spiritus Sancti sedes (S. HIERONYMUS, *De perpetua virginitate B. Mariae adversus Helvidium*, Migne PL 23, 191); templum Dei (S. AMBROSIIUS, *De Spiritu Sancto*, Migne PL 16.795 (829)); [Virgo Maria] οὐκ αὐτὴ Θεός, ἀλλὰ Θεοῦ ναὸς (S. PROCLUS CONSTANTINOPOLITANUS, *Orationes*, II 6 = Migne PG 65.700D; VI 17 = Migne PG.65.753B); αὐτὴ [sc. Virgo Maria] ὁ ἡγιασμένος τοῦ Θεοῦ ναὸς (S. PROCLUS CONSTANTINOPOLITANUS, *Orationes*, II 17 = Migne PG 65.754); Domus pudici pectoris | Templum repente fit Dei (S. PETRUS CHRYSOLOGUS, *Hymnus* = Migne PL 19.763); ἡ τραφῆναι δοθεῖσα εἰς ἅγια | καὶ τὴν ἀγγέλου τροφὴν ἀπλαύσασα, | ἐν ἁγίοις ἁγία ὑπάρχουσα, | ὡς ὠρίσθη, καὶ ναὸς | καὶ δοχεῖον Κυρίου (S. ROMANUS MELODUS, *Canticum in Nativitate B. Mariae Virginis*, AS I 198); templum Dei (S. ISIDORUS HISPALENSIS, *De ortu et obitu Patrum*, LXVII 111 = Migne PL. 83.148) ; ὁ ναὸς ὁ ἔμψυχος τῆς μεγαλοπρεποῦς δόξης (S. GERMANUS CONSTANTINOPO-LITANUS, *Oratio V. In annuntiationem SS. Deiparae* = Migne PG. 98.319) ; ναὸς θεοῦ ἅγιος (S. IOANNES DAMASCENUS, *In nativitate B. V. Mariae*, I 10 = Migne PG. 76.678) ; ναὸς ἐν ᾧ Θεὸς γέγονεν ἱερεὺς (S. PROCLUS CONSTANTINOPOLITANUS, *Orationes*, I 3 = Migne PG. 65.683).

³⁸ Ἡ πρὸ τοῦ αἰῶνος καὶ παρεκτικὴ ζωῆς, ἡ ἄπειρος «σοφία» τοῦ Θεοῦ «ᾧκοδόμησε τὸν οἶκον ἡαυτῇ» ἐξ ἀπειράνδρου μητρός, ναὸν γοῦν σωματικῶς περιθήμενος (S. HIPPOLITUS ROMANUS, *Fragmenta in Proverbia*, Migne PG. 10.626). Ipsa sapientia aedificavit sibi templum humani corporis in Maria Virgine (S. EUSEBIUS VERCELLENIS, *De trinitate*, 11 = Migne PL. 62.303). Ἐν τῇ Παρθένῳ κατασκευάζει [Christus] ἑαυτῷ ναὸν τὸ σῶμα (S. ATHANASIIUS ALEXANDRINUS, *Oratio de incarnatione Verbi*, 8 = Migne PG. 25.110). Ἐξ αὐτῆς τῆς συλλήψεως ἐνώσαι ἑαυτῷ τὸν ἐξ αὐτῆς ληφθέντα ναὸν (IOANNES ANTHOCHENUS, *Epistolae*, I 4 = Migne PG. 77.172). Ἐξ αὐτῆς τῆς συλλήψεως ἐνώσαι ἑαυτῷ τὸν ἐξ αὐτῆς ληφθέντα ναὸν (S. CYRILLUS ALEXANDRINUS, *Commentarius in Lucam*, II 4 = Migne PG. 72.484, el mismo texto que en el autor precedente). Etc.

³⁹ Ἔστι μὲν οὐκ ὀλίγοις καὶ ὅς λόγος ὡς ἀπὸ κόλπων | Παρθενικῶν βλάστησε Θεὸς βροτός, ὃν συνέπηξε | Πνεῦμα Θεοῦ μεγάλιο, ναῶν ναὸν ἄνθρον ἐγείρων. | Μήτηρ γὰρ Χριστοῦ ναὸς, Χριστὸς δὲ Λόγιο (S. GREGORIUS NAZIANCENUS, *Poëmata ad alios*, 180 = Migne PG. 37.1565). Es decir, “Pues la Madre es templo de Cristo, y Cristo [lo es] del Logos”. Advértase que San Gregorio no dice Jesucristo, como Berceo, sino solamente Cristo.

⁴⁰ Gonzalo de Berceo no es lingüista ni en su época podría haberlo sido. Sin embargo, una serie como la de la Introducción, donde aparecen: 5b: *temprados* [“temprados sabores”]; 6b: *temprada* [“sombra temprada”]; 7c: *temprados* [“órganos temprados”]; 11d: *tempestat* [“nulla tempestat”]; 31b: *temprado* [“prado temprado”]; 33b: *tiemplo* [“templo de Jesu Christo”, sc. María], considerado 1) que *templo* sin diptongo lo emplea Berceo en otros lugares (*tiemplo*: *Duelo* 76a, 115a, *Milagros* 33b, 767a, *Missa* 5b, 68a; pero *templo*: *Loores* 29c, 33b, 34b, *Milagros* 525a, *Oria* 25b); 2) que el grupo *-pr-* de *temprar* etc. solía aparecer ya por dialectalismo ya por analogía ya por alguna otra causa como *-pl-* (*temprar* > *templar*); 3) que Berceo es latinista y con frecuencia latiniza y por ello no pudo haber dejado de advertir que en *temprar*, *destemprar*, *atemprar*, *temprano*, *tempradura*, *tempramiento*, *tempero* (sust.), *temporal* (sust. y adj.), *tempesta*, *tempestat*, *tiempo*, *tiemplo*, *templo*, *contemplar* hay un elemento común *temp-*, y 4) que, por su concepción del prado temprado, la asociación de *temprar*, *destemprar*, *atemprar* con *contemplación* o **contemplar* primero y luego con *templo* no debió de haberle faltado, se impone la conclusión de que *temprar* y *tiemplo/templo* tenían para él etimología o sentido común y que la serie mencionada, que incluye *tiemplo*, ha sido construida por Gonzalo de Berceo en atención a tal establecimiento etimológico o semántico. En cuanto a la lingüística moderna, todavía no ha logrado establecer la genuina etimología de la familia de **ten-* / **tem-p-* / **tem-p-e-s-* ni ha integrado en ella todos sus componentes. Joan Corominas, por ejemplo, sigue insistiendo en el sentido original de ‘mezcla apropiada’ y no cree que **ten-* del lat. *teneo*, cast. *tengo*, tenga la misma etimología del lat. *tempus*, cast. *tiempo*. Vid. COROMINAS,

la concibió poéticamente con la templanza del prado-paraíso, puesta sobre todos los seres creados más alta que los serafines y los querubines que sirven en la presencia de Dios, situada en aquel punto inimaginable, inaprehensible, inefable que es juntura entre el Cielo y la Tierra, lo increado y lo creado.⁴¹ Ese punto, punto de templanza que hace de María trasunto creado de la naturaleza divina, es su incomparable virginidad.⁴² La virginidad de María, imagen de la naturaleza divina, no es estéril, sino fecundísima

JOAN / J. A. PASCUAL, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. 6 Vols. Madrid, Editorial Gredos, quinta reimpresión, 2007; tomo V, págs. 457-463. WALDE, A. / J. B. HOFMANN. *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*. 3 Bde. Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1965. Hjalmar Frisk. *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, ob. cit. MAYRHOFER, MANFRED. *Kurzgefasstes etymologisches Wörterbuch des Altindischen. A Concise Etymological Sanscrit Dictionary*. 3 Bde. Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1956-1976. POKORNY, JULIUS. *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. 2 Bde. Bern und München, Francke Verlag, 1959-1969. Pero vid. también A. Suárez Pallasá, *Templum*, ob. cit. Vide, además, el apéndice de este estudio.

⁴¹ En la Introducción de los milagros *Templo* es el último término de la serie de seis con *temp-* formada del siguiente modo: *temprados* (sabores) + *temprada* (sombra) + *temprados* (órganos) + *tempestat* (nulla) + *temprado* (prado) + *tiemplo* (de Jesucristo = María). A pesar de que Berceo no era ni podría haber sido en su tiempo lingüista, ha sabido integrar poéticamente el término *tiemplo/templo* en el mismo campo semántico de *temprar*, haciendo hincapié probablemente en el elemento *temp-* común a todos los miembros de la serie. Sobre todo si conocía formas como *templar*, *templado*, más cercanas a *templo/tiemplo*. Pero esto no nos consta a ciencia cierta. En todo caso, establecida por el poeta la serie predicha, a nosotros conviene determinar cuál de sus partes es la primordial y la que obra como fuente de las restantes. En este sentido, no es difícil establecer que el orden *prado templado* + *Paraíso* + *Virgen María* + *Templo de Jesucristo*, en que puede resumirse toda la serie, consiste en una enumeración de menor a mayor. Por tanto, la parte más importante, aquella a la cual todas las otras están ordenadas y de la cual dependen y proceden, es *Templo de Jesucristo*. Ser Templo de Jesucristo es ser Madre de Dios-hombre; ser Madre de Dios-hombre es ser Virgen como María virgen; ser Virgen como María virgen es ser Paraíso del Nuevo Adán; ser Paraíso del Nuevo Adán es ser prado templado. Ahora bien, si la templanza de las cosas producidas por el prado procede de la templanza del propio prado, y si el propio prado templado es Paraíso y María virgen, y María virgen es templo de Jesucristo, luego, por carácter transitivo, el prado templado es templo de Jesucristo y el caesçer el romero en el prado templado es devenir Cristo, hombre cristiforme, y es con-templarse con el prado templado y con Cristo. Esto está perfectamente claro en el pensamiento de Berceo. De otro lado, la ecuación básica no es en esta obra de Berceo *prado* = *María*, como consta en la tradición patristica, sino *prado templado* = *María virgen*, por donde se ve que la templanza del prado equivale a la virginidad de María, de la cual virginidad emanan, por consiguiente, todas las cosas templadas, porque la propia virginidad es templanza. Como Jesucristo procede también de la virginidad de María, Jesucristo es también una templanza que se define con perfección como templanza de la naturaleza divina con la naturaleza humana. Y el hombre, que, engendrado espiritualmente en la virginidad de María, es hombre nuevo cristiforme, es un hombre que tiene la templanza de humanidad y divinidad que denominamos *deificatio*, θεωσις.

⁴² ¿Cuándo fue templo la Virgen? No en verdad cuando se encarnó en ella el Verbo divino, sino desde que nació y aún eternamente en el pensamiento de Dios. La Virgen era templo cuando nació de Ana y Joaquín. Era templo cuando, a los tres años, sus padres la llevaron al Templo y la dieron a Dios para que con las otras vírgenes que allí estaban orara y Lo alabara día y noche. Era templo en el Templo cuando un ángel de Dios cotidianamente la alimentaba. Era templo cuando, llegada la edad de mujer y de matrimonio, los sacerdotes la sacaron del Templo y la dieron a José. Entonces hubo dos templos en Israel: María, Templo de Jesucristo y Arca de la nueva y eterna alianza, y el templo de Jerusalén. Vid. sobre la infancia de María: *Evangelio del pseudo Mateo*, en *Los evangelios apócrifos*. Colección de textos griegos y latinos, versión crítica, estudios introductorios, comentarios e ilustraciones por Aurelio de Santos Otero. Madrid, BAC, 1956; págs. 189 ss. Cf. *Canones, Triodia et Troparia Andreae Cretensis*, Migne PG. 97.1314.⁴³

tanto que en ella fue concebido y engendrado el Verbo divino, Jesucristo, verdadero Dios y verdadero hombre, por lo cual la nombramos Theotokos, Madre de Dios.⁴³ La virginidad-templanza-prado-paraíso en que el Hijo de Dios es concebido y engendrado equivale al punto infinitamente productivo del esquema geométrico-matemático mencionado y por tanto es homóloga del corazón y centro del alma del místico. Una doctrina de origen bautismal que se remonta a los orígenes mismos del Cristianismo ha hecho del corazón el lugar del nacimiento de Cristo en la Iglesia y en los creyentes.

⁴³ La virginidad de María, que es templanza que está allende el tiempo y el espacio, antes del tiempo y del espacio, templanza paradisiaca, templanza de Cielo y Tierra, corresponde simbólicamente al punto central de la circunferencia del esquema geométrico predicho y al cero matemático, y así como son ellos infinitamente productivos es ella infinitamente fecunda y, por ello, capaz de concebir y engendrar el Verbo eterno Hijo de Dios. Esta clase de templanza- virginidad con toda su productividad y fecundidad es la que el místico debe alcanzar para que en ella pueda el Espíritu Santo engendrar el Hombre nuevo cristiforme nacido de arriba. Gonzalo de Berceo ha sustituido con inmensa originalidad el éxtasis cristiano de Dionisio Areopagita por la virginidad espiritual de María e incomparablemente el neoplatónico de Plotino. V. N. Lossky advierte sorprendentes semejanzas de lenguaje, aunque no de doctrina, entre los dos primeros. “Para aproximarse al Uno (év) es necesario, según Plotino, «retirarse de los objetos sensibles, que son los últimos de todos, hasta los primeros objetos; es necesario liberarse de todos los vicios, puesto que se tiende hacia el Bien; es necesario remontarse al principio interior de sí mismo y devenir un solo ser en vez de muchos, si se debe contemplar el principio y el Uno». Este es el primer grado de la ascensión, en el cual el hombre se halla liberado de lo sensible por haberse recogido en la inteligencia. Pero es necesario sobrepasar la inteligencia, porque se trata de alcanzar un objeto que es superior a ella. «En efecto, la inteligencia es una cosa y es un ser; mas este término no es una cosa, pues es antes de toda cosa. Tampoco es un ser, pues el ser tiene una forma que es la del ser; pero este término está privado de toda forma, incluso inteligible. Porque, como la naturaleza del Uno es gene-²⁸ratriz de todo, ella no es nada de lo que ella engendra». Esta naturaleza recibe definiciones negativas que recuerdan las de la *Teología mística* de Dionisio. «Ella no es una cosa; ella no tiene cualidad ni cantidad; ella no es inteligencia ni alma; no está en movimiento ni en reposo; no está en el lugar ni en el tiempo; es en sí, es esencia aislada de las otras o, mejor, es sin esencia, porque es antes de toda esencia, antes del movimiento y antes del reposo; *pues estas propiedades se encuentran en el ser y lo hacen múltiples*” (ob. cit., págs. 27-28). Lo que propone Plotino como vía mística es una reducción del ser a la simplicidad absoluta incompatible con la vía de Dionisio y con la propuesta de Berceo: “El éxtasis de Dionisio es una salida del ser en cuanto tal; el éxtasis de Plotino es ante todo una reducción del ser a la simplicidad absoluta. Por esto designa Plotino su éxtasis con un nombre muy característico: el de «simplificación» (ἁπλῶσις). Es una vía de reducción a la simplicidad del objeto de contemplación que puede ser definido positivamente como el Uno –év– y que, en esta cualidad, no se distingue del sujeto contemplante. A pesar de todas las semejanzas exteriores, debidas sobre todo al vocabulario común, estamos lejos aquí de la teología negativa de las *Areopagíticas*. El Dios de Dionisio, incognoscible por naturaleza, Dios de los *Salmos* «que hizo de las tinieblas su retiro», no es el Dios-unidad primordial de los neoplatónicos. Si bien es incognoscible, no es en virtud de su simplicidad que no podría acomodarse con lo múltiple de que es tachado todo conocimiento relativo a los seres; es una incognoscibilidad, por así decir, más básica, absoluta. En efecto, si ella tuviera por base la simplicidad del Uno, como en Plotino, Dios no sería incognoscible por naturaleza. Ahora bien, la única definición propia de Dios en Dionisio es precisamente la incognoscibilidad, si se puede hablar aquí de definiciones propias. Cuando Dionisio rehúsa atribuir a Dios las propiedades que constituyen el objeto de la teología afirmativa, apunta expresamente a las definiciones neoplatónicas: οὐδὲ ἐν, οὐδὲ ἐνότης – «Él no es el Uno ni la Unidad», dice. En el tratado Sobre los nombres divinos, examinando el nombre el Uno que puede ser dicho de Dios, muestra su insuficiencia y le opone un nombre distinto, «el más sublime», el de la Trinidad, el cual nos enseña que Dios no es el uno ni lo múltiple, mas que Dios sobrepasa esta antinomia, siendo en lo que es incognoscible” (ibidem, pág. 29). Gonzalo de Berceo, en cambio, hace hincapié en la infinita fertilidad humano-divina de la virginidad de María fecundada por la gracia del Espíritu Santo. La templanza, el punto geométrico y el cero matemático, en consecuencia, no se corresponden con la simplicidad plotiniana del ser ni con la simplicidad que proponen los místicos de tendencia neoplatónica del Occidente cristiano.

Después de una primera etapa cristológica —representada por Metodio de Filipo, Justino, Teófilo de Antioquía, Tertuliano, Ireneo, Hipólito Romano y otros—, la capacidad cristocéntrica de engendrar a Dios en el corazón de la Iglesia y de los fieles se asoció por Cirilo de Alejandría con la operación vivificante del Espíritu Santo, y al cabo Gregorio de Nisa dio a la doctrina la plenitud de su forma mística por la inclusión de la virginidad prototípica de María en la generación del Logos encarnado.⁴⁴ Como

⁴⁴ Vid. RAHNER, HUGO, «Die Gottesgeburt. Die Lehre der Kirchenväter von der Geburt Christi aus dem Herzen der Kirche und der Gläubigen», en RAHNER, HUGO, *Symbole der Kirche*, ob. cit., págs. 11-87. Desde los comienzos del Cristianismo existió una *theologia cordis*, consistente en la doctrina de la inhabitación de Cristo en el corazón de los fieles y procedente de la doctrina del nacimiento del Logos como eterno del Padre y temporal de la Virgen María. Tal doctrina tenía estrecha relación con la concepción de la Iglesia como Virgen madre y mediadora de la salud. Según Metodio de Filipo, la embarazada del *Apocalipsis* de San Juan que alumbra el Logos en los corazones de los creyentes es la Iglesia. El corazón significa aquí el centro del ser humano y asiento de la sabiduría y de la voluntad. Como el Padre eterno engendra el Logos en su propio corazón, así es engendrado el Logos en el corazón del hombre. Justino (*Dialogus cum Tryphone Iudaeo*, XXXVIII 6. 7 = Migne PG. 6.472), S. Teófilo de Antioquía (*Ad Autolycom*, II 10, 6 = Migne PG. 6.1024), Tertuliano (*Adversus Praxeam*, 7 = Migne PL. 2.161C), Hipólito de Roma (*Fragmentum in Canticum canticorum*, XVII 1 = Migne PG. 10.628), Dionisio de Alejandría (*apud Athanasii De sententiis Dionysii*, 23 = Migne PG. 25.481A), Metodio (*De sanguisuga*, I 4). En Ambrosio el Padre genera al Hijo *ex utero cordis*, pero el Verbo *ex ore suo* (*De virginibus*, III 1, 3 = Migne PL. 16.221A), aunque también: *Verbum Dei ex utero cordis*. En estas expresiones se suman dos aspectos complementarios: el antiguo del corazón como lugar donde se engendra el Logos más el de la inhabitación de Cristo en el corazón. El origen de la doctrina del nacimiento de Cristo en el corazón del hombre está en la primitiva teología del bautismo, de acuerdo con la cual el bautismo constituía un renacimiento o nuevo comienzo de la vida divina en el hombre por la inhabitación adquirida de Cristo en el corazón. De la doctrina del nacimiento del Logos en el corazón del Padre dio San Ambrosio una nueva versión que ejerció profundísimo influjo en la historia de la mística. Se trata de la doctrina del “Verbo manantial” que mana del corazón del Padre al corazón de la Virgen y desde el corazón de la Virgen al corazón de los creyentes: *Verbum de corde Patris saliens... ergo et nunc salit et currit de corde Patris super sanctos suos* (*Expositio in Psalmum* 118, *Serm.* 6, 6). Esta idea, en esencia procedente de Hipólito de Roma, pasa después de Ambrosio a Gregorio Magno (*Homiliae in Evangelia*, XXIX 10 = Migne PL. 76.1219AB) y de Gregorio Magno a Paterio, Beda, Alcuino, Walafrido Strabo, Haymo von Halberstadt, Honorio Augustodunense. En el bautismo recupera el hombre la semejanza con el Logos y la nueva vida resultante del bautismo consiste en una *conformatio* con la vida de Cristo. Todo bautizado, en quien inhabita el Logos, adquiere la forma hermosa del Logos (CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *Paedagogus*, III 1, 5 = Migne PG. 8.247); se hace hermoso porque obtiene la semejanza con Dios; deviene Dios porque Dios lo quiere así. Para Ireneo Lugdunense, el inmaculado vientre de María, en que el hombre es engendrado para Dios, es la Iglesia, que hace lo mismo (*Adversus haereses*, IV 33, 11 = Migne PG. 7.437). Hipólito, discípulo de Ireneo, es la fuente de estas especulaciones. En efecto, afirma que el “Wiedergeburt der Gläubigen” es similar al nacimiento del Logos “aus Pneuma und Jungfrau” (Rahner, pág. 26). Se trata, pues, de un claro paralelismo María = Iglesia (*Elenchos*, 10, 331; *Contra Noet.*, 16 = Migne PG. 10.825B, etc.). En este sentido, Orígenes plantea una cuestión fundamental para el místico: “¿De qué me vale que Cristo haya nacido de la Santísima Virgen, si no ha nacido en mi interior?” (*Homil. in Jerem.*, 9, 1). Esta forma de la doctrina pasa después a los Padres Griegos, por Metodio Olimpio, en especial a los Capadocios, y, reelaborada por Gregorio de Nisa, alcanza a Máximo Confesor y desde las traducciones y comentarios de Máximo debidas a Juan Escoto Eriúgena, a todo el Occidente. En la concepción de la doctrina mística del nacimiento de Dios en la Iglesia y en el alma del creyente de los Capadocios es fundamental el tema de la restauración de la imagen divina en el hombre por el bautismo, la cual restauración consiste en una verdadera conformación del alma con el Logos de acuerdo con el modelo paulino. En Gregorio Nacianceno el retorno que se produce en el bautismo es un retorno a la imagen de Dios, un “Wiederschicken” con el Logos que se nos brinda en su nacimiento de una sagrada Virgen: el descenso del Logos (*kénosis*), por el cual ascendemos o, mejor, regresamos a Dios, de modo que, después de haber muerto en Adán, renacemos en Cristo (*Oratio* 34, 4 = Migne PG. 36.316A). El nacimiento de Cristo en el corazón debe producir en el hombre una vida conformada

el Logos solo puede tomar carne en la virginidad de María semejante a la naturaleza divina, en el místico tampoco puede nacer y conferir deiformidad, si no es en su templanza-virginidad. Como de la virginidad-templanza de María nace Jesucristo, fruto temperado de divinidad y humanidad, así también es el místico fruto temperado de

con Cristo. Gregorio Nacianceno pide en un sermón a las mujeres: “Vosotras, mujeres, sed doncellas para que podáis ser madres de Cristo” (Orat. 38, 1 = Migne PG. 36.313A). Recuerda con ello Mt. 12, 50: Quien hace la voluntad de Cristo es Madre de Cristo. Y en otro sermón: “Cada alma debe ser Madre interior de Cristo. ¿Cómo puede ser el alma Madre de Cristo? Cada alma porta en sí a Cristo como en un vientre materno. Si el alma no se reforma por una vida santa, no puede ser llamada Madre de Cristo. Pero cada vez que acoges en ti la palabra de Cristo y le das forma en tu interior, ella toma forma en ti como en un vientre materno por tu meditación en ella y puedes ser llamado madre suya. Entonces comprendes que cada uno de nosotros se hace conforme con Cristo, que nuestras almas pueden llegar a ser Madre de Cristo, es decir Madre de la Palabra de Cristo. El justo, el caritativo forma en sí mismo a Cristo, forma en sí la imagen de la Verdad (Gal. 4, 19). Cf. Pseudo-Crisóstomo, *De caeco et Zachaeo*, 4 = Migne PG. 54.605. En conclusión, la predicación de la Palabra divina engendra y forma a Cristo en los corazones. La Palabra de Dios engendra y forma los miembros del cuerpo místico de Cristo, en cuanto que por el bautismo recuperan la perdida conformidad original con el Logos. En San Cirilo de Alejandría esta capacidad cristocéntrica de engendrar a Dios en el corazón de la Iglesia y de los creyentes se asocia también con la operación del Espíritu Santo: “Es ist der Heilige Geist, der in uns das göttliche Werk der Begnadigung vollbringt, so wie er einst in der Überschattung der heiligen Jungfrau den Leib des menschengewordenen Logos gebildet hat. Der Heilige Geist formt unsere Herzen zur Logosähnlichkeit um, bildet in uns Christus, gibt so der Seele die Logosförmigkeit zurück, die sie einst verloren hat” (Rahner, pág. 54). Para representarnos la doctrina de la información divina en San Cirilo recurrimos al capítulo más hermoso de su *Comentario de San Juan*. El Espíritu, que Cristo pone en nuestros corazones, forma en nosotros la forma divina de la semejanza con el Hijo, nos constituye, en la mística unidad del Cuerpo de Cristo, en el hombre celestial uno Jesucristo, en el Adán celestial uno. El Espíritu Santo obra en nosotros el comienzo de la nueva vida cristiforme como un verdadero nacimiento de Cristo en el corazón (*Commentarium in Ioannem*, IV 2). Por la operación del Espíritu Santo que hace que en nosotros nazca y se forme Cristo adquirimos el ser Dios Padre del Cristo que en nosotros nace y se forma por el mismo Espíritu Santo. Todo esto está de acuerdo con San Pablo, que también afirma que Cristo se forma en nosotros por el Espíritu Santo (Gal. 4, 19). Pero el modelo del nacimiento o nuevo nacimiento de Cristo en el corazón es, según el propio San Cirilo, el hacerse hombre el Logos en la Virgen María. “Die Heiligung des Menschen ist demnach eine im mystischen Leib Christi stetig sich fortsetzende Nachbildung der Geburt Christi aus Maria” (*De dogmatum solutione*, 3 = Rahner, pág. 46). En San Gregorio de Nisa la doctrina del nacimiento de Cristo en el corazón alcanza la plenitud de su formulación mística. La vida espiritualizada, virginal y colmada de Dios que tuvo el primer hombre en el Paraíso es para San Gregorio no solamente el punto de partida de su dogmática, mas sobre todo de su mística. El alma, por la gracia del Logos viviente que la inhabita, se esfuerza para alcanzar una vida santa; la ascensión mística tiene como meta aquella vida que, perdida un día, de nuevo fue traída al mundo por el Logos nacido de la Virgen. De aquí, el importantísimo papel que desempeña la virginidad en la teología mística de San Gregorio (vid. J. STIGLMAYR, «Die Schrift des heiligen Gregor von Nyssa *Über die Jungfräulichkeit*», en *Zeitschrift für Aszesse und Mystik*, 2 (1927), pp. 334-359, en especial pág. 347: “Virginität und paradiesischer Zustand”, y pág. 346: “Virginität und Mystik”). Puesto que el Logos hecho hombre es la forma arquetípica de toda virtud, la vida del Logos debe repetirse en la ascensión del alma: “Lo que un día aconteció corporalmente en María virgen, resplandeciendo la plenitud de la divinidad en Cristo por la Virgen, eso mismo se cumple en toda alma que lleva una vida virginal en conformidad con el Logos” (*De virginitate*, c. 2 = Migne PG. 46.324B). Solamente mediante la virginidad espiritual nacemos de Dios. Solamente si somos espiritualmente virgenes Dios Verbo puede ser engendrado en nosotros por el Espíritu Santo. La teología mística de San Gregorio de Nisa ha influido decisivamente en el teólogo fundamental tanto para la mística bizantina como para la de Occidente: San Máximo el Confesor. Aunque comentarista de la teología mística de Dionisio Areopagita, la teología mística de San Máximo Confesor procede directamente de la de San Gregorio de Nisa, no de la de Dionisio. La teología mística de Dionisio Areopagita es de forma neoplatónica y no incluye la doctrina del nacimiento de Dios en el corazón del creyente. La teología mística de San Gregorio de Nisa llega a Occidente por la traducción y comentario que Juan Escoto Eriúgena ha hecho de la obra de San Máximo Confesor.

humanidad y divinidad cuando su corazón se ha vuelto virginal.⁴⁵ Por la semejanza

⁴⁵ La unión de la naturaleza divina de Dios con la humana de la Virgen en la encarnación del Verbo y la de la naturaleza humana virginal y temperada del místico con la divina en la perfección unitiva son la forma cristiana del mito arcaico del matrimonio del Cielo con la Tierra y el nacimiento de una nueva progenie theándrica. Lo manifiesta claramente Eusebio de Cesarea en la “Oratio ad Sanctorum coetum” de su *Vita Constantini*. Transcribo, pues, el lugar pertinente según la edición griega de Migne:

Ἀνάγκη γὰρ τὸν δημιουργὸν τῶν ἔργων αὐτοῦ κήδεσθαι. Ἐπεὶ δὲ κοσμικῶ σώματι πλησιάζειν, ἐν τε γῇ χρονίζειν ἔμελλε, τῆς χρείας τοῦτο ἀπαιτούσης, νόθην τινὰ γένεσιν ἑαυτοῦ ἐμψυχήσατο· χωρὶς γὰρ τοι γάμων σύλληψις, καὶ ἀγνῆς παρθενίας εἰλείθυια, καὶ Θεοῦ μήτηρ κόρη, καὶ αἰωνίας φύσεως ἀρχὴ χρόνιος, καὶ νοητῆς οὐσίας αἴσθησις, καὶ ἀσωμάτου φανότητος ὕλη· ἀκόλουθα τοιγαροῦν καὶ τὰ λοιπὰ τοῦ φάσματος· αἰγλήεσσα περιστέρα ἐκ τῆς Νῶε λάρνακος ἀποπταμένη, ἐπὶ τοὺς τῆς παρθένου κόλπους κατῆρεν· ἀκόλουθα δὲ καὶ μετὰ τὸν ἀναφῆ, πάσης τε ἀγνείας καθαρώτερον, καὶ αὐτῆς ἐγκρατείας κρείσσονα ὑμέναιον. (Cap. XI = PG Migne 20.1266)

El mito de las nupcias del Cielo y de la Tierra difícilmente podría homologarse punto por punto con lo relatado en el Génesis acerca de la creación del mundo y del hombre, a pesar de la inequívoca presencia de elementos semejantes y del unívoco valor de los mismos, puesto que la idea autogenetista y la creacionista son incompatibles. Pues bien, difícil de homologar la hierogamia celestialterrena de la gentilidad con la creación ex nihilo de la tradición hebreocristiana, el símbolo sagrado hierogámico celestialterreno está presente en muchos aspectos de la última tradición. Cuál puede ser la forma de la hierogamia cristiana lo vemos, por ejemplo, en el excerpto citado de Eusebio de Cesarea. Dice el autor en nuestra lengua:

“Menester fue, pues, que el demiurgo [Dios creador] tomase cuidado de su obra [de seis días]. Así, para acceder a un cuerpo cósmico [terreno] y morar temporalmente en la tierra, exigido ello por el oficio [a cumplir], inventó un híbrido nacimiento de Sí mismo: connubio sin matrimonio y alumbramiento con santa virginidad y madre doncella de Dios y comienzo temporal de la naturaleza intemporal y percepción sensible de la esencia inteligible y materia de incorpórea claridad. Consentáneos por ende también los restantes aspectos: esplendorosa paloma volando desde la urna de Noé descendió en el vientre de la virgen. Consentáneo además también el intacto himeneo, puro más que toda castidad y que la continencia misma más alto.”

El asunto de este bellísimo paso eusebiano, resonante de sutilezas clásicas y ya resplandeciente al mismo tiempo del nuevo apofatismo cristiano, es la encarnación del Verbo divino en el vientre santísimo y purísimo de María por obra del Espíritu Santo, dispuesta por Dios mismo para la restauración y recreación del universo y del hombre caídos y para dar cabo por Cristo Jesús a la obra dejada inconclusa por el primer Adán, encarnación realizada en el acto nupcial de la naturaleza divina con la naturaleza humana. Porque bien puede decirse y sin error alguno que el seno virginal de María se convirtió en el tálamo nupcial donde se consumaron las nupcias de la naturaleza divina y la naturaleza humana, hasta entonces separadas e irreconciliables por el pecado de Adán y de los hombres. De varios modos nombra Eusebio estas nupcias. Al final de la perícopa con el vocablo ὑμέναιος ‘boda’ o ‘casamiento’, y en el comienzo de la descripción de los medios utilizados por Dios para dar cumplimiento a su propio nacimiento, negativa e indirectamente con γάμος ‘unión matrimonial’ ‘matrimonio’ ‘boda’ ‘nupcias’, pero positiva y directamente con σύλληψις, vocablo que tiene las acepciones débiles, por así decir, ‘unión’ ‘conjunción’ ‘concierto’ ‘concento’, pero las fuertes de ‘coitus’ ‘cópula sexual’. En este notable juego de antinomias, propias del método antinómico de la teología mística cristiana, Eusebio emplea el término aparentemente más delicado y realmente más áspero para describir la operación del Espíritu Santo. Comentario aparte merece la palabra para ‘alumbramiento’ *-puerperium* dice el traductor latino con menos exactitud- εἰλείθυια. Se trata en realidad del nombre propio de la diosa Εἰλείθυια –Ilithyia–, que auxilia a las mujeres en el alumbramiento y en la crianza de sus niños, utilizado como nombre común. Esta diosa es la correspondiente griega de la romana Lucina, que es la que Virgilio nombra en la Égloga IV como auxiliadora en el parto del *puer* maravilloso, y así como Εἰλείθυια es asimilada a Ἄρτεμις y a Σελήνη también Lucina a Diana y sincréticamente a Ártemis, lo cual se refleja en la expresión virgiliana: “Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum | desinet ac toto surget gens aurea mundo, | casta fave Lucina: tuus iam regnat Apollo” (Ec. IV 8-10), pues Lucina es Diana y Ártemis y, por tanto, hermana de Apolo. Un mundo en apariencia inextricable de homologías gentiles acompaña la casi poética representación cristiana de las nupcias de la naturaleza divina y de la naturaleza humana. Estas nupcias de la tradición cristiana

con la virginidad maternal de María el alma concibe en sí el Logos y deviene madre de Cristo.⁴⁶ Mas por la propia semejanza con la concepción virginal de María, que no es espontánea, el alma no puede concebir ni engendrar ni alumbrar sin la operación de la gracia del Espíritu Santo. En la virginidad del místico, semejante a la de María, en la templanza espiritual de la singular teología mística de Berceo, el Espíritu Santo engendra a Cristo, engendra al espiritual como Cristo, como la forma de Cristo. Pues

constituyen la forma verdadera y última del mito primordial de las nupcias del Cielo y de la Tierra, el cual, en consecuencia, es perfectamente inteligible desde la perspectiva de la Revelación. Es suficiente una rápida lectura del Prólogo del *Evangelio según San Juan* para hacerlo manifiesto. En efecto, el Verbo de Dios que estaba en el principio con Dios y era Dios, el Verbo por quien *omnia facta sunt* y sin el cual *factum est nihil quod factum est*, ese Verbo *caro factum est et habitavit in nobis* y sin dejar de ser Dios tomó naturaleza humana y se hizo hombre en el seno virgen de María: Jesucristo, redentor y salvador del mundo y Sabiduría hipostática de Dios.

⁴⁶ Mas el alma humana no solo ha de ser temperada y poseer la virginidad maternal de María para concebir en sí y engendrar y dar a luz al Logos Cristo, ha de ser también mujer, como lo expresa bien el Maestro Eckehart. En efecto, en el segundo de sus sermones, que tiene este epígrafe, interpretado por él en sentido místico: *Intravit Iesus in quoddam castellum et mulier quaedam, Martha nomine, excepit illum in domum suam. Lucae II.* (Lc 10, 38), manifiesta cómo a la virginidad ha de agregar el místico la femineidad. La perícopa que ahora interesa dice, según la traducción al alemán moderno de Josef Quint: “Ich sage weiter: Daß der Mensch Jungfrau ist, das benimmt ihm gar nichts von allen den Werken, die er je tat; das alles (aber) läßt ihn magdlich und frei darstehen ohne jede Behinderung an der obersten Wahrheit, so wie Jesus ledig und frei ist und magdlich in sich selbst. Wie die Meister sagen, daß nun gleich und gleich Grund für die Vereinigung ist, darum muß der Mensch Magd sein, Jungfrau, die den magdlichen Jesus empfangen soll. | Nun gerbt acht und seht genau zu! Wenn nun der Mensch immerfort Jungfrau wäre, so käme keine Frucht von ihm. Soll er fruchtbar werden, so ist es notwendig, daß er *Weib* sei. «Weib» ist der edelste Name, den man der Seele zulegen kann, und ist viel edler als «Jungfrau». Daß der Mensch Gott in sich *empfängt*, das ist gut, und in dieser Empfänglichkeit ist er Jungfrau. Daß aber Gott fruchtbar in ihm werde, das ist besser; denn Fruchtbarwerden der Gabe das allein ist Dankbarkeit für die Gabe, und da ist der Geist Weib in der wiedergebärenden Dankbarkeit, wo er Jesum wiedergebirt in Gottes väterliches Herz. | Viele gute Gaben werden empfangen in der Jungfräulichkeit, werden aber nicht in weiblicher Fruchtbarkeit mit dankbarem Liebe wieder eingeboren in Gott. Diese Gaben verderben und werden alle zunichte, so daß der Mensch nimmer seliger noch besser davon wird. Dabei ist ihm seine Jungfräulichkeit zu nichts nütze, denn er ist über seine Jungfräulichkeit hinaus nicht Weib mit voller Fruchtbarkeit. Darin liegt der Schaden. Darum habe ich gesagt: «Jesus ging hinauf in ein Burgstädtchen und ward empfangen von einer Jungfrau, die ein Weib war». Das muß notwendig so sein, wie ich euch dargetan habe.” Traduzco el texto alemán moderno de Josef Quint del siguiente modo: “Digo a más que ser el hombre virgen no lo priva en nada de las obras que ya hizo. Déjale ello ser virgen y libre sin óbice ninguno ante la verdad suprema, como Jesús vacante y libre es y virgen en sí mismo. Dicen los maestros que para la unión con lo igual solo ser igual es causa. Y por ello ha de ser el hombre virgen, doncella, para concebir a Jesús virgen. | Parad mientes ahora y mirad con atención. Si el hombre fuese solamente virgen, ningún fruto de él podría provenir. Para ser fructífero le es necesario ser *mujer*. «Mujer» es el nombre más excelso que puede darse al alma, excelso mucho más que «virgen». Es bueno que el hombre *conciba* en sí a Dios, y en esta concepción es virgen. Mas que Dios se haga en él fructuoso es aún mejor. Pues hacerse fructuoso en el don, solo ello es gratitud por el don, y allí el Espíritu es mujer en la gratitud del reengendrar cuando a Jesús reengendra en el corazón paterno de Dios. | Muchos buenos dones se conciben en la virginidad, pero no son reengendrados en Dios en fecundidad femenina con agradecida alabanza. Tales dones perecen y se aniquilan, y por ello el hombre nunca llega a ser con ellos mejor y más dichoso. Por tanto, su virginidad de nada le vale, porque él no es, además de virgen, con plena fecundidad mujer. En esto consiste el daño. Por eso he dicho: «Subió Jesús a una ciudadela y fue recibido por una virgen que era mujer». Esto debe necesariamente ser así como os lo he declarado” (Meister Eckehart. *Deutsche Predigten und Traktate*. Herausgegeben und übersetzt von Josef Quint. München, Carl Hanser Verlag, 4. Auflage, 1977; págs. 159-160). Adviértase que en alemán *empfangen* tanto vale ‘recibir’ como ‘concebir.’

como el Hijo, según se dice en el Símbolo, *incarnatus est de Spiritu Sancto ex María Virgine*, el místico romero, Gonzalo de Berceo, en el prado temperado que es Paraíso y es Iglesia y es María siempre virgen es engendrado por obra y gracia del Espíritu Santo hombre nuevo cristiforme, hombre nuevo Cristo,⁴⁷ no imitación de Cristo,⁴⁸ templanza de humanidad y divinidad y templo del Espíritu Santo.⁴⁹ Ser engendrado espiritualmente en la virginidad-templanza incomparable de María es devenir cristiformes y es ser María, en el pensamiento de Berceo, templo de nosotros y nosotros templo del Espíritu Santo.⁵⁰ Como dice San Gregorio de Nisa, el alma del hombre deviene espiritualmente Madre de Cristo, deviene espiritualmente María, cuando el

⁴⁷ “Nox praecessit, dies autem appropinquavit. Abiiciamus ergo opera tenebrarum, et induamur arma lucis [Ἀποθώμεθα οὖν τὰ ἔργα τοῦ σκότους, ἐνδυσώμεθα δὲ τὰ ὄπλα τοῦ φωτός]. Sicut in die honeste ambulemus : non in comessationibus, et ebrietatibus, non in cubilibus, et impudiciis, non in contentione, et aemulatione : sed induimini Dominum Iesum Christum [ἀλλὰ ἐνδύσασθε τὸν κύριον Ἰησοῦν Χριστόν], et carnis curam ne feceritis in desideriis” (Rom 13, 12-14). “Omnes enim filii Dei estis per fidem, quae est in Christo Iesu. Quicumque enim in Christo baptizati estis, Christum induistis” [Πάντες γὰρ υἱοὶ θεοῦ ἐστε διὰ τῆς πίστεως ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ· ὅσοι γὰρ εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε, Χριστὸν ἐνεδύσασθε] (Gal 3, 26-27). “Deponere vos secundum pristinam conversationem veterem hominem, qui corrumpitur secundum desideria erroris. Renovamini autem spiritu mentis vestrae, et induite novum hominem, qui secundum Deum creatus est in iustitia, et sanctitate veritatis” [Ἀποθέσθαι ὑμᾶς κατὰ τὴν προτέραν ἀναστροφὴν τὸν παλὸν ἄνθρωπον τὸν φθειρόμενον κατὰ τὰς ἐπιθυμίας τῆς ἀπάτης, ἀνανεοῦσθαι δὲ τῷ πνεύματι τοῦ νοῦς ὑμῶν καὶ ἐνδύσασθαι τὸν καινὸν ἄνθρωπον τὸν κατὰ θεὸν κτισθέντα ἐν δικαιοσύνῃ καὶ ὁσιότητι τῆς ἀληθείας.] (Ef 4, 22-24).

⁴⁸ “Unidos a Dios, los elegidos llegan al estado del hombre perfecto, a la medida de la estatura perfecta de Cristo, según el dicho de San Pablo (Ef. IV 13). No obstante, si bien la conformidad con Cristo es el estado final a que se llega, la vía que a él conduce no es, como hemos podido ver, la de la imitación de Cristo. En efecto, la vía de Cristo, Persona divina, fue un descenso al ser creado, una ascensión de nuestra naturaleza; pero la vía de las personas creadas, al contrario, debe ser una ascensión, una elevación hacia la naturaleza divina, la unión con la gracia increada comunicada por el Espíritu Santo. La mística de la imitación que se puede hallar en Occidente es extraña a la espiritualidad oriental, que se define sobre todo como una *vía en Cristo*. Esta vía en la unidad del cuerpo de Cristo confiere a las personas humanas todas las condiciones necesarias para adquirir la gracia del Espíritu Santo, es decir para participar de la vida misma de la Santísima Trinidad, de la perfección suprema que es el amor” (V. Lossky, *Théologie mystique de l’Eglise d’Orient*, ob. cit., pág. 212).

⁴⁹ El don del Espíritu Santo es la presencia en nosotros de la gloria del Señor que nos transforma a su imagen. Así, Pablo no separa a Cristo del Espíritu Santo, no distingue vida «en Cristo» y vida «en el Espíritu Santo». Porque vivir es vivir en Cristo y vivir Cristo en nosotros: “Estoy crucificado con Cristo, y ya no vivo yo, es Cristo quien vive en mí” (Gál 2, 19-20). Y “si el Espíritu de aquel que resucitó a Jesús de entre los muertos habita en vosotros, el que resucitó a Cristo Jesús de entre los muertos dará también vida a vuestros cuerpos mortales por virtud de su Espíritu, que habita en vosotros” (Rom 8, 11). Estar en Cristo Jesús es vivir en el Espíritu Santo y vivir el Espíritu Santo en nosotros, por lo cual somos templo del mismo Espíritu (1Cor 6, 19; Rom 8, 11) y miembros del cuerpo de Cristo (1Cor 6, 15; 12, 27, etc.). La presencia del Espíritu está en todos los justos creyentes, pero con mayor perfección en el místico.

⁵⁰ Sobre la presencia del Espíritu Santo en el hombre cito, en una perspectiva teológica de la Iglesia de Oriente que estaba más cerca de la de Gonzalo de Berceo que la posterior tomista de la Iglesia de Roma, un pasaje del capítulo “Dos aspectos de la Iglesia” de la obra de Vladimir N. Lossky ya mencionada. “Como hemos dicho ya, la teología de la Iglesia de Oriente distingue siempre la persona del Espíritu Santo, Donador de la gracia, y la gracia increada que Él nos confiere. La gracia es increada y por su naturaleza, divina. Es la energía o procesión de la naturaleza una, es la divinidad (θεότης) en tanto que inefablemente distinta de la esencia y comunicada a los seres creados que deifica. Ya no se trata, pues, como en el Antiguo Testamento, de un efecto producido en el alma por la voluntad divina que actúa como una causa exterior a la persona; ahora es la vida divina la que se abre en nosotros en el Espíritu Santo. Porque

Espíritu Santo engendra en ella al Hijo de Dios.

Conclusión

Queda demostrado que el sentido esencial de la “Introducción de los Milagros de Nuestra Señora” de Gonzalo de Berceo consiste en la brevísima exposición poética de una especial teología mística que hace hincapié en la virginidad de María, entendida como templanza, y en su maternidad espiritual del hombre, entendida como contemplación, por lo cual difiere tanto de la mística especulativa cristiana medieval occidental de origen platónico o neoplatónico, que hace hincapié en el concepto de simplicidad, como de la mística amorosa cristiana occidental que tiene origen en el *Cantar de los Cantares* y en sus comentarios antiguos y medievales y hace hincapié en los amores del Esposo y de la Esposa.

Excurso

Cuando el místico Gonzalo de Berceo regresa al mundo de su alto vuelo ya nada es para él destemplado. Todo se ha convertido a su propia templanza. Entonces compone el poema que nosotros llamamos “Introducción de los Milagros de Nuestra Señora” y susurra en nuestros oídos una plegaria.

Él se identifica misteriosamente con las personas humanas, aunque permanezca incommunicable. Él se hace sustituto, por así decir, de nosotros mismos, porque es Él quien en nuestros corazones llama «abba, Padre», según la palabra de San Pablo. Habría que decir mejor que el Espíritu Santo eclipsa, como Persona, ante las personas creadas a las cuales apropia la gracia. En Él la voluntad de Dios ya no es exterior a nosotros: ella nos confiere la gracia desde nuestro interior, manifestándose en nuestra propia persona, en la medida en que nuestra voluntad humana esté de acuerdo con la voluntad divina y coopere con ella en adquirir la gracia, en hacerla *nuestra*. Es la vía de la deificación que culmina en el Reino de Dios, introducido en nuestros corazones por el Espíritu Santo ya en esta vida actual. Pues el Espíritu Santo es la unción real con que está ungido Cristo y están ungidos todos los cristianos llamados a reinar con Él en el siglo futuro. Será entonces cuando esta Persona divina, no conocida por no tener su imagen en otra hipóstasis distinta, se ha de manifestar en las personas deificadas, porque la muchedumbre de los santos será su imagen”¹⁷⁰ (V. Lossky, *Théologie mystique de l'Eglise d'Orient*, ob. cit., pág. 169).

PLEGARIA A NUESTRA SEÑORA

Señora nuestra,
virgen santísima María,
pues que tu vientre inmaculado
ha sido tálamo
para las nupcias del Cielo con la Tierra,
de la Naturaleza divina con la humana
y con tu consentimiento
por obra y gracia del Espíritu Santo
concebiste a tu divino Hijo,
Dios y Señor nuestro,
y fuiste en este siglo
Templo del Verbo increado,
concédenos también a nosotros
en tu virginidad ser engendrados
por el mismo Espíritu
hombres nuevos cristiformes;
sé para nos templo
para de Él serlo nosotros;
infunde en nos tu sangre
que infundiste en Jesucristo;
alúmbranos como a tu Hijo alumbraste,
que es la Luz del mundo;
aliméntanos de tus pechos almos
como a Él alimentaste
y a tu amado Bernardo
y al buen Gonzalo de Berceo,
y danos la crianza
que a todos ellos diste
para crecer hasta la vida eterna
y en el Cielo, llenos de alegría,
contemplar por siempre
el rostro de Dios.
Amén

***El Viejo, el Amor y la Hermosa* como texto espectacular**

LILLIAN VON DER WALDE MOHENO

*Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa
México
lillian@waldemoheno.net*

Resumen: Inspirada por el *Diálogo entre Amor y un viejo*, de Rodrigo Cota, *Interlocutores senex et amor mulierque pulcra forma* es una muy interesante obra concebida para su puesta en escena; sin embargo, no posee acotación autoral alguna, lo que implica que el texto espectacular debe extraerse de la construcción semántica-formal de los signos verbales discursivos en voz de los personajes, que son los que comportan los requisitos necesarios de dramaticidad. A partir de estos signos analizaré varios aspectos contenidos en la estructura, que determino tripartita, de inicio, nudo y desenlace; por ejemplo, la *actio* (*gestus*, *motus* y *vultus* corporales), la *pronuntiatio*, la representación de los espacios ficcionales, y elementos obligados de caracterización. Comentaré, también, el espacio para la puesta; habré de aducir condicionantes culturales tanto para la caracterización (corporal y de indumentaria), como para los tipos de gestualidad que deben realizarse en escena (mediante el apoyo de preceptivas retóricas y obras iconográficas). No dejaré del lado la descodificación semántica asociada con todos los elementos referidos.

Palabras claves: *El Viejo, el Amor y la Hermosa* – teatro medieval – escenificación en Medioevo – amor y vejez.

El Viejo, el Amor y la Hermosa as a Spectacular Text

Abstract: Inspired by Rodrigo Cota's *Dialogue between Love and an Old man*, *Interlocutores senex et amor mulierque pulcra forma* is a very interesting work conceived for the stage; however, it does not have any stage direction, implying that the "spectacular text" should be drawn from the semantic-formal construction of discursive verbal signs in the voices of the characters. From these signs, I will analyze several aspects contained in the structure, which I determined is tripartite (beginning, middle and end); for example, the *actio* (*gestus*, *motus* and *vultus*), the

pronuntiatio, the representation of the fictional spaces and the required elements of characterization. I will also discuss the space for the staging; I shall examine the cultural elements of characterization, regarding the kinds of gestures to be performed on stage (through the use of rhetorical books and iconographic works). Finally, I will analyze the semantic aspects associated with all those elements.

Keywords: *The Old Man, Cupid, and Beautiful* – Medieval Theater – Staging in the Middle Ages – Love and Aging.

Inspirada por el *Diálogo entre el Amor y un viejo*, de Rodrigo Cota, *Interlocutores senex et amor mulierque pulcra forma*¹ es una muy interesante obra dramática que, con base en la forma discursiva y la interlocución, se estructura en cinco partes:² monólogo de quejas contra el mundo, en voz del Senex o Viejo (vv. 1-60); extenso debate entre el Viejo y el Amor, dividido en dos cuadros (vv. 61-120 y 121-560);³ diálogo entre el Viejo y la Mulier (vv. 561-645); monólogo conclusivo del Viejo (vv. 646-690), y un villancico que resalta la *lectio* (vv. 691-725). Todas estas partes o secuencias pueden agruparse en la estructura tripartita de inicio, nudo y desenlace; así, el monólogo que abre la obra ocuparía la primera función, en la que se cumplen propósitos varios: presentar al protagonista, quien en virtud de determinada caracterización física y gestualidad debe ser inmediatamente reconocido por el público, e informar sobre su estado anímico; también, en el inicio se establece un espacio ficcional, pero ello no recae en el elemento lingüístico de esta secuencia, sino en aspectos escenográficos que se establecen mediante lo especificado en el cuadro siguiente, que ya corresponde al nudo; se trata, en síntesis, de la casa del Senex. El nudo está constituido por las dos partes antes mencionadas, construidas dialogísticamente; en este se incorporan otros dos personajes; uno, alegórico, que comporta una larga tradición iconográfica que debe hacerse visible gracias al empleo de elementos de caracterización que se obtienen del texto mismo; otro, que aunque no se especifiquen en el grueso de la obra, ha de cumplir convenciones culturales como juventud, belleza y lozanía. El nudo se desarrolla en dos espacios ficcionales que tienen que representarse en escena: el conocido interior, y uno exterior, según lo marca el decorado verbal, y que debe darse a entender mediante disposición escenográfica y desplazamiento actoral. El nudo da cauce al desarrollo de la trama: el convencimiento del Viejo por parte de Amor, su intento de conquista amorosa

¹ Es el título que se otorga en el manuscrito de la Biblioteca Nacional de Nápoles al texto que usualmente se conoce como *El Viejo, el Amor y la Hermosa*.

² Ana Mª. Álvarez Pellitero prefiere el término, quizá anacrónico, de “escenas” (“Introducción”, 212). Ronald E. Surtz simplifica la estructura; considera que la pieza “se puede dividir en dos partes: la confrontación entre el viejo y el Amor seguida de la entrevista entre el viejo y la hermosa” (“Estudio preliminar”, 36).

³ Entiendo por cuadro, con base en Ruano de la Haza y Allen, “una acción escénica ininterrumpida que tiene lugar en un espacio y tiempo determinados” (*Los teatros comerciales*, 291).

y el consecuente rechazo. El desenlace obviamente da conclusión a la historia, pero a la vez la convierte en *exemplum*; ello se logra en virtud de la construcción apostrófica que aparece en los versos del monólogo (655-690), la cual —como se sabe— implica desviación de destinatario: la voz del protagonista expresamente se dirige al público receptor de la obra⁴ para evidenciar la *lectio*, que es justamente lo que hace el villanico, de tal suerte que es posible agrupar en el desenlace tanto al monólogo conclusivo como a la pieza lírica (que, repito, no es mero ornato).

En cuanto al tratamiento temático, juzgo que *El Viejo, el Amor y la Hermosa* se inscribe en las diatribas contra el amor que se dieron principalmente a fines del siglo xv y principios del xvi en ambientes intelectuales;⁵ sin embargo, su representación pudo estar destinada a públicos diversos: no solo el académico, sino el de la misma corte. Para ello, no se necesita sino un espacio teatral, que puede ser abierto o cerrado, y un espacio del escenario.⁶ En este se debe dar cuenta de los dos espacios ficcionales arriba aducidos, por lo que se requiere de decorados;⁷ a falta de condiciones materiales, la exigencia mínima sería la de una separación, que en la forma más austera puede lograrse mediante paño o tabla movibles (dibujados, si se prefiere, para dar la idea de una puerta y una ventana) colocados preferiblemente en la parte posterior, con lo que se logra un aprovechamiento completo del espacio escénico. Esta disposición del decorado precisa que la expresión de ambos espacios ficcionales se realice en el mismo lugar, con público al frente, y que se vea apoyado por el movimiento del paño o tabla, así como por los desplazamientos de los actores. Ahora bien, es un hecho que la escenificación de los espacios ficcionales depende del espacio teatral; piénsese, entonces, que existe la posibilidad de que el espacio del escenario se halle constituido por dos sitios diferentes en un mismo edificio; ello obliga a que el actor involucrado se traslade de un lugar a otro e, incluso, que haya determinada movilidad del mismo público para seguir la puesta.

Los comentarios anteriores se sustentan en el texto espectacular,⁸ que no es sino una hipótesis teatral, y este marca en didascalia implícita —algo tardíamente, como se

⁴ Hay otro momento en el que aparece este tipo de aparte, que constituye una ingeniosa ruptura ficcional con la que se incorpora al público al espectáculo; véanse, por ejemplo, los vv. 256-270.

⁵ Consúltese, principalmente, Cátedra (*Amor y pedagogía*).

⁶ Aprovecho la terminología de Issacharoff (“Space and Reference”, 212).

⁷ “[...] el conjunto de objetos teatrales —cortinas, muebles, estrados, pinturas, rocas, ramas, lienzos pintados— que eran mostrados al público con el objetivo de crear la ilusión de un espacio escénico” (Ruano de la Haza, “Escenificación”, 131).

⁸ Sintagma que empleo para englobar a todos los elementos del texto dramático que obligan a formas particulares de representación. Esta definición amplía la de Bobes Naves, que parece referirse solo a las indicaciones más o menos evidentes que una obra contiene en el diálogo o en las acotaciones (*Semiótica de la escena*, 8 y *Semiología de la obra dramática*, 111).

dijo—⁹ un espacio ficcional interior: la casa del Viejo, que es el lugar donde se desarrolla la primera secuencia (el monólogo). Concluida esta, se da a entender el segundo espacio ficcional: el exterior. Y es que un personaje, que pronto se sabe que es Amor (v. 63), toca a la puerta de la casa. El diálogo inicial entre el Viejo y Amor (vv. 61- 120) se verifica en los dos espacios ficcionales diferentes, y sería efectivo que el personaje alegórico permaneciera oculto tras la que se supone —quizá mediante decorado— es la puerta, para mayor impacto visual al hacer su entrada (v. 121) al único espacio ficcional que observaría directamente el público: la casa (el otro, el exterior, permanecería solo como referido). En el nudo hay otra referencia al espacio ficcional exterior, sin que aún este sea el espacio de la acción escénica: “Buelve el ojo aquí detrás / que soy çierto que verás / cosa jamás por ti vista” (vv. 538-540). Esta didascalia, que también dicta pautas de actuación para los dos actores en escena, puede permanecer como decorado verbal o conducir a la conveniencia de decorado material, según antes sugerí; y es que este tipo de didascalias no utilitarias¹⁰ conllevan su sola construcción en la mente de los espectadores o una posible realización material. En fin, es ya avanzado el nudo cuando las acciones se llevarán a efecto en el espacio ficcional exterior; la siguiente copla real le da pie:

AMOR: [...]
 “Mas aquí *tras esta puerta*
 estaré donde te sienta,
 con oreja bien dispuesta.
 Tú, después d’echa tu oferta,
 con ser suyo te contenta.
¡Oye, oye, antes que vayas!
 Por evitar desconçierto,
 cata que, por mal que ayas,
 nunca muestres que desmayas
 de ser suyo, bivo y muerto.”

(vv. 551-560)¹¹

Como se observa, con una máxima economía de solo dos versos se dictan disposiciones de escenificación: un personaje ha de permanecer junto al posible decorado que mencioné antes, mientras que el otro —el Viejo— debe desplazarse hacia “dentro”, tras el paño o tabla o puerta o sitio que la dé a entender, para de inmediato salir al

⁹ Después de los primeros 60 versos.

¹⁰ “No utilitario” es aquello que no se empleará en escena o que carece de una importancia necesaria de significación para las acciones que se observan.

¹¹ Cito por la edición de M. A. Pérez Priego; son míos los énfasis que aparecen en esta y otras citas.

mismo espacio del escenario, o bien ir de un sitio a otro del espacio teatral. Será en este espacio ficcional en el que concluya la fábula de la obra. Los músicos, que dan cierre definitivo al espectáculo, pueden entrar al espacio en el que se verifican los últimos dos cuadros de la trama, lo que tal vez sea más llamativo, o bien permanecer en un espacio destinado a ellos en otro sitio del espacio teatral. La simplicidad que otorga el texto espectacular, así como su flexibilidad, están en función de los diversos lugares de representación que se utilizaron en España a fines del Medioevo, cuando aún no existían edificios exclusivamente destinados para las puestas en escena.

Cabe mencionar que los espacios ficcionales “definen no tanto un mundo en concreto cuanto la imagen que los hombres se hacen de las relaciones espaciales en la sociedad en que viven y de los conflictos subyacentes” (Ubersfeld, 111); la oposición cerrado/abierto se descodifica, de la manera más inmediata, como protección para el primer término y peligro para el segundo. Sin embargo, debido al estado alterado del personaje al inicio de la trama, aunque el espacio abierto mantiene su connotación, el espacio cerrado se muestra como territorio de sentido aislamiento y de turbación (vv. 1-60); este hecho dramático ejercerá su influencia en el nudo, cuando un elemento del exterior penetre en la casa; explica, en síntesis, el porqué el Senex es finalmente convencido por Amor. Ahora bien, hay que hacer notar que para el espectador y en virtud del contenido mismo del texto dramático, prevalece la irónica descodificación cultural con respecto al espacio cerrado: aunque solitario, “era” efectivamente de protección, lo que es parte de la *lectio* de la obra, según se aprecia en estos versos en los que se asocian espacios con decisiones personales: “pues, estando ya guarido, / quise tornar al ruido” (648-649). Y el “ruido” implica ese espacio exterior que oferta falsos bienes; entre los que destaca, como es propósito de la obra, el amor. No hay que perder de vista, por otra parte, que el planteamiento en escena conduce a los receptores a la asociación metafórica casa-Senex; es más, aparece expresada en el momento climático de la entrega del ser del Viejo a Amor:

SENEX: [...] “Pon la mano do dexiste,
toma posesión entera
desta casa que elegiste.”
(vv. 496-498)

En *El Viejo, el Amor y la Hermosa*, como de continuo ocurre en el teatro castellano medieval, predomina lo lingüístico y las acciones son ciertamente escasas; el elemento propiamente dramático reposa, entonces, en la representación que se deduce de los signos verbales. Las palabras se adoban según sus propias exigencias, en un espacio

físico determinado, mediante estrategias que emplean el *sonus* para expresar supuestos estados de ánimo, y se las acompaña de los apropiados *gestus*, *motus* y *vultus* corporales, más el desplazamiento físico que convenga. Los responsables de la realización de estos recursos son los actores, quienes se hallan previamente caracterizados en virtud del empleo de maquillaje e indumentarias específicas que colaboran a otorgarles un componente de identidad, pero que también caen, en cuanto sistema de signos, en las esferas de lo imaginario y de lo simbólico.

En el texto espectacular se fijan, a través de las voces de los personajes, los aspectos necesarios de caracterización física para el Viejo y el Amor, no así para la Mulier, que se dejan al arbitrio con base en los referentes culturales. El actor que represente al Senex debe salir al escenario encorvado,¹² apoyado en un bastón¹³ y con una indumentaria al principio descuidada e incluso sucia,¹⁴ si bien luego la transformará (v. 521); su cabello ha de ser blanco y mal peinado,¹⁵ su espalda ancha y, tal vez mediante máscara o con ayuda de maquillaje, debe vérselo con frente y boca arrugadas, ojos hundidos, escasos dientes y gran nariz. Esta caracterización claramente apoya el sentido que se desarrolla en la trama, llega a funcionar como mecanismo hilarante (“Si cincuenta años dexases, / no podrías estar mejor”, vv. 529-539)¹⁶ y tiene fines escénicos bastante concretos; por ejemplo, mediante ella funciona muy bien en escena la ridiculización de la que será objeto el Viejo en un segmento de la parte final del nudo (y del que precisamente se deducen varios de estos elementos necesarios, para el autor implícito, de caracterización):

MULIER: “[...]”
 Mira, mira tu cabeça,
 qu’es, un recuesto nevado.
 Mírate pieça por pieça,
 y, si el juzgar no entropieça,
 hallarte as enbalsamado.
 ¿No vees la frente arrugada
 y los ojos a la sonbra,
 la mexilla descarnada,
 la nariz luenga, afilada,
 y la boca que me asonbra?

¹² Dice Amor: “En los viejos encogidos / resuçito la virtud” (vv. 361-362). En otro verso (516) pide al interlocutor enderezar su persona. Véase, también, v. 460.

¹³ “[...] solamente este cayado / con que mi vejez sustento” (vv. 59-60).

¹⁴ En el v. 511 pídele Amor que adorne sus vestiduras; en el v. 363, el mismo personaje dice hacer que los ancianos se vuelvan “linpios y polidos” (v. 363).

¹⁵ “[...] conpón tu cabello y gesto”, le ordena Amor en el v. 517.

¹⁶ Quizá, también, vv. 250 y 520-521.

Y esos dientes carcomidos
que ya no puedes moverlos,
con los labios bien fronzidos
y los onbros tan salidos,
¿a quién no espanta en verlos?”
(vv. 601-615)

En lo que respecta a Amor, he aquí una *descriptio persona*:

SENEX: [...]
“si se *notan* bien *tus partes*
siendo *moço, pobre* y *çiego*,¹⁷
¿qu’*es* lo que de ti s’*espera*?
El *bolar* es tu sosiego,
llamas son de bivo fuego
lo que está en tu *linjavera*”
(vv. 225-230)

A la igual que los versos relacionados con el Viejo, comprendo el contenido de este segmento como parte explícita del texto espectacular. Y es que concretamente refiere características observables de Amor; así, también lo hacen otros versos (en una oportunidad, incluso, con referencia visual al público espectador): “...ese *arco* con que hieres / dime, ¿para qué lo quieres” (vv. 423-424); “*çiego* y *pobre* que aquí *vistes*” (v. 655). El autor implícito, por tanto, obliga al actor a encarnar al personaje mediante algunos elementos que lo asocien con imágenes tradicionales de Cupido,¹⁸ y ello para obtener un inmediato y alienante¹⁹ reconocimiento por parte del público; este autor implícito prefiere presentar a Amor como un ser joven, que es asunto que se relaciona con la verosimilitud del debate que aparece en buena parte del nudo (el cual llega a desarrollarse, a veces, en las modalidades de la lógica sofística). Y en virtud del contenido y la construcción de la trama, vale la pena hacer notar que el arco y el carcaj permanecerán como objetos ornamentales de caracterización, sin que sean utilizados en la escena: hay, en el Senex, la voluntaria aceptación de ser herido por Amor, hecho que implica el triunfo argumental del último; la herida se realiza mediante la mano de uno puesta en el corazón del otro (después de los vv. 496-498), y obviamente reposa en la actuación.

¹⁷ No obstante el v. 152: “para entrar donde te veo”, dice Amor.

¹⁸ Sobre estas, remito al interesante capítulo de Panofsky “Cupido el ciego” (*Estudios*, pp. 139-188).

¹⁹ Alienación: efecto “pathético” que ejerce en el hombre lo inesperado (Lausberg, *Elementos de retórica*, § 84).

La *admiratio* —*exclamatio* hiperbólica de hecho, pues revela la *religio amoris*— exige intensidad en el *sonus*; las inmediatas cohabitación (“Yo te veo y no lo creo”) e *hyperbole* obligan al cambio de ritmo y tono: muy pausado para la cohabitación y medio para lo que sigue. El *oxymoron* requiere una enunciación entrecortada, que sirva para marcar la antinomia en medio tono. Y los dos versos explicativos que concluyen la copla demandan la vuelta al tono pausado en ritmo continuo.

En cuanto a la *actio*, las preceptivas retóricas —que son, fundamentalmente las que la abordan— se detienen en el rostro y la mirada; pero, sobre todo, puntualizan el movimiento de las manos. La puesta en escena en lectura pública o en teatro se basó en esta importancia concedida; prueba de ello, en lo que concierne al teatro, lo constituye un documento ya posterior en el tiempo: la *Philosophia antiqua poetica* de Pinciano. Así, los primeros cuatro versos demandan, en cuanto al movimiento, el desplazamiento lento del Viejo, con el cuerpo encorvado, hacia la Hermosa; un rostro y una mirada que sugieran embeleso [FIGURA 1], y ambos antebrazos extendidos, con las palmas vueltas hacia arriba a la altura de los ojos [FIGURA 2].



Figura 1



Figura 2

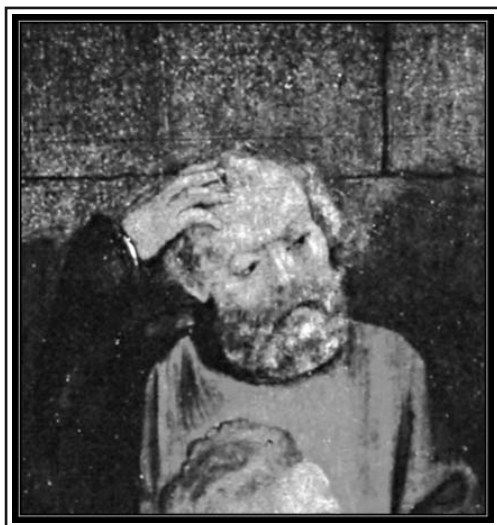


figura 3.

El verso 565 implica incertidumbre, que podría representarse con la mano derecha (que siempre es la más significativa) puesta en la cabeza [FIGURA 3]: “Yo te veo y no lo creo”. Rostro y mirada deben continuar sugiriendo embeleso o veneración en lo que resta de la copla.

En lo que respecta a la sensación contradictoria expuesta en el verso 565 (“Tales dos contrarios siento”), el actor puede darla a entender, según código cultural, extendiendo a la altura del pecho primero medio brazo y mano hacia afuera e, inmediatamente, hacer lo mismo con el brazo y mano del lado izquierdo [FIGURAS 4].



figura 4:1.



figura 4:2.

Hay otras opciones gestuales para los versos siguientes, pero habida cuenta la brevedad, no se comete barbarismo gestual alguno si el actor permanece con los dos brazos medio extendidos y las palmas hacia arriba a la altura preferida para la expresión gestual: el pecho. No obstante, si se desea gestualmente subrayar el *oxymoron* placer y tormento, convendría unir la punta del pulgar a la mitad de la uña del dedo índice [FIGURA 5]:

figura 5.



También, habría que revelar mediante el rostro y la mirada el estado mental que produce la simultaneidad de placer y tormento [FIGURA 6]. Y si se desea, es posible adoptar en los dos últimos versos una gestualidad que asimismo lo signifique: brazos ligeramente caídos y pegados al cuerpo, más las manos entrelazadas [FIGURA 7]:



figura 6.



figura 7

Ahora bien, el actor que representa al Viejo no se halla solo en el espacio del escenario; no es, pues, de esperarse una mujer carente de gestualidad, ya que ello implicaría vicio de escenificación: no hay transmisión de significados de la parte femenina y de alguna manera se merma la espectacularidad completa de este breve segmento. Es de preverse, entonces, una expresión de sorpresa en el rostro de la Hermosa, más el empleo de alguno de los gestos de aversión siguientes [FIGURAS 8]:



figuras 8

Deseo expresar, ya para concluir, que sorprende que haya habido quienes negaran el carácter teatral de *El Viejo, el Amor y la Hermosa*; con este estudio aún en ciernes espero demostrar su peculiar cualidad dramática, que comparte con otros textos de la dramaturgia medieval. Ciertamente, estamos ante una obra autosuficiente, que provee todos los requisitos para su materialización en escena.

Bibliografía

- ÁLVAREZ PELLITERO, Ana M^a, "Introducción" [a la *Querella entre el Viejo, el Amor y la Hermosa*], *Teatro medieval*, ed. de Ana M^a. Álvarez Pellitero, Madrid, Espasa Calpe, 1990, pp. 209-213.
- ARISTÓTELES, *Retórica*, introd., trad. y notas de Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 1990.
- BOBES NAVES, María del Carmen, *Semiología de la obra dramática*, 2^a ed. corr. y ampl., Madrid, Arco/Libros, 1997.
- , *Semiótica de la escena. Análisis comparativo de los espacios dramáticos en el teatro europeo*, Madrid, Arco/Libros, 2001.

- CÁTEDRA, Pedro M., *Amor y pedagogía en la Edad Media. (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.
- Diálogo entre el Viejo, el Amor y la Mujer hermosa. Teatro medieval*, vol. 2: Castilla, ed. de Miguel Ángel Pérez Priego, Barcelona, Crítica, 1997, pp. 119-143.
- ISSACHAROFF, Michael, "Space and Reference in Drama", *Poetics Today*, 2.3, pp. 211-224, 1981.
- LAUSBERG, Heinrich, *Elementos de retórica literaria. (Introducción al estudio de la filología clásica, románica, inglesa y alemana)*, trad. Mariano Marín Casero, 1ª reimp. Biblioteca Románica Hispánica, Manuales 36, Madrid, Gredos, 1983.
- LOPEZ PINCIANO, Alonso, *Philosophia antiqua poetica*, Madrid, por Thomas Iunti, 1596.
- PANOFSKY, Erwin, *Estudios sobre la iconología*, pról. Enrique Lafuente Ferrari, trad. Bernardo Fernández, 17ª reimp., Madrid, Alianza, 2010.
- RUANO DE LA HAZA, José María, "Escenificación", Frank P. Casa, Luciano García Lorenzo y Germán Vega García-Luengos (dirs.), *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 3001, pp. 130-133.
- RUANO DE LA HAZA, José María y John J. ALLEN, *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1994.
- QUINTILIANI, M. Fabii, *Institutionis oratoriae* / MARCO FABIO QUINTILIANO, *Obra completa (Sobre la formación del orador)*, trad. y notas Alfonso Ortega Carmona, (ed. bilingüe), 4 vols., Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca-Caja Salamanca y Soria, 1997.
- SURTZ, Ronald E., "Estudio preliminar", *Teatro medieval castellano*, ed. de Ronald E. Surtz, Madrid, Taurus, 1983, pp. 9-46.
- ÜBERSFELD, Anne, *Semiótica teatral*, trad. y adapt. de Francisco Torres Monreal, Madrid, Cátedra-Universidad de Murcia, 1989.

Imágenes

- FIGURA 1. Paolo Uccello, *Redondel con cabeza*, fresco c. 1435, Duomo, Prato.
- FIGURA 2. Detalle en iluminación del f. 27v de *Le livre du Coeur d'amour épris, par le roi René d'Anjou*, 1401-1500. Français 24399, Bibliothèque nationale de France.
- FIGURA 3. Detalle en la pintura de Matthias Grünewald, *Última cena*, c. 1500, Coburg.
- FIGURA 4:1. Detalle de miniatura del f. 314r del ms. *Messire Lancelot du Lac de Gaultier Moap*, 1470. Bibliothèque nationale de France
- FIGURA 4:2. John Bulwer, "*Chirolugia or the Natural Language of the Hand*" and "*Chironomia or the Art of Manual Rhetoric*". Ed. by James W. Cleary, foreword by David Potter. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1974.

FIGURA 5. John Bulwer, “*Chirologia or the Natural Language of the Hand*” and “*Chironomia or the Art of Manual Rhetoric*”. Ed. by James W. Cleary, foreword by David Potter. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1974.

FIGURA 6. Albrecht Dürer, *Cabeza de hombre que sufre*, 1503. <http://www.wikiart.org/en/albrecht-durer/head-of-a-suffering-man>

FIGURA 7. Detalle de fresco de Giotto, Cappella degli Scrovegni, 1305-06, Padua.

FIGURA 8:1. Detalle del f. 104v del ms. Giovanni Boccaccio, *De Casibus Virorum Illustrium*, vol. 2, Paris, 1467. MSS Hunter 371-372, Glasgow Library.

FIGURA 8:2. Detalle de miniatura sobre la muerte de Sansón en el ms. *Chronique of Baudouin d'Avennes (L'histoire tripartite, Le trésor de sapience)*. Netherlands (Bruges), 1473 and c. 1480.

FIGURA 8:3. Detalle de miniatura del f. 122v del ms. *Libro del caballero Zifar. Códice de París*. (Reprod. facs. del ms. Español 36, de la Biblioteca Nacional de Francia). Ed. de Francisco Rico; coord. de Rafael Ramos. Vol. 1. Barcelona: M. Moleiro. Barcelona, 1996.

FIGURA 8:4. John Bulwer, “*Chirologia or the Natural Language of the Hand*” and “*Chironomia or the Art of Manual Rhetoric*”. Ed. by James W. Cleary, foreword by David Potter. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1974.

Reescritura de refranes sobre la apariencia y realidad en *El Criticón* de Baltasar Gracián

VERÓNICA MARCELA ZALBA

Universidad Nacional del Sur
Argentina
vmzalba@uns.edu.ar

Resumen: El presente trabajo tiene por objetivo estudiar una selección de proverbios que aparecen en *El Criticón* de Baltasar Gracián, obra en la que Andrenio y Critilo realizan un viaje alegórico que los hará encontrarse con maravillas y engendros. Evitando toparse con los “hombres çancones” y “mujeres tijeretas”, observarán con tono crítico el mundo que los rodea donde nada es lo que parece. A partir de la interpretación de una selección de refranes que nos remite a la tradición paremiológica medieval, los examinaremos en su contexto para comprobar cómo cada elemento apunta a un objetivo, previamente establecido por el autor, dentro de una obra ingeniosa y ejemplificadora.

Palabras clave: literatura de sentencias – refranes – *El Criticón* – Gracián.

Rewriting Sayings about Appearance and Reality in *El Criticón* by Baltasar Gracián

Abstract: This paper aims to study a selection of proverbs that appear in *El Criticón* by Baltasar Gracián. In this work Andrenio and Critilo perform an allegorical journey that meets marvels and monstrosities. By avoiding the “çancones men” and the “earwigs women”, the characters observe critically the world around them, where nothing is what it seems. After selecting a number of sayings that refer to the medieval paremiological tradition, we shall examine them in context in order to see how each element points to a target previously established by the author, within a witty and exemplary work.

Keywords: Literary of Sentences – Seekers – *El Criticón* – Gracián.

Es bien conocido por todos los lectores de Gracián, que su estilo está cargado de ironía a la hora de mostrar el mundo que nos rodea. El viaje de Andrenio desde que sale de esa oscura cueva, tal como le relata a Critilo en la CRISI Primera con que se inaugura la obra, estará cargado de dificultades. Las mismas serán descriptas por los viajeros, al hacer referencia a los problemas del terreno o las encrucijadas que aparecen en su camino, confundiéndolos o sacándolos de la correcta senda. También hay referencias a la ruta por la que transitan en boca de los a veces monstruosos personajes con quienes se topan.

Es este viaje, un viaje al conocimiento, en donde Critilo y sobre todo Andrenio deberán desentrañar la verdad que ocultan las figuras que hallan a su paso.

Esta obra nos describe un peregrinaje alegórico de los personajes.¹ Un trabajo narrativo que se presenta como un viaje intelectual que los lleva hasta la madurez y la vejez. A lo largo de ese viaje que recupera todos los elementos de la novela bizantina (naufragio, tormenta, separación del ser amado, supuesta muerte, etc.) podemos encontrar desde lugares reales y geográficamente reconocidos (Roma, Barcelona, Madrid) así como coetáneos de Gracián, hasta lugares cargados de simbolismo con personajes inventados o extraídos de la mitología (Quirón, Jano). Pero por sobre todo es un viaje en donde la palabra juega un papel fundamental. Como dice Deffis de Calvo: “Lo que se ve, lo que se dice, pero por sobre todo, lo que se entiende es el verdadero centro del relato. Por eso antes que nada está el lenguaje, su capacidad de mediar entre el sentido profundo de las cosas y su nombre aparente” (Deffis de Calvo, 1993:144).

Ese camino que inicialmente será descripto por Andrenio como un pasaje de la “oscuridad” a la “luz”, es también en labios de Critilo el viaje que todos realizamos desde el momento del nacimiento hasta la muerte,² es decir, el viaje de la vida misma, que nos lleva de tener esa actitud infantil de asombro y descubrimiento del mundo, a una más crítica, que se logra solo al final del camino, con la propia madurez.

Durante el trayecto, y sobre todo en la primera etapa vamos a ver cómo Andrenio resulta presa de los engaños y de la falsedad que lo circundan.

En un primer momento muestra asombro al salir de la cueva y ve lo que lo rodea por primera vez:

¹ Respecto a la alegoría podemos trazar una relación con el medievo ya que como explica Maravall: “La alegorización y moralización de cuanto se ve en el mundo constituye el procedimiento para penetrar en el saber de éste, porque todo saber es, fundamentalmente, un saber de símbolos” (1983:224)

² “Entramos todos en el mundo con los ojos del ánimo cerrados y cuando los abrimos al conocimiento, ya la costumbre de ver las cosas, por maravillosas que sean, no dexa lugar a la admiración [...] así nos acontece a nosotros que vamos pasando desde el nacer al morir sin reparar en la hermosura y perfección de este universo; pero los varones sabios vuelven atrás, renovando el gusto, contemplando cada cosa con novedad, en el advertir sino en el ver”. (2004: 77). Todas las citas serán de la presente edición.

“[...] toda el alma con estraño ímpetu, entre curiosidad y alegría, acudió a los ojos, dexando como destituidos los demás miembros, de suerte que estuve casi un día insensible, imoble y como muerto, cuanto más vivo. Querer yo aquí exprimirte el intenso sentimiento de mi afecto, el conato de mi mente y de mi espíritu, sería emprender cien impossibles juntos; solo te digo que aún me dura, y durará siempre, el espanto, la admiración, la suspensión y el pasmo que me ocuparon toda el alma. Bien lo creo —dixo Critilo—, que *cuando los ojos ven lo que nunca vieron, el corazón siente lo que nunca sintió.*” (Gracián, 2004:76-77)

Vemos cómo en este primer refrán seleccionado se realiza una adecuación al contexto del conocido refrán “ojos que no ven, corazón que no siente”. En este caso aparece sin la forma negativa y reforzado por dos pares de verbos en cada proposición (ven-vieron/siente-sintió) enunciados en el mismo orden Presente y Pretérito Perfecto. El tema de la percepción a través de los sentidos también va a estar presente en todo el viaje de los personajes y van a ser los causantes de que Andrenio sea engañado.³

En la CRISI cuarta le advierte Critilo sobre la naturaleza humana, más cruel y destructiva que la de cualquier hambrienta fiera, ya que “no les faltan otras armas mucho más terribles y sangrientas que éssas, porque tiene *una lengua más afilada que las navajas*” (Bizzarri, 2004:101). En la tradición sapiencial de la Edad Media aparece, por ejemplo, en las colecciones de sentencias del siglo XIII en los conceptos éticos-políticos que regulan la conducta tanto del rey como de los vasallos. Por eso, H. O. Bizzarri incluye la sentencia entre los motivos del regimiento del alma.⁴

Todos los personajes con los que luego se cruzan parecen faltos de dirección apropiada: “—¿No adviertes —dixo Critilo— que casi todos toman el camino ageno y dan por el extremo contrario de lo que se pensaba?” (Gracián, 2004:124). Todo el pasaje es rematado por una reflexión de Andrenio:

“Quedó espantado Andrenio de ver el mundo, que no le conocía; mucho más admirado que allá cuando salió a verlo de su cueva. Pero ¿qué mucho?, si allí lo miraba de lexos y aquí tan de cerca; allí contemplando, aquí experimentando: *que todas las cosas se hallan muy trocadas cuando tocadas*” (Gracián, 2004:126).

³ Para mayor información sobre este tema me remito a un trabajo anterior “La ilusión de los sentidos: reflexiones a partir de la materia paremiológica en *El Criticón* de Baltasar Gracián”, publicado en las *Actas del VII Congreso Internacional “Letras del Siglo de Oro español”*, (2012: 605-610). También ver Maravall cuando explica cómo esta tradición medieval pesa sobre Gracián haciéndolo fluctuar entre la vista y el oído (1983: 241).

⁴ Cfr. con el *Diccionario paremiológico* de Hugo Bizzarri, P.II, nota 50-11: “las palabras hieren más que las armas” (2000: 269).

Lo que los sentidos como la vista le indicaban es engañoso y el juego de palabras se refiere ahora al tacto, porque una vez experimentada la cercanía con el objeto, este cambia. Mientras continúan su camino encuentran en la CRISI sexta al sabio Quirón al que describe como “medio hombre y medio fiera” (Gracián, 2004:127). Con él continúan su camino y sigue el sabio abriendo los ojos de Andrenio cuando intenta hacer un alto en el camino:

—¿No nos sentaríamos en aquel alto —dixo Andrenio— para poder ver, cuando no gozar, con seguridad y con señorío?
—Esso no —respondió Quirón— no está el mundo para tomarlo de assiento.
—Pues arrimémonos aquí a una destas columnas —dixo Critilo.
—Tampoco, que todos son falsos los arrimos desta tierra. Vamos passeando y passando.
Estaba muy desigual el suelo, porque a las puertas de los poderosos, que son los ricos, había unos grandes montones que relucían mucho
—¡Oh, qué de oro! Dixo Andrenio.
—Y el Quirón:
—Advierte que *no lo es todo lo que reluce*.” (Gracián, 2004:131)

El tan renombrado y conocido refrán sirve aquí para ilustrar la idea del desengaño, haciéndole comprender a Ardenio que no es real lo que contempla.⁵ Así, asistimos a la instrucción realizada por un ser, en este caso mitológico, célebre por su cualidad de maestro de grandes figuras, es decir, es una palabra autorizada de la que no podemos desconfiar. Reconocemos en este viaje a una profundización del conocimiento que evidencia el esfuerzo de los personajes en un arduo camino que no les permite el más ligero reposo. Encuentran una multitud y Ardenio no puede distinguir a los hombres de las mujeres, ya que las cualidades físicas de unos parecen atributos del género opuesto, tal como la vestimenta o la forma de hablar. Empieza allí un enhebrado de frases sentenciosas de carácter misógino que deberá aleccionar a Ardenio del peligro que encierran las mujeres:

—Tienes razón —aquí suspirando Critilo—, que ya los hombres son menos que mugeres. Más puede una lagrimilla mugeril que toda la sangre que derramó el valor; más alcanza el favor de una muger que todos los méritos del saber. No hay vivir con ellas, ni sin ellas. Nunca más estimadas que hoy: todo lo pueden y todo

⁵ Aparece nuevamente este refrán en la tercera parte en boca de Critilo después de una discusión sobre las aparentes riquezas que contemplaban. El ya sabio anciano deja zanjada la cuestión en un tono de mando que no admitía oposición: “Basta-dixo Critilo-que no es oro todo lo que reluce” (2004:623). Este refrán anticipa también cómo a todo lo que veían se les iba cayendo el oro con el paso del tiempo, dejando ver la verdad o “lodo” que había debajo: “pero poco importa, que el tiempo deslucirá el oro y sobresaldrá el hierro y triunfará la verdad” (2004:624).

lo pierden. Ni vale haberlas privado la atenta naturaleza del decoro de la barba, ya para nota, ya para dar lugar a la vergüenza, y todo no basta” (Gracián, 2004:135).

Vemos en este pasaje que todo está mezclado: lo ciegos guían y los que menos saben enseñan a los demás. Es el mundo al revés y es así que “andando de noche como fieras, vivirán de día como brutos” (Gracián, 2004:145). Todo se resume a la falta de razón, cuando el apetito bestial domina al hombre. Esto asusta tanto a Ardenio que prefiere volver a la cueva de donde salió para convivir con las fieras, pero Quirón le explica que ya es tarde. Muchos hombres antes que él han querido volver sobre sus pasos y no han podido. Debe seguir adelante y enfrentar lo que venga. Mientras sigue su viaje, en la CRISI séptima recuerda el consejo de Quirón sobre ver las cosas y las personas pero creer lo contrario: si ve un hombre que se dice sabio, saberlo necio, si rico, pobre. En fin, el camino se desvía y se torna “intrincado y torcido” (Gracián, 2004:154). Llegados con sed frente a una fuente clara, Ardenio se detiene a beber sin escuchar a tiempo a su compañero de viaje:

—¡Aguarda, espera, mira primero si es agua!
—Pues ¿qué ha de ser? —replicó él
—Bien puede ser veneno, que aquí todo es de temer.
—Agua veo yo que es, y muy clara y bien risueña.
—Esso —replicó Critilo— es lo peor; *aun del agua clara ya no hay que fiar*, pues con todo esse claro proceder adultera las cosas [...]” (Gracián, 2004:155).

Estamos frente a una variante del conocido refrán “guárdate del agua mansa”, es decir, cambia aquí el adjetivo “mansa” por “clara” para resaltar el sentido engañoso de la vista. Andrenio ha bebido alguna gota y, aunque el efecto es menor que en otros, siguió a partir de allí vacilando en la virtud (Gracián, 2004:159).

A partir de allí, mientras caminan “por la calle del callar y ver para vivir” (Gracián, 2004: 161), sigue amonestándolo Critilo para que salga de ese estado engañoso con el que observa todo lo que lo rodea. Pero no solo los ojos son engañosos. En la CRISI nona debatirá con Artemia sobre los errores a los que nos conducen lo que oímos y olemos así como nos conviene también hablar poco (Gracián, 2004: 198), siendo el último tópico reiterado en la literatura sapiencial al describir la virtud del hombre sabio.⁶

En la CRISI décima y luego de salir de la villa donde intentaran agredir a Artemia, deciden seguir el camino y dudan hacia qué ciudad española. Al describir a Barcelona

⁶ Es el tópico que desarrolla H. O. Bizzarri sobre el *peccatum linguae* cuya fuente es el texto bíblico (Bizzarri, 1993).

afirma: “no la juzgó por segura, porque siempre se ha de caminar por ella *con la barba sobre el hombro*” (Gracián, 2004:208).⁷ Deciden finalmente ir hacia Madrid donde encuentran, en medio de los laberintos cortesanos, grupos de personas atadas, pero no por malhechores sino por sus propios vicios y debilidades. Lo que parecía un palacio resulta una venta y ellos salen por la entrada, es decir, el proceso inverso de lo que se espera. Salen indemnes sin entrar por la puerta del Engaño pero con la idea de andar con cuidado en este camino de “trampas encubiertas” (Gracián, 2004:227). Por eso es necesario atender en dónde se pone el pie (Gracián, 2004:240). Se encuentran finalmente a una serie de comerciantes que parecen vender lo que a todos les falta y como dice un cartel: “Aquí se vende el bien a mal precio” (Gracián, 2004:277). Solo los sabios pueden entender que pueden sacar bien por mal y hacer negocio. Este pasaje encierra también un conocido refrán: “*No hay mal que por bien no venga*”,⁸ claro que para unos pocos que puedan reconocer la diferencia.

En la segunda parte de la obra, Ardenio debe subir muy cuesta arriba, que es el camino de la virtud (Gracián, 2004:288). Se encuentra con personajes como Argos y se discurre mayormente en lo relacionado con el tema de la sabiduría. En la CRISI cuarta se encuentran con un hombre alado que les sirve de guía hacia el palacio de la discreta Sofisbella. Mientras charlan escuchan el vocerío de las gentes que están con alguno que se cree sabio. En ese momento Andrenio interroga al respecto a su guía alado:

“—¿Qué cosa es ser sabios de ventura?

—Uno que sin haber estudiado es tenido por docto, sin cansarse es sabio, sin haberse quemado las cejas trae barba autorizada, sin haber sacudido el polvo a los libros levanta polvaredas, sin haberse desvelado es muy lucido, sin haber trasnochado ni madrugado ha cobrado buena fama; al fin, él es un oráculo del vulgo y que todos han dado en dezir que sabe sin saberlo. ¿Nunca has oído dezir: “*Ventura te de Dios, hijo...*”? Pues éste es el mismo, y nosotros lo pensamos también ser” (Gracián, 2004: 360-361).

El refrán completo es “ventura te dé Dios, hijo, que saber poco te basta”,⁹ y es uno de los que se repite en la obra en la CRISI sexta en boca de la Fortuna:

“—¿Es possible —decía con profundo sentimiento— que nunca haya él oído dezir “*Ventura te dé Dios, hijo...*”, ni ella, “*Ventura de fea...*”? Dexadles y vere-

⁷ En sus notas al pie se afirma que dicha expresión dio origen al conocido refrán “traer la barba sobre el hombro” por la acción de volverse hacia uno u otro lado temiendo por la seguridad del viajero. También aparecen variantes del refrán en la Segunda parte. Cfr. las notas pp.506 y 510.

⁸ Cfr. nota 51 (2004: 277).

⁹ Según explica en las notas “el vulgo piensa que más vale la suerte, la fortuna o la ventura que la sabiduría; triunfa el que tiene fortuna o ventura, no el sabio”. Ver nota 18 (2004: 361).

mos qué hará él con su sabiduría y ella con su lindeza, si no tienen ventura. Sepa, sabio él y linda ella, que de hoy en adelante me han de tener por contraria: desde aquí me declaro contra el saber y la belleza. Yo les he de malograr sus prendas: ni él será dichoso, ni ella venturosa. Desde este día aseguran que los sabios y entendidos quedaron desgraciados, todo les sale mal, todo se les despinta; los necios son los venturosos, los ignorantes favorecidos y premiados. Desde entonces se dijo: “Ventura de fea...”. Poco vale el saber, el tener, los amigos y cuanto hay, si no tiene un hombre dicha; y poco le importa ser un sol a la que no tiene estrella.” (Gracián, 2004:401)

Aquí se presenta junto a otro refrán que hace referencia a la condición envidiosa de la mujer, tema recurrente en el Siglo de Oro con el conocido refrán: “La ventura de la fea, la casada la desea”.¹⁰ Este destaca no solo el hecho de que las mujeres feas contraen mejores matrimonios, originando la envidia de las bellas rivales, sino el prejuicio masculino que establece al matrimonio con una mujer hermosa como problema seguro para marido, al ser esta objeto de codicia por parte de otros hombres, muchos de los cuales pueden conducirla al adulterio.

De esta manera le cuenta un enano a Critilo el origen de la mala ventura de los hombres doctos y las mujeres hermosas, extendiendo el significado del término a todo el género humano.¹¹

Además de la ventura aparece la “fama” presentada en un refrán que se reitera en la Segunda parte.

La primera mención aparece en boca del Sabio, en la CRISI quinta:

“Mirá —dixo el Sabio—, aquí si dan en alabar a uno, *si una vez cobra buena fama, aunque se eche después a dormir*, él ha de ser un gran hombre; aunque ensarte después diez mil disparates, dicen que son sutilezas, y que es la primera cosa del mundo: todo es que den en celebrarle. Y por el contrario, a otros que estarán muy despiertos haziendo cosas grandes, dicen que duermen y que nada valen.” (Gracián, 2004: 395)

El refrán, precedido por el conector condicional “si”, deja abierta la posibilidad de que esto pase como que no, dependiendo justamente de la habilidad o sabiduría del

¹⁰ Este conocido refrán aparece en obras clásicas del Siglo de Oro; por ejemplo, lo dice el joven esposo en el clásico de Lope de Vega *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*: “Reina, pues que tan dichosa/ te hará el cielo, dulce esposa, / que te diga quien te vea: / *la ventura de la fea*/ passose a Casilda hermosa” (2009: 62). También se reitera en boca de Casilda (2009:74).

¹¹ La Conveniencia les había ya aconsejado al respecto: “Aquí es donde habéis de hallar la sabiduría más importante, la que enseña a saber vivir” (2004: 376) y como les había mostrado el Sabio: “...y los que habiendo sido la polilla de sus casas, vienen a ser la honra de las ajenas; que siempre verás que los que no supieron para sí, quieren saber para los otros” (2004:388).

aludido para aprovechar la oportunidad de hacerse conocido de la gente.¹² Mientras que por el contrario, el verdaderamente sabio no será reconocido como tal. De esta forma utilizando la posibilidad expresiva del refrán se lo puede relacionar con el tema que nos ocupa de la apariencia y la realidad.

La segunda presencia de este refrán va a darse en el largo diálogo entre Eco y Andrenio, en donde de forma rápida encontramos una serie de refranes que sirven al primero para responder rápidamente las preguntas del joven. Vemos aquí reflejado un popular género didáctico de origen medieval, constituido por una serie de preguntas y respuestas, que responde a una doble tradición oriental y occidental (Haro, 2003). Encontramos significativo el diálogo ya que el Eco parece representar como ningún otro personaje simbólico todo el reservorio de sabiduría popular:

“—¿Y la verdad?
—Con los niños
[...]
—¿La sabiduría?
—en la mitad, y aun...
—¿La providencia?
—Antes
—¿El arrepentimiento?
—Después
—¿La cortesía?
—En la honra
—¿La honra?
—A quién la da
[...]
—¿La ventura?
—En las feas
—¿El Callar?
—con callemos
[...]
—¿La buena fama?
—Durmiendo.” (Gracián, 2004:476-478)

Así las verdades son enunciadas de manera sencilla y breve, aprovechando el material del refranero, que no necesitaba demasiada explicación. De esta manera encadenada, se citan refranes o partes de ellos que el lector puede ir reconstruyendo, asociando el sentido. Responde a la técnica de reescritura que H. O. Bizzarri denomina refrán

¹² Aparece a lo largo de la obra numerosas veces la alusión al refrán sobre la oportunidad “la ocasión la pintan calva” (2004:195), a la que reformula por “cana” cuando envejecen (2004: 727).

diluido, frecuente en la literatura medieval (Bizzarri, 2004:55-57). Algunos ya habían sido citados antes (*cállala y callemos, la ventura de la fea, etc.*) y otros se reincorporan en este fragmento del diálogo, de alguna manera para sostener la inquietud de Ardenio.

Más adelante, vuelve sobre este refrán de la fama, en relación con la honra. La estaban buscando y deciden consultar a los hombres con fama, ya que al lado de la riqueza la honra no suele estar, pero los encontraron durmiendo, es decir, que se aplicó literalmente el sentido del refrán. Ven entonces a un hombre despierto que corre. Ardenio está asombrado de la carga que lleva y se oye decir:

—“Si la habéis de hallar —les dixo uno— ha de ser en lo que arrastra.
—Honra que va por tierra, ponerse ha de lodo —dixo Critilo
—Digo que sí, que *lo que arrastra honra*.
—Esso no —saltó Momo— Yo digo al revés, que lo que honra arrastra y esta negra honrilla trae arrastrados a muchos.” (Gracián, 2004: 496-497)

Se presentan así, no solo el refrán y su interpretación, sino que invierte el sentido para resaltar, en este caso, lo opuesto, la falta de honorabilidad de muchos hombres. Este tiene su origen en un cuentecillo popular.¹³ Según lo que explica Covarrubias, la fuente de este refrán es una fábula, que también involucra al reino animal: “Los más animales cuadrúpedos tienen cola, unos larga y otros corta. La mona se quedó con sus vergüenzas defuera, y no pudo con la zorra le dicesse algún poco de la que arrastrava, y despidióla con dezir que lo que arrastra honra” (Covarrubias, 1943:335). La cola de los animales, igual que el vestido de las damas, tiene como función proteger y esconder de la vista masculina la figura femenina.

Para finalizar, en la tercera parte los personajes de Critilo y Ardenio ya se encuentran en un estado de madurez mayor, con el cabello blanco el primero y algunas canas el segundo. Es la etapa donde el conocimiento alcanza su mejor nivel ya que la vejez suele acompañar a la sabiduría. Increíblemente van a encontrarse con personas que no desean verse como son, ancianas¹⁴ o jóvenes, pues “así que de todo hay en el mundo: unos que siendo viejos quieren parecer moços, y otros que siendo moços quieren parecer viejos” (Gracián, 2004:553). La vejez aporta el conocimiento, es la edad en la que

¹³ Este refrán aparece en *La dama boba* de Lope de Vega. En una nota al pie (449) Marín explica que es una “frase proverbial alusiva a las vestiduras largas que antiguamente llevaban los reyes y altos dignatarios rozando el suelo” (1989: 82). Para un mejor análisis de este refrán, remito al trabajo “Reflexiones sobre la presencia del refrán en *La dama boba* de Lope de Vega” presentado en el *VIII Congreso del Siglo de Oro* de la ciudad de Mar del Plata, del 21 al 23 de noviembre de 2012 (en imprenta).

¹⁴ “Y con todo esto se agravia de que le tengan por viejo, que todos desean llegar, y en siéndolo no lo quieren parecer: todos lo niegan y con semejantes engaños los desmienten” (2004: 550). Se refieren a las ardides que recurren tanto hombres como mujeres para ocultar los rasgos de la madurez, como colorear los cabellos, entre otros.

la gente mayor se gana el respeto por sus consejos, y como dice el mismo Jano: “a canas honradas nunca han de haber puertas cerradas” (Gracián, 2004:565). Es la juventud la que genera recelo por ser causa de engaños e incluso hay quienes generan desconfianza porque no son lo que parecen, como explica en la CRISI cuarta:

“—¡Oh, qué mal que lees! —le dixo el Descifrador— Advierte que lo que menos tienen es de hombres. Nunca verás que los muy alçados sean realçados, y aunque crecieron tanto no llegaron a ser personas. Lo cierto es que no son letras ni hay qué saber en ellos, *según aquel refrán: “Hombre largo, pocas vezes sabio”*.

—Pues ¿de qué sirven en el mundo?

—¿De qué? De embaraçar. Estos son en cierta cifra que llaman çancón, y es dezir que no se ha de medir uno por las çancas, no por cierto sino por la testa; que de ordinario, lo que echó en éstos la naturaleza en gambas, les quitó de cerbelo; lo que les sobra de cuerpo, les haze falta de alma” (Gracián, 2004:618-619).

A pesar de lo que aparenta, el hombre sabio no necesariamente es grande o alto de físico sino todo lo contrario y por ello debe desconfiarse de la apariencia. Vemos cómo introduce el refrán en forma directa con el verbo “decir” y citado entre comillas, tomándolo como una fuente que resume una verdad incuestionable.

También en la CRISI cuarta Deffis de Calvo destaca la presencia de tipos especiales como el hombre “zancón”, ligado al engaño de las apariencias:

“‘Un otro en lo raro’, circunstancial guía de los viajeros, desarrolla el arte de descifrar las apariencias del mundo en un diálogo que recorre las cifras ‘diptongo’, ‘etcétera’, ‘quítileque’, ‘zancón’ y ‘alterutrum’. A esta exposición teórica sigue la comprobación empírica en la plaza, que es un espacio virtual y siempre privativo del vulgo, en donde un charlatán embauca a la gente con su cristal de maravillas.” (Deffis de Calvo, 1993:143)

En la CRISI octava reaparece el tema de los tipos sociales y nos describe una gran variedad, que desde la Antigüedad hasta la actualidad el hombre sabio debe aprender a reconocer:

“—Pues Messere, ¿cómo hazían aquellos primeros hombres del tiempo antiguo para vivir tanto?

—¿Qué? Ser buenos hombres, como quien no dize nada. No se pudrían de cosa, porque no había entonces mentiras ni aun en los casamientos, ni excusas para no pagar, ni largas para cumplir; no había preguntadores que matan, habladores que muelen, porfiados que atormentan, necios cansados que aporrean; no había quién estorbase, ni mugeres tigeretas, criados reçonones; no mentían los ofi-

ciales, ni aun los sastres; no había abogados ni alguaziles; y lo que es más que todo eso, no había médicos” (Gracián, 2004:709).¹⁵

Esa especie de Edad de Oro, detallada minuciosamente, en donde los tipos sociales difieren tanto de los que habitualmente ve Gracián, son sin lugar a dudas el centro de sus críticas a lo largo del texto y los que el hombre sabio debe evitar.

Coincide también esta última parte con largos parlamentos en donde aparece mayor cantidad de refranes. Creemos que es porque además de estar asociada al consejo de los ancianos, estas colecciones de aforismos, como las cita el propio Gracián, tienen relación con aquellos aspectos desagradables de la vejez.

El primer corpus de aforismos se encuentra asociado al vino y la violencia que genera en los que lo ingieren, faltos los hombres de toda razón. El refrán que anticipa la serie “debaxo de una buena capa hay un mal bebedor” (Gracián, 2004:578) encierra en sí misma la contradicción planteada por la antítesis buena/mal.¹⁶ No todo parece ser lo que es. Critilo y Ardenio huyen intuyendo un sangriento puñal en las ropas del caminante. Mientras Critilo es obligado a beber en la cueva del placer, otros prisioneros de la bebida citan algunos refranes a favor como “el vino tras la miel sabe mal pero hace bien” o “en el verano por el calor y en el invierno por el frío es saludable el vino” (Gracián, 2004:581). A todas les responde Critilo: “Quien es amigo del vino es enemigo de sí mismo”, sabia respuesta que se espera de una persona de su edad y experiencia.

El segundo corpus de aforismos, más breve, se relaciona también con el tema de la vejez especialmente con la enfermedad y la relación con los médicos. Así:

“Oyendo tal variedad, decía el enfermo:

—Aténgome al aforismo que dize: “Si de cuatro médicos, los tres dixessen que te purgues, y uno que no, no te purgues”.

Replicábanle los del cielo:

—También dize otro: “Si de cuatro médicos, los tres te dixeran que no te sangres, y uno solo que sí, ságrate” (Gracián, 2004:586).

Vemos en este grupo que los refranes suelen ser contradictorios, aunque no por eso dejan de encerrar verdad, pero es la persona la que debe decidir qué crédito o valor darle ya que la aplicación de un mismo refrán puede tener diferentes resultados.

¹⁵ La alusión a las mujeres tijeretas es recogida por Covarrubias en su *Tesoro de la Lengua española*, cuyo origen es un cuento folklórico y hace referencia al proverbio “han de ser tijeretas”, que se aplica a las mujeres testarudas y de fuerte carácter (1943: 964).

¹⁶ Este refrán aparece también en Cervantes pero con los adjetivos invertidos: “*debajo de mala capa suele estar buen bebedor*” (Cervantes 2003:123). Para saber más al respecto remito al trabajo “So aquel sayal hay al: el derecho y el revés del refrán en la obra teatral cervantina”, en *Don Quijote en Azul 5*, (2012:167-176).

El tercer y último grupo que queríamos mencionar y el más extenso, está en boca de un pregonero que anuncia los refranes pero no como se conocen, sino reformados y hasta corregidos en el uso:

“[...] También se prohíbe el dezir *que más sabe el necio en su casa que el sabio en la agena*, pues el sabio donde quiera sabe y el necio donde quiera ignora. Sobre todo, que ninguno de hoy más se atreva a dezir: *No me den consejos, sino dineros*, que el buen consejo es dineros y vale un tesoro, y al que no tiene buen consejo, no le bastará una India, ni aun dos [...]. Como una gran blasfemia se veda el dezir: *Ventura te dé Dios, hijo, que el saber poco te basta*, por cuanto de sabiduría nunca hay bastante, y ¿qué mayor ventura que el saber y ser persona? Assí como unos se prohíben del todo, otros se enmiendan en parte [...] se destierra por ocioso el *cobra buena fama y échate a dormir*, pues ya, aun antes de cobrarla, se echan a dormir todos [...]. No se diga que *lo que arrastra, honra* sino al contrario que lo que honra, arrastra y trae muchos más arrastrados que sillas.” (Gracián, 2004:672-674)

De esta forma y para finalizar, vemos en este extenso capítulo que ocupa casi toda la CRISI sexta, a Gracián enunciando los refranes, incluso aquellos que aparecían en los libros anteriores y los va corrigiendo, ampliando, reformulando, demostrando con un guiño cómplice que los mismos se usan para la conveniencia propia en cada ocasión y que en realidad también de ellos el hombre sabio debe desconfiar.

Así como hicieran Ardenio y Critilo, tomaremos también los cabellos de la oportunidad y saldremos victoriosos de nuestro recorrido por esta magnífica obra.

Bibliografía

- BIZZARRI, Hugo Oscar, 1993, “La palabra y el silencio en la literatura sapiencial de la Edad Media castellana”, en *Incipit*, Buenos Aires, SECRIT, vol. XIII, pp. 21-49
- , 1995, “Oralidad y escritura en el refranero medieval”, en *Proverbium* 12, Buenos Aires.
- , 1997, “La potencialidad narrativa del refrán”, en *Revista de poética medieval*, 1, pp. 9-34.
- , 2000, *Diccionario paremiológico e ideológico de la Edad Media (Castilla, siglo XIII)*, Buenos Aires, SECRIT.
- , 2004, *El refranero castellano en la Edad Media*, Madrid, Laberinto.
- BLANCO, Mercedes, 1986, “*El Criticón*: Aporías de una ficción ingeniosa”, en *Criticón*, 33, pp. 5-36.
- , 1988, “El mecanismo de la ocultación. Análisis de un ejemplo de agudeza”, en *Criticón*, 43, pp. 13-36.

- , 2001, “La retorsión ingeniosa o la agudeza como forma de diálogo”, en *Criticón*, 81-82, pp. 369-391.
- CERVANTES, Miguel de, 2003, *Novelas ejemplares*, ed. de H. Sieber, Madrid, Cátedra, Tomo II.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, 1943, *Tesoro de la lengua española*, Barcelona, Hoila, T. I y II.
- CANALS PIÑAS, Jordi, 2002, “En torno a la primera traducción italiana de *El Criticón* de Baltasar Gracián”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, enero-junio, año/vol. L, número 001, Colegio de México, México, pp. 141-167.
- DEFFIS DE CALVO, Emilia, 1993, “El discurso narrativo y el cronotopo en *El Criticón* de Baltasar Gracián”, en *AISO, Actas III*, pp. 139-146.
- DIEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio, 2007, “Gracián y la utilización de sus fuentes: deconstrucción e integración del *Oráculo manual y arte de prudencia*”, en *Dicenda. Cuadernos de Filología hispánica*, 25, pp. 33-55.
- FRENK, Margit, 1999, “Vista, oído y memoria en el vocabulario de la *lectura*: Edad Media y Renacimiento”, en *Discursos y representaciones en la Edad Media, Actas de las IV Jornadas Medievales*, México, UNAM.
- GRACIÁN, Baltasar, 2004, *El Criticón*, ed. de Santos Alonso, Madrid, Cátedra.
- HARO CORTÉS, Marta, 2003, *Literatura de castigos en la Edad Media: libros y colecciones de sentencias*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- MARAVALL, José Antonio, 1983, “La concepción del saber en una sociedad tradicional”, en *Estudios de Historia del pensamiento español*, Madrid, Ed. Cultura Hispánica, pp. 201-254.
- VEGA y CARPIO, Lope de, 1989, *La dama boba*, ed. de Diego Marín, Madrid, Cátedra.
- , 2009, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, ed. de Juan María Marín, Madrid, Cátedra.
- ZALBA, Verónica Marcela, 2012, “La ilusión de los sentidos: reflexiones a partir de la materia paremiológica en *El Criticón* de Baltasar Gracián”, publicado en las Actas del *VII Congreso Internacional “Letras del Siglo de Oro español”*, realizado en Salta del 16 a 18 de septiembre de 2009.
- , 2012, “So aquel sayal hay al: el derecho y el revés del refrán en la obra teatral cervantina”, en *Don Quijote en Azul* 5, pp.167-176.
- , 2014, “Reflexiones sobre la presencia del refrán en *La dama boba* de Lope de Vega”, presentado en el *VIII Congreso del Siglo de Oro* de la ciudad de Mar del Plata, del 21 al 23 de noviembre de 2012 (en imprenta).

Reseñas

Jimena N. RODRÍGUEZ, *Conexiones Trasatlánticas: Viajes medievales y crónicas de la conquista de América*, México, El Colegio de México, 2010, 268 pp.

En los últimos veinte años se han publicado numerosos trabajos académicos, tanto de teoría como de crítica literaria, que hacen foco, desde distintas perspectivas, en el relato de viajes, tipo de discurso bifronte que está a caballo entre lo literario y lo informativo. Entre las obras que por la relevancia de sus aportes han contribuido al conocimiento de esta textualidad de larga tradición y de carácter específico cabe destacar: *Poética del relato de viajes* de Sofía M. Carrizo Rueda (1997); *Relatos y relaciones de Viaje al Nuevo Mundo en el siglo XVI. Un acercamiento a la identificación del género* de Blanca López de Mariscal (2004); “El ‘Relato de viajes’: hitos y formas en la evolución del género” de Luis Alburquerque-García (2011) e *Introducción al relato de viaje hispánico del siglo XX: textos, etapas, metodología. I: 1898-1980* de Julio Peñate Rivero (2012), por citar solo cuatro.

El libro de Jimena M. Rodríguez, *Conexiones Trasatlánticas: Viajes medievales y crónicas de la conquista de América*, se inscribe dentro de esta serie de trabajos. La autora se propone estudiar en tres textos canónicos del discurso colonial hispanoamericano —los *Naufragios* de Álvar Núñez Cabeza de Vaca, la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo y la *Quinta carta de relación* de Hernán Cortés— el “cruce de dos tradiciones: la del relato de viajes hispano-medieval y la de crónicas de la conquista. Conforme a la idea de una tradición discursiva que influye organizativa, temática y retóricamente en la escritura de textos de los primeros conquistadores, presentaré procedimientos compartidos que permiten establecer continuidades de modelos o codificaciones literarias a la hora de narrar un viaje y dar cuenta de un mundo desconocido” (p. 14).

Conexiones Trasatlánticas: Viajes medievales y crónicas de la conquista de América consta de cuatro capítulos, cada uno de ellos divididos en numerosas partes. En el primer capítulo, cuyo título es “El relato de viajes”, la autora aborda la cuestión genérica de estos textos, repasa definiciones y realiza una caracterización de la literatura de viaje a partir de los aportes de Ángel Pérez Priego y, sobre todo, de Sofía Carrizo Rueda. Luego, en otro apartado, se centra en el relato de viajes pues “en tanto abstracción formal que pretende dar cuenta de múltiples manifestaciones, la literatura de viajes es una construcción imprecisa. Dichas características bien pueden ser comunes a una gran cantidad de manifestaciones [...]. El problema surge de la heterogeneidad de formas que adopta la literatura de viaje” (p. 39). Dentro de la Edad Media, cita

como ejemplo de esa diversidad discursiva los relatos de peregrinación, de cruzadas, de embajadas políticas y de viajes comerciales, entre otros. Por esto, la autora propone emplear la categoría de ‘relato de viajes’ ya que “parece sostener la posibilidad de imaginar una a una la pluralidad de las realizaciones del modelo porque [...] resulta una noción apropiada para describir la capacidad del relato de viajes de funcionar como historia intercalada” (p. 40). Finalmente, el capítulo primero termina con la identificación y caracterización de los principios que codifican el género, como el narrador-personaje, los itinerarios, los esfuerzos del viaje y el empleo de descripción.

“Relatos de viajes y crónicas de la conquista”, denominación del segundo capítulo, presenta un panorama general sobre esta textualidad durante la Edad Media con el fin de establecer un linaje y de reconocer los modelos de escritura que emplearon en sus textos los autores elegidos. Rodríguez se aboca, en breves secciones, a señalar las tradiciones discursivas que aparecen en las crónicas de la conquista de América.

El capítulo tercero está centrado en los “Procedimientos narrativos y descriptivos del relato de viajes hispánico-medieval en crónicas de la conquista”. Por el exhaustivo relevamiento de las modalidades discursivas empleadas en la organización textual de las obras seleccionadas, por la aplicación de un conjunto de categorías útiles para el análisis de dichos textos y por la inclusión de citas muy elegidas y transcriptas en columnas paralelas, consideramos que esta es la parte más sólida y enriquecedora del libro que comentamos. Jimena Rodríguez señala la utilización de procedimientos narrativos, que son los que ordenan el relato del viaje, y procedimientos descriptivos, que dan información de todo lo encontrado en el recorrido. Los primeros están al servicio del desplazamiento del viajero, cuya representación textual se vale del empleo de verbos de movimiento, de referencias espacio-temporales y de la inscripción del sujeto de la narración en el discurso. Por su parte, la descripción permite dar cuenta de los territorios transitados, de las ciudades y culturas halladas, de las riquezas y demás recursos encontrados.

Por último, en el capítulo cuarto, “Codificación de viajes por el Nuevo Mundo en crónicas de la conquista”, la autora estudia las cuatro secuencias narrativas que configuran, a su juicio, el itinerario recorrido por los narradores-personajes. Es así como “la partida”, “la travesía”, “el encuentro” y “el retorno” son minuciosamente reconocidos y trabajados sucesivamente en el desplazamiento a Tenochtitlan de la obra de Bernal Díaz, en la Expedición a las Hibueras narrada en la *Quinta carta de relación* de Cortés y en el viaje referido por Cabeza de Vaca en los *Naufragios*.

En las Conclusiones, Jimena Rodríguez, por un lado, coloca en relación los tres textos abordados y a estos, con algunos libros medievales, para marcar similitudes y diferencias y, por otro lado, en apretada síntesis, enuncia los conceptos derivados de su prolijo estudio.

En la Introducción, Rodríguez afirma que “numerosas investigaciones enlazan las crónicas de conquista y la novela de caballerías, y sin embargo, un conjunto de relatos ha permanecido al margen de la investigación, me refiero a la literatura de viajes: otro de los *textos posibles* en las crónicas” (p. 14). Esta afirmación, que contiene la promesa de un trabajo que abordará aspectos no tratados previamente, no es del todo exacta, pues en la bibliografía sobre este tema puntual existen algunas contribuciones teóricas previas a la publicación del libro que comentamos, como “Una lectura de *Naufragios* de Álgar Núñez Cabeza de Vaca a la luz de un modelo de relato de viajes” de Marcela Pezzuto (2008), artículo consignado en la obra de Jimena Rodríguez, pero no aludido en la parte referida a su análisis de la obra de Cabeza de Vaca, y “Apuntes sobre crónica de Indias y relatos de viajes” de Luis Alburquerque-García (2008), especialista en el tema, no consultado por la autora.

Aunque Jimena Rodríguez no lo aclara en la Introducción, parece evidente que *Conexiones Transatlánticas: Viajes medievales y crónicas de la conquista de América* partió de la reescritura de una tesis de postgrado, pues reúne las características de dicho tipo de trabajo académico, como el recorte del tema encarado, el planteo de hipótesis, el encuadre teórico, el manejo de las fuentes primarias y secundarias y la sólida arquitectura del texto que se apoya en la organización sistemática de Introducción, Desarrollo y Conclusiones. Sin embargo, la autora ha decantado la utilización de tecnicismos y ha limado la aridez que suele predominar en la escritura de las tesis, sin por ello sacrificar la precisión conceptual y el rigor metodológico patentes en todo el texto. A estos méritos deben sumarse la claridad y la fluidez expositivas, lo que hace que su libro no solo sea una obra útil destinada a los especialistas, sino también a los lectores interesados en el tema que aborda.

José Alberto BARISONE

LUCÍA ORSANIC, *La mujer-serpiente en los libros de caballerías castellanos; forma y arquetipo de lo monstruoso femenino*, Madrid, Ediciones de la Ergástula, 2014, 174 pp. (Master Universitario en Estudios Medievales Hispánicos; Monografías, 10).

El presente volumen corresponde a una cuidada edición dentro de la Colección de tesis de Maestría de la Universidad Autónoma de Madrid.

Se trata de un trabajo maduro, que se percibe decantado y fruto de una paciente y rigurosa labor de investigación.

Un elogioso prólogo de Santiago Palacios Ontalva prepara al lector para un poco frecuente abordaje interdisciplinar de tan singular materia. De esta manera queda confirmada la dirección personal que la autora imprimirá a su estudio.

El volumen está organizado en una introducción, cuatro capítulos y conclusiones y se complementa, además de con una exhaustiva bibliografía, con índices de abreviaturas, términos y nombres, que resultan de gran utilidad para el lector.

En la introducción, Orsanic no solo explicita su recorte de investigación, planteado ya con claridad desde el título mismo, sino que fundamenta también de manera convincente la selección del corpus y su opción metodológica. Acudirá —según lo indica— a la mitocrítica y a un enfoque hermenéutico en el que incorporará “aspectos del mito, del psicoanálisis, de la sociología, de la sexualidad, de la religión, de la filosofía, de la estética, entre otros” (28). También incluirá la Historia de las mujeres como herramienta apropiada para contextualizar el objeto de estudio.

Acaso uno de los mayores aciertos del libro lo constituye esta modalidad de abordaje, ya que contempla el motivo de la mujer-serpiente en todas sus implicancias y riqueza expresiva.

De provecho asimismo para el estudiante y el investigador, resultará sin duda el prolijo y detallado estado de la cuestión que se ofrece. La autora no se limita a resumir las diferentes posturas críticas, sino que subdivide en cuatro áreas distintas el relevamiento bibliográfico y adopta para ello un criterio que va de lo general a lo particular. El primero de estos ámbitos corresponde a estudios sobre libros de caballerías hispánicos, con hitos que se remontan a la década del '50 del siglo pasado y llegan hasta la actualidad. El recorrido cubre asimismo importantes repertorios bibliográficos, revistas académicas especializadas y bases de datos virtuales sobre la materia. El segundo momento de interés lo constituyen los estudios sobre lo maravilloso, ya que dentro de ellos se presenta la

mujer-serpiente. La tercera subdivisión en el trazado del estado de la cuestión corresponde a la teratología. Con acertado criterio, la autora distingue aquí las fuentes primarias, es decir los textos clásicos y medievales en que aparecen monstruos, de la bibliografía crítica moderna sobre el particular. Por último, el relevamiento concluye con la consideración de algunos trabajos que datan de las tres últimas décadas y se ocupan de la monstruosidad femenina así como de lo monstruoso en tanto categoría estética.

Los capítulos que configuran el núcleo de la propuesta se articulan respondiendo a un criterio similar al del recorrido bibliográfico, es decir, de lo general a lo particular.

El capítulo I ofrece un marco teórico de referencia para el desarrollo posterior de los restantes capítulos. Se ocupa del campo léxico teratológico, de los bestiarios esculpidos y textuales como fuentes de lo monstruoso caballeresco, e inscribe lo monstruoso en el mundo maravilloso. Además brinda precisiones sobre la línea metodológica propuesta, que afirman la coherencia del análisis.

El capítulo II, que parte de la consideración de la serpiente como monstruo arquetípico en los libros de caballerías –asimilable también al dragón–, lleva a cabo un rastreo del motivo en la tradición judeo-cristiana, pero también en el ámbito del mito y del folklore.

El capítulo III, aunque titulado “Vinculación de la mujer con la esfera demoníaca; construcción de lo monstruoso femenino”, da también cabida a la contracara de Eva y Lilith, como es la mujer salvífica, encarnada arquetípicamente en el medievo cristiano en la figura de María. De este modo, la autora asume en el análisis la tensión emblemática entre las figuras femeninas de Eva y María, presente en los libros de caballerías castellanos. Asimismo, siguiendo a importantes teóricos, Orsanic buscará distinguir —con sustento en textos bíblicos y de la Patrística— la llamada “tradición igualitaria”, de la “discriminatoria”.

Esta presentación gradual y abarcadora de la problemática conduce así, de manera natural, al capítulo IV, dedicado a la aplicación específica del motivo de la mujer-serpiente a los libros de caballerías castellanos. Este apartado ofrece, junto a minuciosos análisis de episodios, una propuesta taxonómica de las posibles metamorfosis de las doncellas-serpientes, tipología que sin embargo no rehuye los matices.

Las conclusiones por último, no solo recapitulan lo expuesto, sino que clausuran el texto con reflexiones altamente sugerentes que se desprenden de esta indagación de un motivo arquetípico planteada desde distintos ángulos.

En suma, podría afirmarse que nos hallamos ante un trabajo de notable calidad académica, que propone un provechoso andamiaje teórico sobre la materia y cuya lectura podrán disfrutar tanto investigadores y docentes especializados como estudiantes.

Adriana Cecilia Cid

Cecilia Avenatti de Palumbo (coord.), *La libertad del Espíritu. Tres figuras en diálogo interdisciplinario: Teresa de Ávila, Paul Ricoeur y Hans Urs von Balthasar*, Buenos Aires, Ágape Libros, 2014, 405 pp.

El siete es un número importante en nuestra cultura. Siete son los días de la semana, siete las notas musicales, siete los mares, siete los colores del arco iris y siete las maravillas del mundo. En la Academia, la literatura es una de las siete bellas artes y la filosofía tiene siete sabios en Grecia. En teología hay siete pecados capitales, siete virtudes cardinales, siete sacramentos, siete dones del Espíritu Santo, siete arcángeles y siete son las peticiones del Padre Nuestro. En el Apocalipsis se abren siete sellos antes de que se desate la ira de Dios, que somete al mundo a siete juicios, y es escoltado por siete ángeles que hacen sonar siete trompetas para enviar siete castigos.

¿Qué tiene que ver el número 7 con nuestro libro? Este contiene veintidós trabajos distribuidos en tres partes de siete artículos cada una. La primera parte está compuesta por siete trabajos dedicados a la literatura, la segunda siete a la filosofía y la tercera siete a la teología. Cada una de esas partes es encarnada por una figura histórica significativa, de las cuales la primera, como corresponde, es una mujer, Teresa de Ávila, la segunda, un filósofo, Paul Ricoeur, y la tercera, un teólogo, Hans Urs von Balthasar.

Se trata de un libro cargado de pasado —como suelen ser las cosas con peso específico propio—, que al leerlo es como si leyéramos todo el tiempo que ha transcurrido desde el día en que hablaron por primera vez las voces vivas de cada figura. Por eso de toda la infinidad de instrumentos del hombre, el libro es —como decía Borges— el más asombroso. Porque no es una prolongación del cuerpo, como el microscopio y el telescopio que son extensiones de la vista, o el teléfono que es la extensión de la voz, o el arado y las armas que lo son del brazo. Un libro es otra cosa: es una extensión de la memoria y de la imaginación que hace volver a la vida voces del pasado.

I. Los autores y la libertad

Como anuncia la coordinadora de la edición, la Dra. Cecilia Avenatti de Palumbo, y anticipan las palabras preliminares de los Decanos de las Facultades de Teología y Filosofía y Letras, Dr. Fernando Ortega y Dr. Javier R. González, cada una de estas figuras ha sido elegida por haber vivido de diferentes formas una libertad que no fracasó, la libertad del sí a una fuente inagotable: Teresa, la libertad poético-mística del Espíritu en la literatura; Ricoeur, la libertad creativa del Espíritu en la filosofía; y von Balthasar, la libertad estética y dramática del Espíritu en la teología.

Letras, 2015, julio-diciembre, n° 72 - pp. 234 - 237 ISSN: 0326-3363

Como decíamos, a cada figura le están dedicados siete trabajos de autores diferentes, pero todos los autores examinan la especificidad de esa misma libertad vivida. Aunque “todos” es una abstracción y cada uno es verdadero, porque solo cada autor da su entonación; y por eso también es importante este libro, porque está hecho de voces diversas que llegan a nosotros hablando de la vida de otras voces.

En la primera parte, dedicada a la libertad de Teresa en la literatura poético-mística, hablan las voces de Maximiliano Herráiz García, Bruno Rosario Candelier, Clemens Franken, Sofía Carrizo Rueda, María Clara Lucchetti Bingemer, Cristina Viñuela, Alejandro Bertolini y María Lucía Puppo. Cada uno de ellos cuenta siete historias: 1) la experiencia de ser libres esculpida a golpes de siglos —como dice Herráiz— por la que almas encapotadas, hundidas en la preocupación de sí mismas, encuentran en Teresa un modelo de formación en una libertad vivida con amor y verdad en relación con el otro; 2) el ejercicio de la creación literaria como búsqueda en capas ocultas del Universo —una suerte de voz secreta del Cosmos, como sugiere el dominicano Candelier en un castellano rico, como saben hacer en el centro de América—, donde se imbrican los sentidos y las sensibilidades estéticas, metafísicas y trascendentes. La figura literaria teresiana del castillo interior proyecta su actitud combativa a la poesía americana —verdaderamente americana— porque Candelier pasa por voces de Perú, Cuba, México, Guatemala, Nicaragua, Colombia y la República Dominicana; 3) la comparación crítica y analítica que Franken ensaya entre Gertrud von le Fort y Edith Stein muestra llamativas semejanzas y diferencias entre dos mujeres en el momento histórico mismo de ser reducidas a sus últimas raíces, encontradas en la mediación de una tercera mujer que es Teresa de Ávila; 4) el abordaje de la experiencia del viaje en clave simbólica desde la metáfora ricoeuriana del camino —rica en armónicos— por la que Carrizo Rueda examina los viajes teresianos donde las preguntas abren las perspectivas de los horizontes; 5) la sexualidad del cuerpo como el lugar de una experiencia divina en dos extrañas místicas con almas antiguas de más de mil años y herederas de incalculables tradiciones espirituales, la judía Etty Hillesum y la brasileña Adéla Prado, donde se vislumbra —como dice Lucchetti Bingemer— el apasionamiento de la feminidad del cuerpo hecha experiencia de Dios; 6) los diálogos entre una mujer increíble y un hombre profundo, Victoria Ocampo y Thomas Merton, que reactualizan otra mujer y otro hombre, Cristina Viñuela y Alejandro Bertolini, con fragmentos de un regalo: un intercambio epistolar incompleto que habla del centro del alma, de la santidad y de la gracia; 7) las interferencias de la mística como una senda escondida en esa *rara avis* que es la poesía mística de nuestro siglo, en la que María Lucía Puppo va con agilidad entre Juan Gelman, Hugo Mujica, Dulce María Loynaz, Miguel Ángel Bustos, entre otros que parecen haber encontrado un tesoro bien guardado.

En la segunda parte, dedicada a la libertad de Ricoeur en la filosofía, hablan otras siete voces, las de Flávio Augusto Senra Ribeiro, Gerardo Söding, María Raquel Fischer, Diana Fernández Calvo, Adriana C. Cid, Eliana Yunes y la voz de quien habla ahora. Estas voces también cuentan siete historias: 1) la aproximación desde el pensamiento ricoeuriano que Senra Ribeiro realiza para sumergirse en los presupuestos y desdoblamientos de la crisis de la cultura actual en búsqueda de un pensamiento que como discurso y metáfora mantenga la creatividad humana abierta a las pluralidades; 2) con las criaturas del instante que son las metáforas, Söding hace una relectura de Ricoeur para examinar las narraciones metafóricas del Reino de Dios a través de una polinización recíproca de los textos; 3) la creatividad pensada a partir de ciertas pinturas con las que Fischer desentraña siete vías del pensamiento poético y creativo de Mandrioni —nos encontramos ahora en la mitad del libro—; 4) el análisis histórico-hermenéutico sobre la textualidad musical a la luz de figuras retóricas utilizadas en la Pasión como género compositivo, con el que Fernández Calvo muestra que la música es un arte temporal con un presente intemporal en el que se producen los encuentros consigo mismo; 5) y 6) trabajan un mismo film “De dioses y de hombres” del director francés Xavier Beauvois: 5) Adriana Cid forja la idea de la libertad humana en tensión que obliga a un proceso de apropiación y conquista, y nos conduce por la lectura del profético diario de los monjes mártires —protagonistas del film— recorriendo los distintos momentos de claroscuros que subrayan esas tensiones internas propias de la vida humana; 6) a la luz de la obra de Ricoeur, Yunes singulariza en el film el pensamiento ético del reconocimiento como metáfora de la resistencia por amor al otro como a sí mismo; finalmente, 7) mi texto sobre el fenómeno de la repercusión no es más que un homenaje a Ricoeur pensado por Marie France Begué en su libro, pues ella debía ser la conferencista originaria en estas jornadas.

En la tercera parte y última parte, dedicada a la libertad de von Balthasar en la teología, hablan las últimas siete voces, las de Rodrigo Polanco, Javier R. González, Eva Reyes Gacitúa, Patricia Ciner, Lucio Florio, Alberto Espezel y Cecilia Avenatti de Palumbo. Ellas cuentan las últimas siete historias: 1) la relación entre libertad finita e infinita, centro de la obra balthasariana, con la que Polanco muestra que la realización plena de la primera en la segunda conduce al momento divino de dar espacio a la libertad; 2) el carácter narrativo de la estructura semántica de la fe cristiana sostiene el análisis narratológico de González recorriendo los elementos de las matrices cosmogónicas, heroicas y novelescas hasta alcanzar la matriz de la matrices que es el omnirrelato cristiano, sugiriendo el anverso y reverso de una teología narrativa y una narratología cristiana; 3) con la magnífica metáfora de una bodega de vino, como recinto secreto de la sabiduría de Dios, Reyes Gacitúa recorre las habitaciones de ese espacio mostrando la embriaguez, la sobreabundancia y la ebriedad del exceso de amor; 4) la eficacia del

legado aún operante de Orígenes que Ciner recupera con un análisis detallado del código genético espiritual de su lenguaje, es a pesar de las condenas y malentendidos la columna vertebral de la vida religiosa de ciertas figuras místicas heridas de amor; 5) ante la situación actual del pensamiento teológico comprometido con la hermenéutica y la ciencia, y sirviéndose de las conceptualizaciones ricoeurianas, Florio hace un acercamiento inesperado entre el evolucionismo propuesto por la ciencia biológica y la teodramática de von Balthasar, mostrando que es posible ensayar creativamente en la larga historia del cosmos y de la vida una integración del teodrama y la creación evolutiva; 6) la mirada teodramática de la Cruz como esencia de la existencia cristiana guía el camino que Espezel traza desde von Balthasar hacia una larga lista de teólogos dramáticos que mantienen y traducen positivamente el lenguaje metafórico del drama sacrificial del cristianismo; finalmente, 7) con la intención de aprender a ver la figura originaria del hombre en la existencia, Avenatti muestra la convergencia entre la estética teológica y la experiencia mística, ambas responsivas, por la cual la primera alcanza plenitud en la segunda a través de la comprensión de la Cruz que es la tarea de un Espíritu que abre las puertas desde adentro para espiar a través de nosotros.

II. El libro y el espíritu

El Espíritu que espía a través de nosotros es el genitivo subjetivo y objetivo de la libertad en el título de este libro. Y casi no hemos hablado de él en estas páginas. Cuando a Bernard Shaw le preguntaron una vez si creía que el Espíritu Santo había escrito la *Biblia*, contestó: “Todo libro que vale la pena de ser releído ha sido escrito por el Espíritu”. Porque esta clase de libros tiene un más allá de la intención de su autor —que es una pobre cosa humana y falible—, por eso “en un verdadero libro tiene que haber más”. Y más que tiene que ver con el hecho que el número 7 sea considerado como un número especial porque es el resultado de la suma del 3 —como las tres partes de nuestro libro—, que es lo celeste, y 4, que es lo terrenal; por eso 7 es considerado como el número perfecto —tan importante— porque simboliza la relación de lo divino y lo humano. ¿Qué es lo que un Espíritu agrega entonces en un libro que merece ser releído? Algo del orden de esta relación y de la felicidad. Según cuenta Borges, una vez se realizó una encuesta sobre qué es la pintura. Le preguntaron a su hermana Norah y contestó que la pintura es el arte de dar alegría con formas y colores. Entonces Borges pensaba: “la literatura es también una forma de la alegría. [...] Pienso que el libro es una de las posibilidades de felicidad que tenemos los hombres”. Y este libro trata de eso, de la alegría y del deseo de encontrar felicidad y sabiduría.

Francisco MARTÍN DIEZ

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 BIBLIOGRÁFICAS**. Deben estar ordenadas alfabéticamente y ajustarse a las normas de los siguientes ejemplos:

Normas de publicación

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.

Normas de publicación

- 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.

Normas de publicación

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.

Normas de publicación

- 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.

Se terminó de imprimir el 10 de diciembre de 2015,
en los talleres de Ediciones Selectus SRL Servicios Gráficos,
Talcahuano 277, piso 2º A, Buenos Aires - Argentina
(54 11) 4381-8000
ediciones.selectus@gmail.com

Letras

Nro. 72

S^TUDIA H^ISPANICA M^EDIEVALIA X

VOLUMEN II

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

Correo Argentino	Suc. 48 Central (B)	TARIFA REDUCIDA Concesión 125
		FRANQUEO PAGADO Concesión 1135

JULIO-DICIEMBRE 2015

Reg. Nac. de la Prop. Intelectual N° 181711
queda hecho el depósito que marca la ley