

# ESTRATEGIAS RETÓRICAS EN LAS *DESCRIPTIONES* DE TIENDAS MILITARES EN ALGUNAS OBRAS DE MATERIA ANTIGUA: LOS CASOS DEL *ROMAN* *DE THÉBES*, EL *ROMAN D'ALEXANDRE* Y EL *LIBRO DE ALEXANDRE*

GERARDO ALTAMIRANO

*Universidad Nacional Autónoma de México*

## ORÍGENES DE LA *DESCRIPTIO* MEDIEVAL

La abreviación y la prolongación del discurso literario —denominadas *abbreviatio* y *amplificatio*, respectivamente— fueron dos estrategias discursivas en las que la retórica medieval prestó especial atención. Para el primer caso, Curtius (*Literatura europea*, 682-691) señaló el uso frecuente de un conjunto de tópicos, en los que el poeta, por ejemplo, dice que no quiere cansar a su auditorio o menciona que la noche se acerca y hay que abreviar la narración; o bien, simplemente no quiere prolongar más la historia.<sup>1</sup> En el caso opuesto, los autores de las *artes poetriae* recomendaban ocho o nueve estrategias específicas que

lograban ampliar el asunto narrado. De entre ellas, como ha señalado Baltzell, “the one most elaborately discussed, most consequential, and most easily detected in the actual form and texture of medieval narrative was the one called *descriptio*” (“*Rhetorical ‘Amplification’*”, 33).<sup>2</sup>

Los orígenes de la *descriptio* medieval deben rastrearse en autores y textos latinos como la *Rhetorica ad Herennium*, Cicerón, Horacio y Quintiliano; pero también en fuentes y autores griegos de la segunda sofística como Teón de Alejandría, Hermógenes y Aftonio quienes, entre sus *progymnasmata* (προγυμνάσματα) o ejercicios discursivos preliminares, consideraban la descripción —o écfrasis (ἐκφρασις)— como una *performance* oral sofisticada

<sup>1</sup> En palabras de este autor: “Estas fórmulas son igualmente populares en prosa y en poesía. San Jerónimo las emplea y a menudo, *ne librorum innumerabilium magnitudo lectori fastidium faciat*. San Jerónimo estaba aún dentro de la tradición antigua y sabía emplear adecuadamente los tópicos retóricos; en la Edad Media, en cambio, muchos escritores citarían las fórmulas de brevedad a fin de probar que están familiarizados con los preceptos retóricos, o bien como pretexto para terminar un poema” (Curtius, *Literatura europea*, 683).

<sup>2</sup> Además de la descripción, otras técnicas de amplificación, en textos como el *Ars Versificatoria* de Mateo de Vendôme (fl.1170) y la *Poetria Nova* de Geoffroi de Vinsauf (f.1200) son: la repetición, la perífrasis, la comparación, la apóstrofe, la personificación, la digresión y la oposición. Para el caso de la primera obra, véase el texto de Faral (*Les artes poétiques*, 75-76), mientras que, para la *Poetria Nova*, véase la edición de C. Ponce (vv. 220 y ss.).

da.<sup>3</sup> A esta práctica, solían definirla como el acto de poner aquello que se describía frente a los ojos de quien escuchaba.<sup>4</sup> La retórica posterior sin duda conservó esta idea, pues los primeros autores medievales que reflexionaron acerca del arte del discurso cimentaron los pilares de una *translatio studii* que definía la descripción como un acto conjunto de carácter verbo-visual. En este sentido, Priscianus Caesariensis, en sus *Institutiones Gramaticae*, señalaba que: “descriptio est oratio colligens et praesentans oculis quod demonstrat” (*Opera Minora*, 424). Siglos después, san Isidoro de Sevilla mencionará que la *energeia*, figura relacionada con la descripción, “est rerum gestarum aut quasi gestarum sub oculis inductio” (*Etimologías*, II, XXI, 33, 380).

Hacia los siglos XII y XIII, los autores de las *artes poetriae*, además de incluir la *descriptio* como una de las estrategias amplificativas —como he mencionado—, a modo de los antiguos, también definieron su función como un medio encaminado al vituperio o al encomio y destinaron su uso, en mayor medida, a la descripción de la apariencia externa de una persona o bien de sus atributos intrínsecos. Este es el caso por ejemplo, del *Ars versificatoria* de Mateo de Vendôme y, hasta cierto punto, también el de la *Poetria Nova* de Geoffroi de Vinsauf, cuya reflexión sobre el arte de describir podría descansar, aunque no exclusivamente, en el conocido tópico de la *descrip-*

*tio puellae*. Empero, cabe recordar que la literatura medieval no sólo describe mujeres hermosas; pues, si bien es cierto que ésta es una práctica regular (en efecto, un *topoi*), también es verdad que la *descriptio pulchritudinis* no agota los elementos que pueden ser y que son descritos en las obras literarias. De esta suerte, Faral ha señalado que:

La littérature du Moyen Age offre des exemples infiniment plus variés: descriptions d’animaux de toute espèce, d’armes, de constructions, de mobiliers et de vêtements, dont nos théoriciens ne parlent pas et qui portent cependant l’empreinte de la théorie. Il est certain que ces descriptions on fait, au moins á la origine, l’objet d’un enseignement (*Les arts poétiques*, 82).

De acuerdo con este planteamiento, me parece erróneo olvidar que, entre los muchos elementos que se describen en las literaturas medievales, también se encuentran objetos que el mismo hombre del medioevo, con un concepto distinto a nuestro actual concepto de arte, consideraba productos estéticos. ¿Qué son, en este sentido, las pinturas alegóricas plasmadas en el mural que cubre el *hortus conclusus* y de Amor, en *Le Roman de la Rose* (vv. 129-470)?; ¿qué son los frescos pintados en los templos de los dioses griegos, que aparecen en el cuento del caballero, en los *Canterbury Tales*? O bien ¿qué son las tiendas militares de reyes poderosos, cuyas telas —ya bordadas, ya pintadas— sirven para plasmar icónicamente mapamundis, calendarios, hazañas mitológicas e historias bíblicas?

Es claro, no obstante, que la práctica de describir el ornato que ilustra un paño tiene antecedentes en la literatura antigua. Así, en la *Ilíada* (III, vv. 125-130), Homero alude a las representaciones de la vida cotidiana que Helena teje en un manto;<sup>5</sup> mientras que,

<sup>3</sup> Por lo general los *progymnasmata* suman 14 ejercicios retóricos (aunque pueden ser más o menos, dependiendo del rétor a quien se le atribuyan). De manera habitual, se encuentran ordenados en el listado siguiente: fábula (*mythos*), narración (*diégēma*), chría (*chreía*) o anécdota, proverbio (*paroimía*), refutación, confirmación, lugar común (*koinós tópos*), encomio (*enkōmion*), vituperio (*kai psógos*), prosopopeya (*prosōpopoiía*), comparación (*synkrisis*) descripción (*ékphrasis*), tesis o tema y defensa.

<sup>4</sup> Hermógenes de Tarso, por ejemplo, definió el concepto del siguiente modo: “una ékfrasis es una descripción. Es una composición que expone en detalle de una manera manifiesta, según afirman, y que presenta ante los ojos el objeto mostrado. Hay descripciones de personajes, de hechos, de lugares, de épocas, etc.” (Teón, Hermógenes, Aftonio, *Ejercicios de retórica*, 136-137, el énfasis es mío).

<sup>5</sup> “Iris llegó como mensajera ante Helena, de blancos brazos, / tomando la figura de su cuñada, la esposa del Antenorida [...] Hallóla en su aposento; estaba hilando un gran tejido, / un manto doble de púrpura, donde bordaba numerosas labores / de troyanos, domadores de potros, y de aqueos, de bronceas túnicas,

en las *Metamorfosis*, Ovidio narra cómo Filomela teje una tela en la que evidencia cómo Tereo, su cuñado, ha abusado sexualmente de ella y después le ha cortado la lengua (VI, vv. 574-586).<sup>6</sup> Del mismo modo, aunque algunos versos antes, cuando este autor se enfoca en el cambio de forma de Aracné, describe ampliamente los diseños textiles que realizan Minerva y la muchacha meónide. En el primer caso, el tejido de la diosa revela en imágenes ciertas historias vinculadas con el atrevimiento de los hombres por querer compararse con la divinidad; es decir, es un paño que denuncia la *hybris* humana. Por otra parte, aquello que la joven teje son imágenes relacionadas con distintos mitos en los que los dioses engañan y abusan, principalmente, de mujeres:

Maeonis elusam designat imagine tauri  
 Europam: verum taurum, freta vera putares;  
 ipsa videbatur terras spectare relictas  
 et comites clamare suas tactumque vereri  
 adsilientis aquae timidisque reducere plantas.  
 fecit et Asterien aquila luctante teneri,  
 fecit olorinis Ledam recubare sub alis;  
 addidit, ut satyri celatus imagine pulchram  
 Iuppiter inplerit gemino Nycteiada fetu,  
 Amphitryon fuerit, cum te, Tirynthia, cepit,  
 aureus ut Danaen, Asopida luserit ignis,  
 Mnemosynen pastor, varius Deoidea serpens [...]  
 (VI, vv. 103-114)<sup>7</sup>

/ que por causa suya estaban padeciendo a manos de Ares" (trad. Emilio Crespo Güemes, III, vv. 125-130, 142).

<sup>6</sup> Aunque una lectura de este pasaje bajo esta óptica puede ser debatible, ya que en el texto latino no se hace alusión a imágenes propiamente, sino a ciertas marcas de color púrpura (*purpureasque notas filis* v. 576), la crítica moderna lo acepta como una muestra de écfrasis, término griego que, de modo general, se equipara a ciertos vocablos latinos *evidentia* o *descriptio*.

<sup>7</sup> La propuesta de traducción de Ruiz de Elvira, en su edición bilingüe, es la siguiente: "La Meónide dibuja a Europa, engañada por la apariencia de un toro: se hubiera creído que era un verdadero toro, un mar verdadero. Europa parecía dirigir su mirada a la tierra que había dejado y llamar a sus compañeras y temer el contacto del agua que saltaba junto a ella y encoger los pies asustados. También hizo que Asterie estuviera sujeta por un águila

La lista sigue, porque, en efecto, la estrategia retórica que emplea Ovidio aquí es un listado, una enumeración o un catálogo, con una consecuente distribución. Ambas —*ennumeratio* y *distributio*— reconocidas como figuras de acumulación, cuyo uso, a mi parecer, no sólo tienen la función de crear idea de vastedad e infinito —*vértigo* sería la palabra empleada por Umberto Eco, en su texto *Vertigine della lista*—, sino que actúan con el fin de mover al receptor hacia los campos de la admiración y la maravilla; objetivo y técnicas retóricas que conservarán los autores medievales.

Empero, no adelanto hechos y retomo este escrito desde un punto anterior. Efectivamente, el motivo de la descripción del paño ilustrado fue también parte de la producción en la literatura medieval. Campos García Rojas ha señalado cómo en los libros de caballerías, "las artes plásticas son un medio idóneo para dejar testimonio de [la] fama y fijar así el momento histórico. Los palacios se decoran con murales o tapices que narran las hazañas de los caballeros" ("Historia", 72-73). Por su parte, Azuela Bernal no sólo aclara la relación léxico-semántica de las palabras latinas *textum*, es decir texto; y el verbo *texere* o tejer, sino que también afirma, acertadamente, que: "la tela y las imágenes textiles constituyen, desde la Antigüedad, parte de las metáforas referidas a la composición poética" ("Imágenes textiles", 409).

Aunado a lo anterior, debemos recordar que, en la Edad Media, el motivo se observa desde las primeras obras escritas en lenguas vernáculas, que datan de los siglos XII y XIII y que actualizan, para su época, las hazañas, aventuras y desventuras de los héroes y heroínas de la antigüedad clásica. Así, aunque en este escrito me centraré en el *Roman de Thèbes*, obra del

que luchaba, hizo que Leda estuviera acostada bajo las alas de un cisne; añadió cómo, oculto bajo la apariencia de sátiro, llenó Júpiter de prole gemela a la bella Nictéide; cómo fue Anfitríon cuando se adueñó, Tirintia, de ti; cómo, siendo de oro, engañó a Danae; siendo fuego, a la Asópide; a Mnemosine, como pastor; como moteada serpiente, a la Deoide [...]" (VI, vv. 103-114, 20-21).

siglo XII que se basa en la historia de Edipo y su prole maldita; así como en el *Roman d'Alexandre* y *Libro de Alexandre*,<sup>8</sup> textos que medievalizan la biografía ficticia de Alejandro de Macedonia, no está por demás recordar que Benoît de Sainte-Maure, en el *Roman de Troie*, describe el manto que viste Briseida del siguiente modo:

En Inde la Superior  
 Firent un drap enchanteor  
 Par nigromance e par merveille:  
 N'est pas la rose si vermeille  
 Ne si blanche la flors de lis,  
 Cum le jor est, cinc feiz o sis.  
 Le jor est bien de set colors;  
 Si n'est soz ciel beste ne flots  
 Dont l'on n'i veie portretures,  
 Formes, senblances e figures.  
 (vv. 13340-13349)<sup>9</sup>

El manto es un elemento en el que se condensa la totalidad de la flora y la fauna terrestres. Este hecho provoca admiración, por tanto, hace que el objeto se inscriba en un pretendido catálogo de maravillas medievales. Sin embargo, es claro que dicho resultado se logra gracias al uso de una estrategia retórica en específico, la hipérbole.<sup>10</sup> Como en este caso, las

<sup>8</sup> Desde aquí, para abreviar los títulos de las obras, utilizaré *RT*, para referirme al *Roman de Thèbes*; *RA*, para el *Roman d'Alexandre* y *LA*, para el *Libro de Alexandre*.

<sup>9</sup> “En la India Superior, fue tejido un manto encantador, hecho por nigromancia y maravilla. A la luz del día, su brillo es mayor que el de la rosa más roja, y más blanco que la flor de lis. Durante el día, el manto se matiza de siete colores y se ven representadas las formas y aspectos de todas las bestias del mundo, de todas las flores del mundo” (vv. 13340-13349, la traducción es mía).

<sup>10</sup> Acerca de este tropo, San Isidoro de Sevilla señala lo siguiente: “Hyperbole est excelsitas fidem excedens ultra queam credendum est ut (Virgilio, *Aeneidas* III, 423): Sidera verberat unda et (Virgilio, *Aeneidas* III, 423) Terram inter fluctus aperit. Hoc enim modo ultra fidem aliquid augetur, nec tamen a tramite significandae veritatis erratur, quamvis verba quae indicantur excedant, ut voluntas loquentis, non fallentis appareat. Quo tropo non solum augetur aliquid, sed et minuitur; augetur, ut ‘velocior

tiendas militares que se describen a modo de tejidos o lienzos pictóricos logran el efecto de mover al campo de lo admirable, gracias al uso de ciertas estrategias discursivas, como veremos a continuación.

*DESCRIPTIONES DE TIENDAS MILITARES  
 EN LA LITERATURA MEDIEVAL  
 Y SUS ESTRATEGIAS RETÓRICAS*

Para cualquier estudioso de la literatura medieval hispánica, no resulta desconocido el famoso pasaje en el que el Arcipreste de Hita, en el *Libro de Buen Amor*, describe la lujosa tienda de Don Amor (*Libro de Buen Amor*, cc. 1265-1301). Entre otras cosas, y a manera de adivinanza, se dice que los paños están decorados con representaciones de las cuatro estaciones del año, los doce meses, además de algunas actividades agrícolas. Si tomamos en cuenta que esta obra se escribió hacia la primera mitad del siglo XIV, me parece válido afirmar que la descripción de esta tienda, en la obra de Juan Ruiz, constituye uno de los eslabones postrimeros en la tradición de un motivo: la descripción de la tienda historiada.

Desde principios de siglo XX, este tipo de *descriptions* ha sido estudiado desde perspectivas diversas. Faral, por ejemplo, en su obra ya clásica, *Recherches sur les sources latines* (338-339), devela las posibles influencias de las *Metamorfosis* de Ovidio y la *Iliad Latina*, para que, en la Edad Media, apareciera la descripción de una tienda en textos como el *lai* “Lanval” de Marie de France, o bien en dos de los *romans de matière antique*: el *Roman de Thèbes* y el *Roman de Troie*. Por su parte, Ian Michel, en *The Treatment of Classical material...*, ha estudiado la funcionalidad que tiene la descripción de la tienda de Alejandro, en el *LA*, además de la relación de este pasaje con otras obras, como el ya citado *Libro de Buen Amor* o bien el *RA*.

Euro’; minuitur ut ‘mollior pluma, durior saxo” (San Isidoro, *Etimologías*, I, 37, 335).

Ambos modos de analizar una obra son, a mi parecer, bastante loables y útiles a la hora de hacer una interpretación literaria. Aunadas a ellas, también creo adecuado aceptar un estudio retórico, pues la descripción es, ante todo, un ejercicio de este tipo. En este sentido, de entre los autores que se han dedicado a la *descriptio* de tiendas militares en estos términos, sólo pocos lo han hecho desde esta perspectiva. Uno de ellos es Cacho Blecua, quien en su estudio “La tienda en el *Libro de Alexandre*”, menciona que esta descripción “constituye uno de los mayores alardes retóricos del relato [...pues] a partir de un objeto se realizan digresiones diferentes, en las que el autor utiliza una serie de técnicas discursivas, entre las que se encuentran: anadiplosis, políptotes, anáforas, litotes, hipérbolos, personificaciones, etc.” (118).

Partiendo de estos avances y tomando en cuenta los pasajes en los que se describen tiendas militares en el *RT*, el *RA* y el *LA* me parece adecuado mencionar que, una de las primeras estrategias retóricas que utilizan los autores medievales, al hacer uso de este motivo, es realizar una bipartición de los espacios descritos por medio de marcadores déicticos, que dejan en claro la descripción de un espacio interior y uno exterior. Asimismo, la descripción del plano exterior de esos edificios efímeros tiende a sustentarse en la figura de la hipérbole que debe leerse, en mi opinión, bajo tres categorías: *a*) hipérbole por tamaño, *b*) hipérbole por costos económicos o lujos, y *c*) hipérbole por exotismo.

En el primer caso se trata, evidentemente, de afirmaciones textuales en los que se da a conocer el tamaño desmesurado de la construcción. Así, en el *LA*, como eco del *RA*, se lee lo siguiente: “larga era la tienda, redonda e bien tajada / a dos mil cavalleros dariá larga possada” (2540ab). En el segundo caso —hipérbole por costo económico— es preciso recordar que, generalmente, estas tiendas están hechas en ricas telas, adornadas de innumerables joyas y demás objetos preciados que reflejan la luz del sol e iluminan la oscuridad. El exterior de la tienda del Rey Adraastro, en el *RT*, es descrito así:

Li trez est merueilleux et granz  
et entailliez a fleurs par panz.  
ne fu de chanvre ne de lin,  
ainz fu de pourpure de alexandrin.  
De pourpure fu, ynde et vermeille;  
dedenz ot paint meinte merueille:  
[...]

Emalvaldes, jappes, sardoines,  
berinz, palmes et cassidoynes,  
et jagonces et cristolistes,  
et thompaces et ametistes,  
a tant en l’or qui l’avironnet,  
contre soleill grant clarté donent  
[...]

Li pesson qui tiennent le tref  
ont tuit ynde, vermeille et blef;  
les cordes d’argent neelles,  
tout environ desouz trecees.

(vv. 4217-4222; 4262-4267;  
4299-4302)<sup>11</sup>

Además de la hipérbole por costo o lujo, es evidente que en la cita anterior el autor también hace uso de la *enumeratio*, en el listado de piedras preciosas, que no sólo connota la idea de poder, sino que también acaricia, como todos los listados y todos los catálogos, la idea de infinito. En cuanto a la hipérbole por exotismo, bastaría mencionar que, en el *RA*, se dice que la entrada a la tienda del macedonio había sido elaborada, de una sola pieza, con la piel de una serpiente; mientras que del interior se dice que:

Del poil fu d’une beste qui salemandre ont non,  
Tous tans se gist en fu, n’a autre garison,  
Ne ja ne porra fus ardoir le pavellon:  
Et qant il est ploióis et mis en quaregnon,

<sup>11</sup> “La tienda era grande y maravillosa, con sus paneles bordados de flores. No era de cáñamo ni de lino, sino de seda alejandrina; de seda índica y bermeja, en cuya superficie habían pintado numerosas maravillas [...] había diseminados en el oro tal número de esmeraldas, jaspes, sardónicas, berilios, cristales de roca, calcedonias, jacintos, crisólitos y topacios y amatistas, que daban una intensa claridad con el reflejo del sol, etc.” (*Libro de Tebas*, 109-110).

Sel met on en la grousse d'un dencel de grifon.  
(vv. 1972-1976)<sup>12</sup>

Las *descriptions* exteriores, asimismo, coinciden con elementos que podemos considerar un *leitmotiv* en el ejercicio verbo-visual. Este es el caso de algún elemento lujoso que corona la construcción. De este modo, en el *LA* se lee que la tienda:

Teníe en la cabeça tres pomas de buen oro,  
Qualsequiere de todas, valié un grant tesoro.  
(c. 2544ab)

Un elemento más exótico lo incluyen los autores del *RT* y del *RA* en la presentación de este motivo, pues en las tiendas descritas, éstas son coronadas por un ave hecha en materiales preciosos y costosos. En el primer caso se lee que en la tienda del rey Adraastro:

Colombe ot une en mi le bouge,  
d'yvoire fu taintice et rouge,  
qui soustint l'aigle et l'escharbocele  
qui fu Flori le roi, son oncle,  
que il conquist quant il prist Serse,  
quant il ocist le roi de Persse.  
(vv. 4291-4296)<sup>13</sup>

Por su parte, el autor de la versión francesa de la vida de Alejandro magno da un paso más allá, pues

<sup>12</sup> “Está hecho en la piel de un animal llamado salamandra, un animal que vive en el fuego y nada le pasa; por dicha razón, ningún incendio podría acabar con este pabellón [además] cuando la tienda se encuentra plegada tiene la talla de un diente de grifón” (la traducción es mía). Cabe mencionar aquí que la obra que se conoce como *Roman d’Alexandre* es el resultado de la unión de cuatro versiones (*branches*) distintas, redactadas por autores distintos. La que cito de aquí es conocida como *Branche I*. Sobre las diferencias y similitudes entre estas versiones, véase el texto de Ian Michel, *The Treatment of Classical material in the Libro de Alexandre* (12 y ss.).

<sup>13</sup> “En el centro de la cubierta había una paloma de marfil teñido de rojo, que sostenía el águila yel escarbunco que el rey Flori, tío de Adraastro, ganó cuando conquistó Sersia y mató al rey de Persia” (*Libro de Tèbas*, 109-110).

—además de las dos pomas que también se mencionan en la versión hispánica— el ave falsa que corona la tienda animal colinda con lo mágico y exótico, ya que se trata de un autómeta:

Sor le feste du tref, ou sont li dui pumel,  
Par molt grant maiestire i ot mis un oisel  
En samblance d'un aigle nus hom ne vit tant bel;  
La roïne la fist c'on clamoit Ysabel.  
Le pié sont d'aïmant, entaille a cisel,  
Si i ot sanc de buief, plus de plain au tounel,  
Et tient entre ses piés de fer un grant quarrel;  
Et li cors et les eles et li maistrecoutel  
Fuerent tuit de fin or et cuisses et mustel  
Et la plume d'argent, entaille a neel;  
Les pierres precieuses valent mieus d'un chastel;  
Et la quee fu faite de l'os d'un poissoncel  
Qui n'est mie plus grans que li cors d'un aignel;  
Dieus ne fist encor onques nul dromont si isnel,  
Qui tant fust escuellis devant le vent bisel,  
Q'il ne face arester, sel clament escuinel.  
Ens el bec dedevant avoit un chalemel;  
Quant il vens se fiert ens, donques chante si bel  
Que mieus vaut a oïr que flagol ne frestel.  
(vv. 1989-2007)<sup>14</sup>

Las descripciones de los interiores de las tiendas resultan más complicadas y aquí los autores, nueva-

<sup>14</sup> “Sobre la tienda, donde están las dos pomas, por muy gran maestría, habían puesto una avecilla, parecida a un águila. Ningún hombre había visto tan bella; una reina la mandó hacer, una reina llamada Isabella. Sus patas eran de diamante entallado, para hacerla más de un tonel de sangre de buey fue empleado. Entre sus garras tiene una flecha de hierro. Su cuerpo, las alas y las plumas son de oro fino. Hay otras plumas que son de plata, entallada y nielada; las piedras preciosas que la adornan valen más que un castillo. La cola fue hecha de los huesos de un pez que es más grande que un corderito. Dios no hizo navío más rápido que ese pez no pueda superar, su nombre *echenida* (rémorra). [Con respecto al águila que corona la tienda], en su pico tiene un caramillo. *Cuando el viento sopla, acciona un canto más bello que cualquier flauta o flageolette*” (la traducción y el énfasis son míos). Cabe resaltar la necesidad del viento para que funcione el autómeta, pues al mencionar este elemento se alude a toda una tradición, incluso en literatura medieval, de representación de autómetas que funcionan gracias a la energía eólica.

mente gracias a marcadores deícticos tienden a especificar más el espacio de representación. Así, podríamos decir que las descripciones interiores de tiendas suelen dividirse claramente en cuatro o cinco espacios descriptivos, icónicos y narrativos que representan a cada uno de los hastiales de la construcción. Sobre ellos, siempre guiados por un proceso distributivo, los autores afirman que los supuestos artífices de las tiendas plasman determinados elementos que, como en el caso del ave antes descrita, se constituyen como elementos comunes. De entre ellos, me quisiera enfocar solamente en dos; la descripción de los mapamundis y los calendarios.

Una de las primeras descripciones de un mapamundi como diseño interior de una tienda militar aparece en el *RT*, donde se dice que, sobre este espacio:

Dedenz ot paint meinte merveille:  
 a compas i fu mappamonde  
 bien entaille bien roonde;  
 u pan devant desus l'entree,  
 a or batu, menu ouvre.  
 Par cinc zones la mappe dure,  
 Si peintes com les fist Nature,  
 [...]  
 Iluec sont les citez antives  
 O tours o murset o eschives  
 D'or musique sont li torel,  
 Et li portaill et li tournel,  
 Tuit li reume, tuit li roi,  
 Et chascune terre par soi,  
 Et li septante et dui langaje.  
 (vv. 4222-4228; 4241-4247)<sup>15</sup>

Es evidente que de nueva cuenta encontramos el listado que connota la idea de totalidad. Más allá de

<sup>15</sup> “Se habían pintado numerosas maravillas: un perfecto mapamundi, delicadamente bordado y completamente redondo [...] El mapa se extendía en cinco zonas, pintadas tal y como Naturaleza las había hecho [...] Allí estaban las ciudades antiguas con sus torres, sus murallas y sus defensas. Las torretas, los portales y los puentes levadizos eran de paño de oro; todos los reinos, todos los reyes, cada país según su forma y los setenta y dos lenguajes” (*Libro de Tebas*, 109).

esto, podríamos preguntarnos si acaso sería válido afirmar la existencia de una paradoja cuando el autor afirma que en esa tienda se hubo representado pictóricamente los 72 lenguajes, pues el lenguaje, evidentemente es algo inasible que, a menos de que sea alegorizado o simbolizado, no se puede representar con imágenes.

En la representación de los mapamundis, es también común que los autores afirmen la división tripartita del mundo, la cual si bien nos invita a interpretar el motivo como un deseo de poseer lo existente, también nos hace pensar en los célebres mapas T-O. Con esto, la tienda se vuelve, en efecto, un medio de enseñanza —que se vale del tópico del *doce et delectare*—, donde se muestra que el mundo medieval es tripartito. De esta suerte, en el *Roman d'Alexandre* encontramos que:

En l'autre pan après, se voilés garder,  
 Veïssiés mappamonde ensegnier et mostrer  
 Ensi comme la terre est enclose de mer  
 Et com li philosophe la varent deviser  
 Et metre en trois parties que je sais bien nomer:  
 C'est Aise et Eürope et Aufrique sa per;  
 Les montaignesm kes flueves, les cités a conter,  
 Par letres d'or escrites i pöés tout trouver.  
 (vv. 2020-2027)<sup>16</sup>

Por su parte, el autor del *LA* nos dice que, “en el paño tercero, de la tienda honrada”:

Las tres partes del mundo yazien bien devisadas:  
 Asia a las otras aviélas engañadas;  
 Europa e África, yazien muy reconadas,  
 Deviendo ser fijas, semejavann annadas.  
 (c. 2576, 2578)

<sup>16</sup> “Más allá, sobre el otro panel, podrías descubrir que os muestra y enseña que la tierra está rodeada por mar y dividida, según los filósofos, en tres partes que yo vos sé bien nombrar: éstas son Asia, Europa y África que las acompaña. Las montañas, los ríos, las ciudades de importancia. Podríais encontrar ahí todo, pintado y escrito en oro” (la traducción es mía).

Después de haber mencionado esto, el autor del *LA* no sólo se contenta con mencionar las tres partes del mundo, sino que de nueva cuenta haciendo uso de un listado, enumera de manera ordenada ríos, montes y ciudades hispánicas y de otros países; y termina aceptando que “si quisiésemos todas las tierras ementar / otro tamaño libro podríe y entrar” (c. 2585ab). Es decir, opta por emplear, “para no cansar a su auditorio”, una fórmula de abreviación.

En el caso de la descripción de calendarios en las tiendas militares, encontramos que los meses del año, por lo regular se hallan acompañados de las estaciones y, en algunos casos, de las actividades agrícolas que caracterizan a cada mes —como he señalado líneas arriba, esto mismo hace Juan Ruiz en el *Libro de Buen Amor*—. Tomando en cuenta las obras aquí tratadas, una de las primeras *descriptions* de un calendario pictórico en una tienda militar, en la tienda del rey Adraastro, de la cual se menciona lo siguiente:

De l'autre part, el destre pan,  
sont paint li douze mois de l'an.  
Estez y est o ses amours,  
O ses biautez et o ses flours.  
O cent coulors est painz Estez;  
Yver li fet granz tempestez,  
qui nege et pluet et vente et grelle,  
et ses ourez ensemble melle.

(vv. 4269-4276)<sup>17</sup>

La descripción del calendario, en el *Libro de Alexandre*, es la más extensa y detallada, de las tres obras aquí expuestas; lo cual implica que, si bien los autores tenían en cuenta ciertos motivos recurrentes en este tipo de descripciones; éstos —a su vez— eran susceptibles de ser amplificados o abreviados. De esta suerte, dicha descripción en el texto hispánico abarca 13 cua-

dernas de la obra, en las que el autor alegoriza la presencia de los meses y, del mismo modo, los relaciona con las actividades económicas. Cabe resaltar que una de las estrategias retóricas que utiliza el autor hispánico, a diferencia de los franceses, es darle viveza absoluta a la descripción, pues los meses ahí representados, lejos de ser grabados estáticos, parecerían realizar, efectivamente, una acción. Un hecho que si bien se logra gracias a la inclusión de verbos en imperfectivo —generalmente copretérito o gerundio—, se debe interpretar, quizá, como un eco de las prácticas retóricas más antiguas en las descripciones de objetos artísticos; me refiero a la *enargeia* o viveza, que en estos casos logra crear la representación de imágenes no fijas, sino llenas de dinamismo. Así pues, tomando en cuenta de manera parcial el modo en que la gente de la Edad Media representaba, en efecto, los calendarios, el autor del libro de Alexandre, describe el mes de enero (personificado por el dios latino Jano) del siguiente modo:

Estava don Janero a dos partes catando  
cercado de çecinas, çepas acarreando;  
tenié gruesas gallinas, estávalas assando,  
estaba de la percha longaniças tirando.

(c. 2555)

A manera de conclusión, cabría mencionar que la *descriptio* de la tienda historiada puede considerarse como un motivo e incluso un tópicos que los autores medievales conservaban en aquel cajón de elementos potencialmente combinatorios llamado *inventio*. En tanto estrategia retórica, la *descriptio* medieval de objetos pretendidamente artísticos se debe entender como una práctica discursiva compleja que se compone, a su vez, tanto de motivos representacionales constantes y variables —susceptibles de amplificación y abreviación—; así como de ciertas figuras y tópicos entre los que se encuentran hipérbolos, divisiones, enumeraciones, distribuciones, *enargeia* y que logran evocar la maravilla de un objeto que, en sí mismo, no sólo debe leerse como el ansia de materializar todo lo existente, o de poseer, quizás, el mundo

<sup>17</sup> “En el lado opuesto —sobre el panel derecho— estaban pintados los doce meses del año. Allí estaba el Estío con sus amores, sus encantos y sus flores; con cien colores estaba pintado Estío. Invierno provocaba grandes tempestades: nieve, lluvia, viento y granizo, y obligaba a soportar sus huracanes” (*Libro de Tebas*, 109).



entero; sino como un auténtico *horror vacui* de una imagen que, empero, única y exclusivamente cobra existencia gracias al poder de la palabra.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AZUELA BERNAL, CRISTINA, “Imágenes textiles en la creación literaria medieval”, en Aurelio González, Lilian von der Walde Moheno y Concepción Company (eds.), *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia. Actas selectas del Congreso Internacional Medievalia, IX Jornadas*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana-Colegio de México, 2005, 409-425.
- BALTZELL, JANE, “Rhetorical ‘Amplification’ and ‘Abbreviation’ and the Structure of Medieval Narrative”, *Pacific Coast Philology*, 2, April 1967, 32-39.
- BENOÎT DE SAINTE MAURE, *Le Roman de Troie*, ed. y trad. de E. Baumgartner y Fr. Vieilliard, Paris: Le Livre de Poche-Lettres Gothiques, 1998.
- CACHO BLECUA, JUAN MANUEL, “La tienda en el *Libro de Alexandre*”, en Fernando Carmona Fernández y Francisco José Flores Arroyuelo (coords.), *Actas del Congreso Internacional sobre la lengua y la literatura en tiempos de Alfonso X*, Murcia: Universidad de Murcia, 1985, 109-134.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, AXAYÁCATL, “Historia y *amor ex arte* en los libros de caballerías hispánicos: *Espejo de príncipes y caballeros*”, en Axayácatl Campos García Rojas, Mariana Maserá y María Teresa Miaja de la Peña (eds.), *Los bienes, si no son comunicados, no son bienes: Diez Jornadas Medievales*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana-El Colegio de México, 71-86.
- CURTIUS, ERNST ROBERT, *Literatura europea y Edad Media latina*, 2 vols., trad. de Margit Frenk y Antonio Alatorre, México: Fondo de Cultura Económica, 1948.
- FARAL, EDMOND, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1924 [Bibliothèque de l’Ecole des Hautes Etudes].
- FARAL, EDMOND, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*, Paris: Librairie Champion, 1913.
- GEOFFROI DE VINSANF, *Poetria Nova*, ed. de Carolina Ponce, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000 [Bitácora de Retórica 8].
- HOMERO, *Iliada*, ed. de Emilio Crespo Güemes, Madrid: Gredos, 2008.
- Le Roman de Thèbes, édition du manuscrit S (Londres, Brit. Libr. Add. 34114)*, ed. de Francine Mora Lebrun, Paris: Livre de Poche, 1995.
- Libro de Alexandre*, ed. de Juan Casas Rigall, Madrid: Castalia, 2007.
- Libro de Tebas*, trad. de Paloma Gracia, Madrid: Gredos, 1997 [Clásicos Medievales, 6].
- MICHEL, IAN, “The description of Alexander’s tent”, en *The Treatment of Classical material in the Libro de Alexandre*, Manchester: Manchester University Press, 1970, 134-154.
- OVIDIO, *Metamorfosis*, vol. II, ed. y trad. de Antonio Ruiz de Elvira, 5ª ed., Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995.
- PRISCIANO, *Opera Minora*, ed. de Fridericus Lindemannus, Leiden (Lugdunum Batavorum): J. Luchtmansios ed., 1818.
- Roman d’Alexandre*, ed. de Laurence Harf-Lancer (avec le texte edité par E.C. Armstrong et al.), Paris: Livre de Poche, 1994.
- SAN ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, ed. bilingüe latín-español de José Orozreta y Manuela Marcos Casquero, Madrid: Editorial Católica, 1995.
- TEÓN, HERMÓGENES y AFTONIO, *Ejercicios de retórica*, 2ª ed., trad., y pról. de María Dolores Reche Martínez, Madrid: Gredos, 1991.