

UNA CUESTIÓN DE TÍTULO: EL DESFILE EN EL PARAÍSO DE LA *TRISTE DELEYTACIÓN*¹

Roxana Recio
Wichita State University

La Triste deleytación es una obra anónima del siglo xv. En términos generales, narra la historia de un caballero que, atormentado por los problemas de cada día, decide escapar en su caballo. Al escapar ve en una ventana a una dama muy bella de la que se enamora. Trata de olvidarla pero no puede y le escribe una carta. Ella lo rechaza y él se va a la guerra. Un día la dama recibe la falsa noticia de que su enamorado ha muerto y entonces se da cuenta de que lo quería y decide meterse en un convento. El enamorado regresa a buscarla y, una vez que se encuentran, se confiesan su mutuo amor.

Después de muchos problemas y de resolver muchas dificultades, hay un cambio en la narración y sigue la historia en verso. El enamorado, entonces, entra en un mundo de visiones y pasa por diferentes lugares: un infierno, una vasta llanura y un paraíso. En las tres partes se nos cuenta lo que el caballero ve. De repente se encuentra en su casa y se entera que su dama se hizo monja. Él entra en

un monasterio. La obra termina con una carta que él le escribe a la dama declarándole su amor eterno.

Este trabajo se ocupa solamente de la parte del paraíso. Lo que el poeta ve en éste² consiste en una composición que se interrumpe bruscamente al ser transportado de repente el poeta enamorado del paraíso a su tierra, es

² El texto es el siguiente:

Vy en ste entremés
ser un coronado valde
con otro aragonés,
non goso dezir quién es,
dixiendo: "Regun salbe,"
con muchos de Calatrava,
y otros que sobre Seo;
una de Chipre gozava,
dona Françisqua cantava
"Gloria in eccelçis Deo."

Corpurull y Florentina
vi star en una parte,
alí vi don' Angelina,
con otra jente más fina,
fluyendo por aquel arte;
su dama y, a Marzilla
los vi ay con fabor;

¹ Un resumen de este trabajo fue leído en la primera Missouri Romance Languages and Literatures Conference, celebrada en Columbia, Missouri, los días 1 y 2 de mayo de 1992.

decir, del otro mundo a éste. Se compone de once estrofas en quintillas dobles octosilábicas, muy usuales en la poesía del cancionero y en la poesía tradicional castellana en general. Son un total de 110 versos. Al ser lo que el poeta ve en el paraíso, viene encabezada por la rúbrica "Demuestra qué vio en aquell", que acompaña al texto. "Aquell" es, naturalmente, el paraíso.

Podría decirse que, así como en el infierno la trama la componen la descripción de personajes y la historia del juez que quiso condenar

al poeta, aquí la trama es este desfile de personajes. Como puede observarse, entre los personajes que aparecen hay una abundancia de mujeres y, como algo curioso ya apuntado por Gerli, (*Triste*, 13), muchos eclesiásticos. Algo importante a destacar aquí es la falta de una descripción minuciosa de los personajes individualmente: no se dice cómo son físicamente, ni se describe su estado de ánimo, ni se cuenta la historia de su vida.

Desde los primeros trabajos sobre la *Triste deleytación* se ha dado en considerar la parte

la Rosa, la Bobadilla
stavan con gran cuadrilla,
con ellas un gran senyor.

En la parte prinçipal
de las altas gerrechías,
vi con ellos ser ygual
aquel profeta real
con la mujer de Arías;
alí vi más: cardenales,
canónigos y obispos,
patriarquas, quriales
y d'otros más prinçipales
que frayres ni arçobispos.

Alí vi de Barchelona
una dama triunfar,
con luçífera corona
que su nonbre se blasona:
Alfresyna de Pomar;
con la fija del Marqués
de Salem, con Cabestrán,
aly un gentil françés,
vi, y más un portugués
fluyr, e la de Guzmán.

Alí vi muchos de Spaña
con gran reposo de gloria,

e no menos d'Alamanya,
con una de Caramanya
reçitando su istoria;
y una d'aquel linage
que se llama de Rostón;
alí vi fluyr un paje
y otra de gran paraje,
con Rodrigo del Pedrón.

Vi una valenciana
junta con Pantasilea,
con Juana Scrivana,
y más, una catalana
cerque d'uno de Gurrea;
vi al[l]á jentil Torrellas
departir con la Mendoça
de sus perfetas querellas,
y un 'otra de Çençellas
con la dispuesta Carroça.

Alí vi de la çintura
diversas y andianas,
otras de l'agricultura,
con reluziente figura,
chipriotas e romanas,
castellanas e françesas,
en una gran cantitat;

que se centra en el paraíso como el triunfo que aparece en la obra (Gerli, *Triste*, 13; Riquer, "Triste", 64), siguiendo la categorización que figura en la penúltima estrofa del propio texto, es decir, la de un triunfo de amores:

En ste triunfo d'amores
alí vi, y'os do la fe.

No obstante, si se mira la composición con cuidado y se piensa en los triunfos, y más concretamente en la obra de Petrarca *I*

navarras e portoguesas,
griegas e aragonesas
en sta tal dignidat.

Alí vi más: surianas,
meliquides, [is]realitas,
costis y meridianas;
calabresas, rodianas;
inglesas y jacobitas,
sin otras de muchas yslas,
con Miçer de Mantua
gozando con riquas sillas,
cantando a marabillas:
"Fiat voluntas tua."

Vi más: uno d'Aragón
en talle d'onbre modesto,
de la sangre de Sansón,
y el çiente barón
que fue puesto en el çesto;
ví una çiqiliana
con Guillem de Vergada,
una gentil castellana
con Fortunyo, que con gana
dezían: "Alleluyá."

En ste triunfo d'amores
alí vi, y'os do la fe,

Trionfi, que trajo la tradición latina de las marchas triunfales a la última Edad Media, nos encontramos con una sorpresa. Ésta consiste en que la composición no se adecúa a las características de los modelos de triunfo: ni al modelo clásico, ni al de Ovidio, ni al de Petrarca.

En otros lugares me he ocupado de asuntos paralelos a este que presenta el texto de la *Triste deleytación* (Recio, *La traducción y Los triunfos*). En la antigüedad un triunfo era una composición destinada a loar a un jefe guerrero victorioso, en la que se ponderaba su figura y su valor, y se describía su entrada en la ciudad (cf. Versnel, y Payne). Los triunfos eran composiciones esencialmente laudatorias. Petrarca por el contrario, a diferencia de Ovidio que se centraba en lo sexual y describía un desfile imaginario, escribe su obra en

gran cantidat de Menores,
no menos Preycadores,
y muchos de la Mercé;
Jerónimos, Beneditos,
con gran plazer resolfar
los gozos muy infinitos
d'amor que stán en scritos
en los deleytes d'amar.

Alí vi más: de Xixena,
del Sepulcre, y del Guayre
muchas monjas, con Elena
y d'aquella misma Mena
dançar con lindo donayre;
Santa Clara y Junqueras
con tal dulços le tañyan
que los signos y speras,
gozosos muy a deveras,
cantando tal son sig[u]ñan

(Gerli, *Triste*, 120-122).

función de resaltar la figura de Laura y, además, en función de destacar su visión cristiana de la vida y el mundo (Recio, "Los desfiles"). En *I Trionfi*, Petrarca modifica el triunfo clásico, sustituyendo el guerrero por el Amor (a quien alegóricamente convierte en guerrero) y transformando el desfile en un viaje hacia la unión del hombre con Dios, con el Dios cristiano (Petrarca, *Triumpho*).

Esta obra de Petrarca es la que pasa a la Península Ibérica y es la que junto con las obras de Dante y Boccaccio determinará gran parte de la lírica amorosa (Recio, "Algunas"). Forma parte de un fondo lírico común. También hay que tener en cuenta que todo esto nos sitúa ante una perspectiva en donde el comenzar *in media res* o terminar bruscamente era algo que a nadie podía extrañar, dada la popularidad y peculiar constitución de la tradición establecida por *I Trionfi* (Wilkins, "The Separate", 748-751). Se debe señalar que al tratarse de una obra inacabada (pues la muerte sorprendió a Petrarca antes de que la terminara) se presta a algunas libertades tanto en su publicación como en su interpretación. El *Triunfo d'amore* apareció publicado muchas veces de manera independiente de los demás triunfos. Además, existe el caso de la supresión de un capítulo de dicho *Triunfo de Amor* como lo hace en su traducción Alvar Gómez de Ciudad Real.

Si se compara el desfile de la *Triste delectación* con la obra de Petrarca, la cosa se complica. Analizando el *Triunfo de Amor* de Petrarca nos encontramos con que las características principales son: a) el sueño, b) un guía (amigo, mensajero), c) un lugar ameno, d) desfile de personajes que por amor sufren

o que sirven incondicionalmente al amor, e) la dama angelical, f) el poeta herido (encendido) por el amor, g) descripción de los efectos que el amor produce en el poeta enamorado.

En segunda, salta a la vista que la composición de la *Triste delectación* llamada por el autor "triunfo d'amores" se nos presenta con solamente la característica del desfile de personajes. Sin embargo, para juzgar este desfile es necesario contar con la parte anterior de la obra, titulada "Cómo llegaron en el Parayso de los enamorados". En ella, aparecen dos características de los triunfos. La primera, que se relaciona con la tradición de Petrarca, es la del lugar ameno, que es un jardín que pertenece a una casa de "claror reluziente". La segunda, se relaciona más con la tradición ovidiana, pues el poeta indica que tiene esta visión despierto, en un lugar a través de un sueño, aunque se especifica que por medio de un "son angelical" el poeta fue privado de sentido. El poeta describe de esta manera su estado:

mas un son angelical
me uvo sin más ferido
con un rayo divinal,
la potencia del qual
me privara el sentido.

La fuerça inttellectiva
puesta en qualque virtut
da en la contemplativa,
junta con la sensetiva,
en la tal beatitut;
el armonía intonadaa
con la dulce visión
fizo la cosa creada
una con la increada
por partiçipación

(Gerli, *Triste*, 119).

Por lo que respecta al desfile de personajes, presenta asimismo unas peculiaridades que no son las propias de un desfile dentro de la tradición tal y como quedó establecida por Petrarca. Los personajes, en primer lugar, no cuentan sus penas de amor. En segundo lugar, los personajes no son cautivos de amor, no presentan un sufrimiento. En tercer lugar, el poeta no es parte de la comitiva, ya que no se describen los efectos del amor en el desfile y falta la dama de la que el poeta está enamorado. Tampoco entraría dentro de la tradición de Ovidio, al no haber una fuerte connotación sexual y al no aparecer la figura del amor ni de la dama. Estamos delante de un texto que, aunque utiliza algunas de las características del género triunfo, no pertenece realmente a él.

Por otra parte, debe destacarse la ironía en este desfile de la *Triste deleytación*. La ironía no solo radica en esa abundancia de hombres de iglesia nada menos que en un paraíso de enamorados, como indica el profesor Gerli, sino también en el propio lenguaje utilizado. En el lenguaje destacamos ciertos aspectos que aumentan la atmósfera irónica. El primer aspecto es la utilización de cláusulas en latín como "Gloria in eccelçis Deo" y "Fiat voluntuas tua". Como se sabe, este es un recurso que ayuda a poner de relieve la parodia. Al respecto dice Carmelo Gariano (*El mundo*, 106):

La mezcla de lo sagrado con lo profano se realiza siempre en un sentido perpendicular o descendiente, pues acentúa los elementos humorísticos del espíritu seglar a costilla de lo religioso.

El segundo aspecto consiste en poner el artículo definido delante de un nombre propio,

por ejemplo, "la Bobadilla", lo que ayuda a crear el ambiente familiar y populachero. Otro aspecto a tener en cuenta es cómo están presentados los personajes. Todo parece una fiesta, nadie sufre, (no perdamos de vista que se está en el paraíso) pero hay un rasgo de desparpajo, de relajación muy visible. Esto lo vemos en la estrofa número siete, cuando dice que ve a mujeres de "reluciente figura" y a "otras cogidas del talle". Pienso que también aumenta el carácter irónico tanta abundancia de mujeres en actitud de cierta relajación. Posiblemente el mismo hecho de que se tratara de personajes contemporáneos aumentaría en el lector de la época las ganas de reír, aumentaría, en definitiva, el carácter irónico del texto.

Se aprecia en definitiva que tenemos delante la parodia de un triunfo, entendiendo como parodia lo siguiente:

La parodia es una forma literaria que se crea al incorporar elementos de una forma ya existente en una manera que crea un contraste consciente. Estos contrastes imitativos resultan de la yuxtaposición de dos aproximaciones distintas a la misma forma (Gilman, *The Parodic*, 3)³.

Esta parodia se puede relacionar con aspectos de la risa propia del carnaval. Como indica Bakhtin, una de las características de carnaval es la jocosa relatividad que se usa para tratar las verdades oficiales y las autoridades (*Cultura popular*, 11). La risa de carnaval presenta para Bakhtin (*La cultura popular*, 17) tres características principales.

Es, ante todo, un humor festivo. No es en consecuencia una reacción individual ante

³ La traducción es mía.

uno u otro hecho "singular" aislado. La risa carnavalesca es ante todo patrimonio *del pueblo* (este carácter popular, como dijimos, es inherente a la naturaleza misma del carnaval); *todos* ríen, la risa es "general"; en segundo lugar es *universal*, contiene todas las cosas y la gente (incluso las que participan en el carnaval), el mundo entero parece cómico y es percibido y considerado en un aspecto jocoso, en su alegre relativismo; por último esta risa es *ambivalente*: alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlesca y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez.

Es de destacar que esta ambivalencia estaba presente desde los orígenes en los desfiles triunfales romanos, que, como se aprecia en algunas sátiras de Marcial (*Libro I, 4; Libro VII, 8*), incluían en términos casi iguales la glorificación y la ridiculización de la figura del vencedor (*Cultura popular, 6*).

De hecho es significativo el que se denomine a esta composición desde el principio como "entremés":

Vy en ste entremés
(Gerly, *Triste*, 120)

El título que aparece en el texto, "triunfo d'amores", está en función de la ironía general que se filtra en todo el fragmento, así como al comienzo de la composición la palabra "entremés" está en función de la estructura general de la *Triste delectación*. Resulta importante la definición de entremés que nos da el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Covarrubias. En él se especifica que :

Vale tanto como entremetido o enxerido, y es propiamente una representación de risa y graciosa, que se entremete entre un acto y otro

de la comedia para alegrar y espaciar el auditorio (p. 525).

Esta definición se refiere, por supuesto, al entremés teatral, que en el siglo xvii ya era un género bien establecido. Sin embargo, esta definición enfatiza el carácter jocoso del entremés y el hecho de que suponga un alivio cómico dentro de una estructura determinada. En su diccionario, Corominas señala que la palabra "entremés" designaba en el siglo xv una "diversión que forma parte de un acto público y solemne" (*Diccionario*, 641).

Hay que fijarse que verdaderamente estamos ante una composición que es como una pausa, una interrupción con respecto a la historia que se cuenta, con respecto a las aventuras de enamorado: éste está inmóvil, viendo el desfile del que él no forma parte en ningún momento. Estamos delante de un espectador que nos dice lo que ve, a diferencia de Petrarca, donde el poeta se convierte en otro más de los cautivos del Dios Amor. Aquí el poeta es pasivo.

Recuérdese la relación tan estrecha del entremés y el carnaval. Dice Asensio (*Itinerario*, 20) con respecto al entremés teatral:

En su repertorio recoge unos tipos y un espíritu cómico arraigados en la celebración cristiana del Corpus y la pagana del Carnaval... No podremos establecer el puente histórico, pero sí la semejanza de actitudes, la comunidad de espíritu irreverente hacia la lengua sacra, el sermón pedante, la liviandad de la gente de la iglesia.

Lo interesante para lo que aquí nos concierne es cómo, habiéndose popularizado la obra de Petrarca, el género puede servir como vehículo de la parodia, quedando sus caracte-

rísticas tan reducidas que dan origen a una obra distinta por completo, una obra ajena al género triunfo. Rodríguez Adrados ("Sobre los géneros", 171) explica:

Se da el fenómeno, incluso, de que un género que en ciertos aspectos es continuado, es en otros prácticamente vaciado por dentro, pasa a tener un significado muy diferente.

Precisamente es importante que se trate de un desfile. Es el desfile de personajes la característica sobre la que se basa el aspecto descriptivo de los triunfos. Estamos ante una composición esencialmente descriptiva, cosa que permite el juego con las condiciones propias del entremés. Este tipo de composición tiene dos polos narrativos determinados, como indica Asensio (*Itinerario*, 25) con respecto al entremés teatral:

El uno, la pintura de la sociedad contemporánea con su habla y costumbres; el otro, la literatura narrativa, descriptiva o dramática. De la literatura oral o escrita, es decir, de la facecia, la acción celestinesca, la novela picaresca, la fantasía satírica, la descripción de tipos y ambientes, toma sobre todo un repertorio de asuntos, personajes, gracejos, atmósfera.

Como se ve, esta composición se relaciona con el entremés por lo irónico y por estar en medio de una composición, y no sólo por la parodia con el clero, el latín y el lenguaje populachero. La fuerte ironía, los personajes, el carácter de la presentación de los mismos (incluyendo a los famosos como Rodríguez de Padrón), y la atmósfera en general representan una transformación de las características de los triunfos. Este tipo de parodia carnavalesca, como indica Bakhtin (*La cultu-*

ra popular, 84), no tiene un carácter negativo:

La parodia medieval (sobre todo la anterior al siglo XII) no se propone sólo describir los aspectos negativos e imperfectos del culto, de la organización eclesiástica y de la ciencia escolar. Para los parodistas, todo, sin excepción, es cómico; la risa es tan universal como la seriedad, y abarca la totalidad del universo, la historia, la sociedad y la concepción del mundo. Es una concepción totalizadora del mundo. Es el *aspecto festivo del mundo* en todos sus niveles, una especie de revelación a través del juego y de la risa.

El desfile de la *Triste deleytación* se acerca de este modo a la tradición del *Libro de Buen Amor* (cf. Recio, *Los desfiles*). Esta composición es un ejemplo claro de que un título genérico debe otorgarse a una obra en función de "las características estructurales y no en función de sus nombres" (Huerta Calvo, "La crítica", 87-88).

Como conclusión, creo que podría decirse que llamar a esta obra "triunfo d'amores" viene dado por el autor de una manera jocosa y se ampara para ello en un desfile carnavalesco y pseudo-triunfal que nos presenta. La rúbrica "Demuestra qué vio en aquel" es una guía para el lector y funciona como una separación estructural, cosa que se hace en toda la obra y que era propio del mundo medieval. El autor juega con características del género triunfo. Desde un punto de vista genérico se trata sencillamente de la parodia de un desfile. En definitiva, el autor juega con el género triunfo como mejor le parece con el ánimo de parodiar, de hacer reír. Esta composición debe entenderse, sen-

cillamente, como una curiosidad paródica cuya estructura es la de un desfile de personajes. Sin embargo, calificar a esta composición como un triunfo, sin puntualizar las características de parodia que ofrece, puede llevar a confusión.

BIBLIOGRAFÍA

- ASENSIO, EUGENIO, *Itinerario del entremés*, Madrid: Gredos, 1971.
- BAKHTIN, MIKHAIL, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, trad. Julio Forcat y César Conroy, Madrid: Alianza Editorial, 1990.
- COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Turner, 1979.
- COROMINAS, JOAN, y JOSÉ A. PASCUAL, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vols., Madrid: Gredos, 1980.
- GARIANO, CARMELO, *El mundo poético de Juan Ruiz*, Madrid: Gredos, 1968.
- GERLI, E. MICHAEL, ed., *Triste deleytación: An Anonymous Fifteenth Century Castilian Romance*, Washington: Georgetown University Press, 1982.
- GILMAN, SANDER L., *The Parodic Sermon in European Perspective: Aspects of Liturgical Parody from the Middle Ages to the Twentieth Century*, Wiesbaden: Franz Steiner, 1974.
- HUERTA CALVO, JAVIER, "La crítica de los géneros literarios", *Introducción a la crítica literaria actual*, Pedro Aullón de Haro (comp.), Madrid: Playor, 1984.
- MARTIAL, *Epigrams*, 2 vols., London: William Heinemann, 1919.
- PAYNE, ROBERT, *The Roman Triumph*, London: Robert Hale, 1962.
- PETRARCA, FRANCESCO, *Triumphs*, ed. Marco Ariani, Milano: Mursia, 1988.
- RECIO, ROXANA, "Algunas notas sobre el concepto de triunfo como género: el caso del *Triunfo de Amor* de Juan del Encina", *Hispanófila* (en prensa).
- RECIO, ROXANA, "Los desfiles triunfales del *Libro de Buen Amor* y la *Triste deleytación* a la luz de la tradición clásica y medieval" (en prensa).
- RECIO, ROXANA, *La traducción de Triunfo de Amor de Petrarca por Alvar Gómez de Ciudad Real: un estudio de la poesía de cancionero y de las teorías sobre la traducción* (en prensa).
- RIQUER, MARTÍN DE, "'Triste Deleytación', novela castellana del siglo XV", *Revista de Filología Española*, 40, 1956, 33-65.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., "Sobre los géneros literarios en la literatura griega", *161* 5, 1-4, 1978-81, 171.
- VERSNEL, H.V., *Triumphus*, Leiden: E.J. Brill, 1970.
- WILKINS, ERNEST H. "The Separate Fifteenth-Century Editions of the *Triumphs* of Petrarch", *The Library Quarterly*, 12, 1948, 748-751.