

M E D I C I N A

NÚMERO 50



Universidad Nacional
Autónoma de México

Concepción Company
Instituto de Investigaciones Filológicas,
Universidad Nacional
Autónoma de México
company@unam.mx

DIRECTORES

Aurelio González
Centro de Estudios
Lingüísticos y Literarios
El Colegio de México
agonza@colmex.mx

Lilian von der Walde
Departamento de Filosofía,
Universidad Autónoma
Metropolitana-Iztapalapa
walde@xanum.uam.mx

COMITÉ EDITORIAL

Axayácatl Campos García Rojas
Universidad Nacional Autónoma de México

Xiomara Luna Mariscal
El Colegio de México

Axel Hernández Díaz
Universidad Nacional Autónoma de México

COMITÉ CIENTÍFICO

Dr. Carlos Alvar
Université de Genève
Dr. Fernando Baños Vallejo
Universitat d'Alacant
Dr. Vicenç Beltran
Università di Roma
Dr. Mauricio Beuchot
Universidad Nacional Autónoma de México
Dr. Juan Manuel Cacho Bleuca
Universidad de Zaragoza
Dr. Rafael Cano
Universidad de Sevilla
Dra. Gloria Chicote
Universidad Nacional de La Plata

Dra. Rosa María Espinosa Elorza
Universidad de Valladolid
Dra. Margit Frenk
Universidad Nacional Autónoma de México
Dr. César González
Universidad Nacional Autónoma de México
Dr. Pascual Martínez Sopena
Universidad de Valladolid
Dra. Eloísa Palafox
Washington University in St. Louis
Dr. Giuseppe Di Stefano
Università di Pisa
Dra. Mercedes Vaquero
Brown University

SECRETARIA DE REDACCIÓN Y EDITORA RESPONSABLE: María del Refugio Campos Guardado
SOPORTE TÉCNICO: María del Refugio Campos Guardado y Eliff Lara Astorga (formación y lectura de textos en inglés)

Medievalia, núm. 50 (2018), es una publicación anual editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, alc.º Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México, a través del Centro de Lingüística Hispánica "Juan M. Lope Blanch" del Instituto de Investigaciones Filológicas, Circuito Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, alc.º Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México, teléfono 56 22 72 50 ext. 49434, URL: revistas-filologicas.unam.mx/medievalia/index.php/mv. Correo electrónico: remedie@unam.mx. Editor responsable: Mtra. María del Refugio Campos Guardado. Certificado de Reserva de Derechos al uso Exclusivo del Título: 1227-93. Certificado de Licitud de Título: 6733. Certificado de Licitud de Contenido: 7259. ISSN: 0188-6657. Impresa por Desarrollo Gráfico Editorial, talleres ubicados en Municipio Libre, núm. 175, col. Portales, alc.º Benito Juárez, C. P. 03300, Ciudad de México, el 25 de marzo de 2019, con un tiraje de 200 ejemplares, tipo de impresión: digital con papel Cultural de 90 g para los interiores y cartulina Couché de 300 g para los forros. *El contenido de los textos es responsabilidad de los autores y no refleja forzosamente el punto de vista de los dictaminadores o de los miembros del comité editorial. Se autoriza la reproducción de la revista (no así de las imágenes) con la condición de citar la fuente exacta y de respetar los derechos de autor.*

Distribuida por el Instituto de Investigaciones Filológicas, Ciudad Universitaria, Zona Cultural, alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México.

D. R. © 2019, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS
Ciudad Universitaria, C. P. 04510, Ciudad de México
www.iifilologicas.unam.mx / Tels. 5622 7347, 5622 7349
ISSN: 0188-6657
Impreso y hecho en México

ÍNDICE

Presentación <i>Concepción Company Company, Aurelio González y Lillian von der Walde Moheno</i>	I
ARTÍCULOS	
Sobre las canciones femeninas de la Edad Media española <i>Margit Frenk</i>	5
El Romancero en la Edad Media: discurso tradicional y literatura culta <i>Gloria Chicote</i>	13
Versiones medievales inéditas de varios romances en un romance- rillo manuscrito fragmentario <i>Mariano de la Campa y Belinda García Barba</i>	23
El libro de texto mal empleado: Andreas Capellanus y la escena inicial de <i>La Celestina</i> <i>Alan Deyermond</i> †	51
Dos, tres: el <i>Poema de Mio Cid</i> <i>José Amezcua</i> †	57
<i>Tirant</i> : biografía y novela <i>Giuseppe Grilli</i>	65
Pre-history and origins of the hero in <i>El libro del cavallero Zifar</i> and <i>Amadís de Gaula</i> <i>Axayácatl Campos García Rojas</i>	79
Género, poder y lengua en los poemas de Florencia Pinar <i>Louise Mirrer</i>	95
La condanna della tessitura. Origine e funzione di un motivo na- rrativo nel <i>Roman de Jaufre</i> e in altri romanzi arturiani <i>Margherita Lecco</i>	105

	A Reconsideration of the English Sources of <i>La coronación de la señora Gracisla</i> <i>Joseph J. Gwara</i>	123
	Discurso político y novelesco en la <i>Gran Conquista de Ultramar</i> <i>Carmen Benito-Vessels</i>	159
	Aspectos generales de la evolución de las expresiones adversativas: cambios en cadena <i>Rosa María Espinosa Elorza</i>	171
4	El Ms. 229 (PN7) de la ‘Bibliothèque Nationale’ de París; base de las ediciones modernas del <i>Laberinto de Fortuna</i> de Juan de Mena <i>Maxim P.A.M. Kerkhof</i>	217
	Un dato más para la historia de la difusión de la leyenda de la destrucción de Jerusalén <i>David Hook</i>	233
	El diablo y las brujas: una religiosidad del miedo <i>Elia Nathan Bravo †</i>	237
	La <i>ratio</i> del bien. Comentario y traducción del capítulo III del libro II de la <i>Teología platónica</i> de Marsilio Ficino <i>Ernesto Priani Saisó y Absalom García Chow</i>	247
	La retórica de deudas, vínculos y deberes en algunas cartas de mujeres medievales <i>Pilar Valero-Costa</i>	261
	La discusión medieval sobre la condición femenina (siglos VIII al XIII) <i>Josep-Ignasi Saranyana</i>	275
	<i>Ecclesia, officium, ministerium</i> : los modos de pensar la institucionalización eclesiástica en los concilios visigodos <i>Eleonora Dell’ Elicine</i>	287
	Salud y enfermedad: realidad y metáfora. La ampliación del lenguaje científico a partir del siglo XIII. El caso de la medicina <i>Celina A. Lértora Mendoza</i>	299

Presentación

Con este número 50, la revista *Medievalia*, y el proyecto institucional del mismo nombre, cumplen treinta años de vida académica ininterrumpida. Esta ya larga trayectoria ha quedado plasmada tanto en labores de investigación sobre los muchos ángulos que integran la cultura medieval, como en la difusión de esta, cuanto en la realización de congresos y jornadas, así como en la integración de dos colecciones editoriales, *Publicaciones de Medievalia* y *Manuales de Medievalia*, que en conjunto han sacado a la luz más de 50 libros, y, por último pero no menos importante, en la formación de jóvenes medievalistas.

Por ello, nos ha parecido adecuado celebrar este aniversario con un número conmemorativo de la revista, que dé cuenta del carácter multidisciplinario de esta, a través de una selección de artículos previamente publicados, y que muestre, al mismo tiempo, el espíritu de la revista, y del proyecto todo, que ha sido propiciar el diálogo académico entre especialistas consagrados y jóvenes especialistas mediante la integración de trabajos de ambos grupos, privilegiando en todo momento, claro está, la calidad de las contribuciones y su aporte a un mejor conocimiento de la vida y del pensamiento medievales.

Hemos seleccionado para este número conmemorativo veinte artículos entre más de cuatrocientos aparecidos a lo largo de estos treinta años. Hicimos la selección con dos criterios: cronológico y disciplinario. Por una parte, consideramos que además de celebrar, sería interesante recordar y traer a la luz textos representativos no recientes; por ello, escogimos artículos de los últimos 25 años. Por otra parte, creímos interesante recoger artículos de las áreas disciplinarias que recurrentemente llegan a la revista *Medievalia*, las cuales, en número decreciente, son: literatura, ecdótica y lengua, filosofía, historia y estudios culturales. En ese orden están dispuestos los artículos que hoy contribuyen a celebrar y recordar.

Esta larga labor no hubiera sido posible sin el apoyo constante de instituciones y personas. Gracias al Instituto de Investigaciones Filológicas, la casa de *Medievalia*, y a la Dirección General de Apoyo al Personal Académico, ambas dependencias de la Universidad Nacional Autónoma de México; a El

Colegio de México y a la Universidad Autónoma Metropolitana, dos instituciones que han acompañado a aquella en el respaldo a nuestros libros y congresos. Nuestro agradecimiento también a los técnicos académicos que han hecho posible el cuidado y edición de la revista, sin su conocimiento y pericia no estaríamos hoy celebrando.

Los directores de la revista *Medievalia*

CONCEPCIÓN COMPANY COMPANY

AURELIO GONZÁLEZ

LILLIAN VON DER WALDE MOHENO

II

Sobre las canciones femeninas de la Edad Media española*

About Feminine Songs of the Spanish Middle Ages

MARGIT FRENK

Universidad Nacional Autónoma de México

margitfrenk@gmail.com

Se analizan las características de la lírica popular en voz femenina, particularmente se abordan las tendencias que se observan en relación con el espacio y con el cuerpo, lo que permite extraer una conclusión.

PALABRAS CLAVE: lírica popular medieval, literatura en voz femenina, mujer medieval, espacio y cuerpo femeninos

The characteristics of the popular lyric in the female voice are analyzed, particularly the tendencies observed in relation to the space and the body, which allows to draw a conclusion.

KEYWORDS: medieval popular lyrics, literature in female voice, medieval woman, female space and body

La lírica popular de la España medieval revela un mundo imaginativo muy peculiar, distinto de cuanto lo rodea en el tiempo y el espacio. Los cantarcillos que durante siglos, antes de que fueran puestos por escrito en el Renacimiento, entretuvieron a la gente humilde mientras trabajaba y mientras descansaba, dejan entrever ciertas formas de sensibilidad, ciertas maneras especiales de sentir el mundo, que contrastan fuertemente con las de la lírica aristocrática contemporánea.

Coincido con quienes consideran como factor fundamental de la cultura popular su contraste, deliberado o no, con la cultura oficial y dominante.

* Resumen aquí una parte de una ponencia plenaria presentada en el III Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, celebrado en Salamanca, en octubre de 1989.

Ante esta, que se considera a sí misma como la única válida, autorizada, universal, la cultura popular resulta “contestataria”, en el sentido de que le contrapone un sistema distinto y, hasta cierto punto, autónomo.¹

Entre la lírica popular hispánica de la Edad Media y la poesía aristocrática contemporánea el rasgo diferenciador más notable y asombroso es, sin duda, la presencia, en la primera, de la voz femenina. Se trata, por cierto, de un hecho no exclusivo de la Península ibérica.² Esa voz de mujer se contrapone a la voz de hombre que monopoliza la lírica cortesana paneuropea; esa voz expresa una serie de actitudes que, a la luz de las leyes y normas que rigen a la sociedad de entonces, resultan anómalas o incluso francamente subversivas.

6

Investigaciones recientes han revelado cosas interesantes sobre las leyes y normas de la España medieval en lo que se refiere a las mujeres humildes. Sabemos —y aquí no puedo sino hablar a grandes rasgos— que las campesinas participaban activamente en los trabajos del campo y que solían intervenir en ciertas artesanías y en el pequeño comercio. Este papel que desempeñaban en la producción,³ esta contribución a la economía familiar, y las exigencias mismas de las actividades que realizaban, daban a las mujeres del pueblo una cierta libertad de la que no gozaban las pertenecientes a las clases superiores.⁴

¹ Cf. L. M. Lombardi Satriani: “ya con su sola existencia, [...] los valores folklóricos muestran los límites de la universalidad de los valores ‘oficiales’” - (*Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*. trad. E. Molina, México: Nueva Imagen, 1978, p. 28; cf. pp. 18-22, *passim*.).

² Sobre esto es muchísimo lo que se ha escrito; remito a la bibliografía citada en mi libro *Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica*. 1a. reimpr., México: El Colegio de México, 1985, en especial, pp. 78 - 82, y al libro de Ria Lemaire, *Passions et positions. Contribution à une sémiotique du sujet dans la poésie lyrique médiévale en langues romanes*. Amsterdam: Rodopi, 1987.

³ Cf. Alexandra Kollontai, *Mujer, historia y sociedad. Sobre la liberación de la mujer*, Barcelona: Fontamara, 1982, p. 107; “En todos los periodos remotos del desarrollo económico, el papel de la mujer en la sociedad y sus derechos dependían de su posición en la producción”. Cf. Eileen Power, *Mujeres medievales*, trad. C. Graves, Madrid: Ediciones Encuentro, 1979; Régine Pernoud, *La mujer en el tiempo de las catedrales*, trad. Marta Vasallo, Buenos Aires: Granica, 1987; Mercedes Borrero Fernández, “El trabajo de la mujer en el mundo rural sevillano durante la baja Edad Media”, en *Las mujeres medievales y su ámbito jurídico. Actas de las II Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*. Madrid: Seminario de Estudios de la Mujer y Universidad Autónoma, 1984, pp. 191-199.

⁴ Sobre todo esto, véase, para el Occidente medieval, A. Kollontai, *op. cit.*, pp. 91-106. Para la Península ibérica: Cristina Segura, *Las mujeres en el medievo hispano*, Madrid: Marcial Pons, 1984 (Cuadernos de Investigación Medieval, 1), principalmente pp. 36, 40 - 41; varios estudios en *Las mujeres en las ciudades medievales. Actas de las III Jornadas de investigación interdisciplinaria sobre la mujer*, Madrid, 1984 (por ejemplo, el de A. Domínguez Ortiz); otros,

Al mismo tiempo, se trataba de una libertad limitada, decididamente muy inferior a la que tenían los hombres del mismo estrato social. En el seno de la familia las mujeres solteras estaban supeditadas al padre; las casadas, al marido.⁵ La mujer casada gozaba de más estima que la soltera,⁶ la cual, a diferencia de la viuda, de ningún modo podía vivir sin un hombre al lado;⁷ si lo hacía, se la consideraba mujer no honrada.

Algunas de estas cosas se ven confirmadas en la lírica popular; por ejemplo, la participación de las mujeres en la agricultura y el pastoreo, sus actividades artesanales y comerciales. Otros aspectos de la lírica femenina parecerían remontarse a realidades de épocas muy anteriores, como la escasa presencia del padre y la omnipresencia de la madre. Y también tiene la poesía femenina facetas que diríamos relacionadas “por antítesis” con la realidad social contemporánea; entre ellas, el protagonismo de la muchacha soltera, a la cual la literatura popular le concede lo que la vida le niega; presencia, relieve y, ante todo, voz. Es esta una voz que nos dice mucho acerca de la mentalidad soterrada de las aldeanas y campesinas de la España medieval; nos dice mucho, en un nivel profundo, de cómo vivían la vida que les había tocado en suerte.

En relación con esto, vale la pena observar la concepción del espacio y del cuerpo que revelan las cancioncillas femeninas de la Edad Media española. Me parece ver en ellas dos tendencias o visiones contrapuestas.⁸ Por una parte hay un espacio virtualmente cerrado, dentro del cual la mujer está inmóvil; por otr[a], lo contrario: el espacio abierto y un incesante movimiento. En medio de esos dos ámbitos opuestos, un espacio “puente” que los enlaza.

7

en el citado libro *Las mujeres medievales y su ámbito jurídico...*, y, en *La condición de la mujer en la Edad Media. Actas del Coloquio celebrado en la Casa de Velázquez...* 1984, Madrid: Casa de Velázquez y Universidad Complutense, 1986.

⁵ Cf. A. Kollontai, *op. cit.*, p. 93; C. Segura, *op. cit.*, p. 16.

⁶ Cf. Heath Dillard, “Women in Reconquest Castile: The Fueros of Sepúlveda and Cuenca”, en S. Mosher Stuard (ed.), *Women in Medieval Society*. [Philadelphia]: The University of Pennsylvania Press, 1976, p. 85.

⁷ Cf. C. Segura, “Situación jurídica y realidad social de casadas y viudas en el medioevo hispano (Andalucía)”, en *La condición de la mujer*, *op. cit.*, pp. 123,125, y su trabajo en *Las mujeres medievales*, *op. cit.*, p. 33.

⁸ Cf. el interesante artículo de Consuelo Arias, “El espacio femenino en tres obras del medioevo español; de la reclusión a la transgresión”, *La Torre. Revista de la Universidad de Puerto*. Nueva época, 1 (1987), pp. 365-388. Estudia el espacio de la mujer en el *Poema del Mio Cid* (“el lugar cerrado y protegido”, p. 369) y en el *Libro de Buen Amor* y *La Celestina* (“apertura del espacio interior femenino a los elementos exteriores, masculinos y mundanos”, apertura vista como “transgresión de la norma social”, *loc. cit.*).

Buen número de canciones muestran a la muchacha esperando, pasiva,⁹ en un lugar no especificado que obviamente es la casa:

Si la noche hace oscura,
y tan corto es el camino,
¿cómo no venís, amigo?¹⁰

Hay también la invitación, dulce o imperativa, hecha desde la casa: “Al alba venid, buen amigo, / al alba venid” (452). Es la joven encerrada, cautiva, como nos la pintan la literatura y tantos textos sobre la mujer en la Edad Media.

8 En el otro extremo, mucho más representado en este conjunto poético, está la muchacha al aire libre, trabajando u ociosa, en el campo, en la tierra de cultivo, la huerta, el monte, la sierra, la peña, a las orillas del mar o del río, junto a la fuente, en la aldea o la villa, en la calle.¹¹ Y esa muchacha es presentada en continuo movimiento.

En el monte anda la niña ... (20)
Por aquí, por aquí, por allí,
anda la niña en el toronjil ... (1486)
¿Adónde tan de mañana,
hermosa serrana? (1000)

Es sobre todo ella la que continuamente se muestra a sí misma en movimiento:

Yo me iba, mi madre
a la romería ... (313)

⁹ Cf. C. Arias, art. cit.: en el *Poema del Mio Cid*, “la función de los personajes femeninos es fundamentalmente la espera, actividad pasiva por excelencia...” (p. 373).

¹⁰ Cf. mi *Corpus de la antigua lírica popular hispánica*, Madrid: Castalia, 1987, no. 573. A esta obra remiten en adelante los números entre paréntesis.

¹¹ Algunos ejemplos: “En el campo de la galana ... vi” (74), “En la huerta ... / quiérome ir allá” (8), “entré en la siega” (137), “la moça guardava la viña” (7), “guardando el ganado / la color perdí” (139), “Ribera de un río / vi moça virgo” (353 B), “En la peña ... duerme la niña ...” (19), “Criéme en aldea” (141), “Dícenme que tengo amiga / de dentro de aquesta villa” (67), “No me habléis, conde, / d’ amor en la calle / catá que os dira[]mal, / conde, la mi medre. // Mañana yré, conde, / a lavar al río; / allá me tenéis, conde, / a vuestro servicio.” (390). Alguna vez aparece la mujer en el espacio urbano: “De los álamos de Sevilla, / de ver a mi linda amiga” (309 B), “Fátima ... levaros he a Sevilla” (458), “Tres morillas ... / en Jaén” (16 B), “Moças de Toledo” (896).

Yéndome y viniendo
a las mis vacas... (1645 B)
Ibame yo, mi madre
[] a vender pan a la villa... (120 B)

A menudo el movimiento es de retorno: “*Viniendo* de la romería” (273 A), “Del amor vengo yo presa” (270), “Del rosál vengo, mi madre”(306). O sea, la muchacha sale, camina, pero después regresa a su centro, a casa.

Desde ahí, cuando está encerrada, construye eso que he llamado un “puente” hacia el exterior: la niña mira la puerta, piensa en ella (y en el hombre que va a pasar por ahí):

Llaman a la puerta
y espero yo a mi amor... (292)
No me toquéis la aldaba,
que no soy enamorada (696).
Anoche, amor,
os estuve esperando,
la puerta abierta,
candelas quemando... (661)

9

Es interesante ver que en el espacio simbólico del *cuerpo* femenino hay un elemento que equivale a la puerta: *los ojos*.

Aparte de constituir el centro de la belleza - “Mis ojuelos, madre, / valen una ciudade” (128) - son el vehículo por el cual la mujer expresa su amor o su desamor - “Por una vez que mis ojos alcé, / dizen que yo le maté” (185 C)-, y, desde luego, la puerta por la que sale y entra el deseo:

Quando le veo el amor, madre,
toda se arrebuelve la mi sangre (290)

Debemos preguntarnos por qué el cancionero popular nos presenta imágenes contradictorias del espacio femenino. Quizá sea precisamente la imagen intermedia, ese estar entre el adentro y el afuera y entre la inmovilidad y el movimiento, lo que nos dé la clave y posibilite una interpretación tentativa.

Volvamos a lo que dice la historia sobre la situación de la mujer campesina en la Edad Media. A lo que sabemos hay que añadir que entre la población humilde del campo rigen normas morales más rigurosas que las de la

ciudad.¹² La mujer campesina, entonces, salía a trabajar; y al mismo tiempo estaría bajo la vigilancia y el control férreo del padre, de los hermanos, del marido. La libertad de la mujer campesina no sería, en realidad, más que una relativa *libertad de movimiento*, justo la necesaria para que pudiera contribuir al mantenimiento de la familia. Posiblemente esa relativa libertad hiciera más aguda la vivencia del sometimiento. Si en sus canciones la campesina española se sitúa en un espacio ambiguo, acaso este constituya un correlato de su ambivalente situación en la vida cotidiana. Pero habría que dar un paso más: puesto que, en el fondo, la mujer real está atada, serían las imágenes poéticas de encerramiento las que verdaderamente corresponderían en el plano imaginativo a su realidad, mientras que las imágenes, mucho más frecuentes, de libertad, aunque propicias por sus ires y venires en la vida diaria, se situarían en el ámbito de sus deseos, de sus sueños y sus fantasías.

Es este el ámbito en el que parecen ubicarse, de hecho, la mayoría de los cantares femeninos hispánicos. En ellos la muchacha expresa, no solo su libertad física, sino también su independencia. Se muestra dueña absoluta de su vida y ejerce, gozosamente, su voluntad. Frente a la familia que la vigila y la reprime, la joven no se cansa de exclamar en tono jubiloso:

Seguir al amor me plaze,
aunque rabie mi madre (147),
No quiero yo sermonja, madre. ... (212A),
Que no quiero, no, casarme,
si el marido á de mandarme (220).

Reiteradamente, el “no quiero” y la franca rebeldía contra el sometimiento y la clausura. Incluso la casada tiene, en esa poesía, la posibilidad de liberarse, a través del adulterio. El ferviente afán de libertad va asociado en la mujer, soltera o casada, al deseo de amar a su antojo: “No quiero ser casada, / sino libre enamorada (216)”, “Que non dormiré sola, non, / sola y sin amor” (168). Y cuando todo indica que “en materia sexual, al menos en público, la iniciativa pertenece a los hombres”,¹³ en el cancionero es ella la que las más veces pide a su amado que se la lleve:

¹² Cf. *Amours légitimes*, op. cit., p. 101 (C. Larquié, en la discusión). C. Arias, art. cit., p. 377: “En el *Libro de buen amor* y en *La Celestina* [...] se modela un mundo cuya organización social es relativamente libre y permisiva [...]. La ciudad proporciona posibilidades de movimiento que no existen en la sociedad rural. Por ejemplo, la visita, el mercado, la vida callejera y el vivir en cierta proximidad facilitan nuevas formas de relaciones interpersonales”.

¹³ J. - P. Dedieu, en B. Benassar, *Inquisición española: poder político y control social*, trad. J. Alfaya, Barcelona: Crítica, 1981, p. 285.

Por el río me llevad, amigo,
y llevádeme por el río.¹⁴

¿Proyecciones del deseo, sueños de mujer, pocas veces realizables? En el Auto X de la *Celestina* se queja Melibea: “¿Por qué no fue también a las hembras concedido poder descubrir su congojoso y ardiente amor, como a los varones?”¹⁵ Las mujeres de la lírica popular sí declaran, y sin ambages, su ardiente amor. ¿Es que había una gran diferencia entre las posibilidades de la muchacha humilde y las de la mujer encumbrada? Más bien pienso que la campesina, al cantar, rebasaba continuamente, gozosamente, los límites de su realidad.

¹⁴ A la luz de estos cantares (cf. también los números 464, 469), habría que matizar las siguientes afirmaciones de Consuelo Arias, art. cit., p. 383: “Quizá la dimensión más innovadora de *La Celestina* es la subversión de los códigos de comportamiento femenino. Se da una versión del paradigma actividad - masculinidad / pasividad - feminidad. [...] Los personajes femeninos son los que manipulan, actúan y controlan el destino y las acciones de los personajes masculinos. [...] Aquí surge un contraste marcado entre la concepción de la mujer en *LC* y en la épica y lírica medievales” (subrayado mío). Como hemos visto, también ese “otro elemento no - convencional de Melibea” (*ibid.*, p. 387) que es su afirmación del placer y su rechazo del matrimonio —“más vale ser buena amiga que mal casada”— tiene un correlato en los personajes femeninos de la lírica popular contemporánea y anterior.

¹⁵ *La Celestina*, ed. D. S. Severin, Madrid: Alianza Editorial, 1981, p. 154.

El Romancero en la Edad Media: discurso tradicional y literatura culta

The Romancero in the Middle Ages: Traditional Discourse and Cultured Literature

GLORIA CHICOTE

Conicet-Universidad Nacional de La Plata

gchicote@yahoo.com

El género romancero tiene un comportamiento propio que no permite encasillamientos fijos. Ha llegado hasta la actualidad diversificado a través de las tradiciones oral y escrita, y dentro de la escrita, particularmente la impresa; mas, estas tradiciones han estado relacionadas entre sí desde el nacimiento del fenómeno, han navegado juntas en el fluir de la tradicionalidad, y podemos decir que resulta prácticamente imposible considerarlas individualmente.

El presente artículo propone un recorrido a través de las primeras fijaciones escritas del género en cancioneros y pliegos sueltos para tratar de desentrañar los nexos entre discurso tradicional y prácticas escriturales.

Asimismo se interroga si el corpus cerrado y extremadamente selecto documentado en los siglos XV y XVI refleja el desarrollo integral del género, o simplemente testimonia los gustos de una élite culta y poderosa.

PALABRAS CLAVE: romancero, siglos XV y XVI, cancioneros, pliegos sueltos

The Romance genre has its own behavior that does not allow fixed typecasting. It has reached the present context diversified through oral and written traditions, and within the written, particularly the printed. However, these traditions have been related to each other since the birth of the phenomenon, they have navigated together in the flow of traditional culture, and we can say that it is practically impossible to consider them individually.

This article proposes an approximation through the first written fixations of the genre in songbooks and loose sheets to try to unravel the links between traditional discourse and scriptural practices.

It also questions whether the closed and extremely select corpus documented in the 15th and 16th centuries reflects the integral development of the genre, or simply testifies to the tastes of a cultured and powerful elite.

KEYWORDS: romancero, 15th and 16th centuries, songbooks, loose sheets

1. Cuando abordamos un objeto de estudio que integra el conjunto de manifestaciones culturales se hace indispensable, como recurso metodológico, efectuar un recorte de los aspectos a tratar en un esfuerzo por delimitarlo y extraerlo del todo al que pertenece. Pero también es evidente que ese contexto móvil, fijado únicamente por los intereses del investigador e inexistente en la realidad, siempre está presente en el análisis, aunque se focalice desde distintos ángulos que privilegien una u otra visión.

Tal es el caso del Romancero español. En tanto producto cultural que no ha cerrado su ciclo de vigencia, el romance tiene un comportamiento propio que no permite encasillamientos fijos. Ha llegado hasta la actualidad diversificado a través de las tradiciones oral y escrita, y dentro de la escrita, particularmente la impresa; mas, estas tradiciones han estado relacionadas entre sí desde el nacimiento del fenómeno, han navegado juntas en el fluir de la tradicionalidad, y podemos decir que resulta prácticamente imposible considerarlas individualmente.

2. Si bien el estudio del romancero oral contemporáneo se torna muy complejo debido a la cantidad de versiones constantemente renovadas que se esparcen en las distintas regiones del mundo de habla hispana, no resulta más sencillo el abordaje de los textos romancísticos medievales. Frente al corpus procedente de cancioneros, pliegos sueltos o copias manuscritas, documentados a lo largo de los siglos XV y XVI, el investigador se hace una serie de preguntas:

- * ¿En qué medida estos poemas poseen las características del discurso tradicional, su apertura y dinamismo?¹
- * ¿Cuánto han perdido o modificado los romances en su fijación escrita, que es, por otra parte, el único testimonio que nos queda de su existencia?
- * ¿Hasta qué punto un corpus cerrado y extremadamente selecto, como es el que nos llega de los siglos XV y XVI, refleja el desarrollo integral del género, o simplemente testimonia los gustos de una élite culta y poderosa?

Cabe señalar que estas dudas no son exclusivas del romancero, sino que pueden hacerse extensivas a todas las manifestaciones literarias medievales de génesis y difusión oral, como la lírica tradicional, los cantares de gesta, o algunas

¹ El desarrollo más exhaustivo sobre las características del romancero tradicional puede consultarse en Catalán, *Catálogo*, t.1A.

especies de la narrativa breve, que accedieron al ámbito de la escritura de la mano de intereses culturales específicos de cada periodo, y en las cuales se ha operado una traducción de códigos que dificulta su análisis.

En relación con la impronta oral del género, se halla la ausencia de apreciaciones sistemáticas referidas al fenómeno que nos ocupa en la literatura “cultura” de la época. Para hallar respuestas certeras proponemos orientar la búsqueda al análisis de los textos en su conjunto, sus relaciones contextuales e intertextuales y las marcas de su recepción, como elementos que contribuyen a establecer las claves de su naturaleza. Con este propósito nos referiremos al *fenómeno romancero desde sus orígenes hasta 1550*, periodo que caracterizamos como la primera etapa de manifestación del romance en el mundo literario, a través de su fijación escrita, cuyo cierre lo marca la aparición del *Cancionero de romances*, Amberes sin año y 1550.²

3. Aunque podemos suponer que los primeros romances fueron compuestos en el siglo XIII (Menéndez Pidal, *Romancero*, t.1, cap. V), las documentaciones datan de la primera mitad del siglo XV. Curiosamente, una especie que reconocemos como de honda raigambre castellana no se manifiesta en esta primera etapa en su tierra de origen, Castilla, sino en zonas periféricas. Los primeros romances transcritos provienen de colectores extranjeros: en 1421, el mallorquín Jaume de Olesa copia en un códice florentino el romance de “La dama y el pastor” (Levi, “Romance florentino”), y alrededor de 1450, un gallego, Juan Rodríguez del Padrón, transcribe, tres romances, “Rosafiorida”, “Infante Arnaldos” y “La hija del rey de Francia”, junto con otras obras de su propia invención conservadas en el *Cancionero de Londres*.

Contemporáneamente a estas documentaciones, la referencia al romancero aparece acallada en Castilla, si no es por los comentarios adversos que recibe desde la preceptiva literaria y la poesía cortesana: la conocida *Carta del Marqués de Santillana*,³ y los versos del *Laberinto de fortuna* de Juan de Mena,⁴ dan prueba de ello.

En dicho periodo el romance parece excluido de la poesía cortesana, los hombres de letras no los reconocen dentro de sus intereses estéticos, aunque

² Para una referencia completa al estado actual de los estudios sobre este periodo, remitimos a Piñero *et al.* (eds.), *El Romancero*.

³ “[...] ínfimos son aquellos que sin ningún orden, regla nin cuento facen estos romances o cantares de que las gentes de baja e servil condición se alegran [...]” (p. 7).

⁴ “[...] del que se dice morir emplazado / de los que de martos ovo despeñado / segund dizen los rústicos d'esto cantando” (p. 182).

testimonian, a través de comentarios adversos, el proceso de transmisión oral que se está operando en el contexto sociocultural. Son mencionados como poemas cantados por “rústicos” y “gente de baja y servil condición”, pero, confrontando estas afirmaciones con los elaborados textos que se fijarán en los años siguientes, es pertinente adherirlos a la tesis de Ramón Menéndez Pidal, que considera los primeros romances como representantes de un ambiente caballeresco, culto, aunque no cortesano, destinados a la recreación en una etapa oral-musical.

16

4. Una vida intensa, aunque oculta, del romance se pone de manifiesto en el cambio del gusto literario que se opera a partir de 1450: el romance tradicional y las imitaciones realizadas por poetas cultos aparecen cada vez con más frecuencia en los cancioneros palaciegos (*Cancionero de Londres*, *Cancionero musical*) y en los cancioneros particulares (*Cancionero* de Juan del Encina, *Cancionero* de Fray Ambrosio Montesino).

En la segunda mitad del siglo xv altos personajes de la corte comienzan a encargar a hombres de letras la composición de romances artificiosos que retoman las funciones primigenias del poema tradicional: informar y recrear. Recuperando la esencia de los romances noticieros, Enrique IV hizo escribir un romance para la conmemoración de una victoria en Granada, y la muerte del príncipe Alfonso de Portugal fue inmediatamente cantada en versos de romance por Fray Ambrosio Montesino (Menéndez Pidal, *Romancero*, II, 19). En la misma época, el “Juego de Naipes” de Pinar nos pone en conocimiento de los romances que se cantaban habitualmente en la corte de los Reyes Católicos.

Ha comenzado la etapa en que el romance se precipita a la tradición escrita, en la cual marcaremos tres hitos representativos que evidencian distintos pasos en la documentación: el *Cancionero General* de Hernando del Castillo de 1511, el conjunto de pliegos sueltos aparecidos con posterioridad a esta fecha y a lo largo del siglo xvi, y el *Cancionero de romances* de Amberes s.a. editado por Martín Nucio.

5. El *Cancionero General* es el primero que incluye una sección especial de romances; en este sentido, ofrece la novedad de un intento de publicación sistemática del género (Orduna, “Sección de romances”). En oposición a las documentaciones anteriores que habían sido apariciones esporádicas, y lentamente se habían ganado el reconocimiento de los hombres cultos, Hernando del Castillo inicia un proceso de fijación textual con caracteres específicos. Aparecen en su *Cancionero* textos de diversa procedencia reunidos durante veinte años de compilación (Dutton, “Desarrollo”). En este contexto, la sección de romances del *Cancionero General* evidencia la determinación de editar

un conjunto de poemas, imitadores de los romances tradicionales, pero compuestos especialmente para un público cortesano. Los textos conforman una unidad poética artificiosa, que no se ha desgajado de la tradición oral, sino que surge de la adecuación del metro romancístico al ámbito lírico propio de la poesía de cancioneros. La forma original del romance oral es “adornada” por los poetas cultos de fines del siglo xv y comienzos del xvi, con las “galas” de la poesía cortesana: la rima se torna consonante, la serie octosilábica se acompaña con artificios, como villancicos, glosas o *deshechas*, y la temática se reduce a desarrollos novelescos o amorosos, que los tornan reducibles a los cánones del amor cortés. Se eligen del mundo oral los romances tradicionales que se adaptan a esta concepción literaria, y luego se los reescribe en imitaciones constantes. Entre los romances documentados hasta el *Cancionero General* podemos destacar ciertos tipos que recurren, como “Fontefrida”, “El prisionero”, “El conde Claros”⁵ que han sido objeto de reelaboraciones en diferentes cancioneros.

17

En esta temprana etapa documentamos 143 romances dispersos en textos de diversa procedencia, tales como cancioneros, crónicas, la *Gramática* de Nebrija, o copias manuscritas; 74 son composiciones de los poetas cortesanos, y 69 tradicionales, de los cuales únicamente 24 aparecen transcritos en su forma original, mientras que el resto son menciones que se hacen a pocos versos o sirven de base para desarrollos artificiosos.⁶ Si intentamos una conclusión con cifras estimativas, diremos que un 17% de los poemas estudiados son romances viejos, de tradición oral, y un 83% son proyecciones cultas, ya sean formas trovadorescas, glosas, contrahechuras o continuaciones de formas originariamente orales.

Los grandes temas de la épica castellana, el ciclo del Cid, los Infantes de Lara, los romances carolingios protagonizados por los héroes épicos franceses, Roldán, Doña Alda, el rey Marsín, entre otros, no tienen lugar en esta primera etapa de recolección escrita, pero continúan su camino de oralidad para aparecer más tarde en una profusión de pliegos sueltos.

6. El *Cancionero General* edita un grupo selecto de romances artificiosos; esta sección se hace eco de un movimiento de difusión romancística que desde la

⁵ Judith Seeger (“Conde Claros”) señala marcas de tres tradiciones diferentes: la juglaresca, la tradicional-oral y la escrita, en el romance de “Don Claros de Montalbán”.

⁶ Los romances aparecen continuados, contrahechos, acompañados por glosas, estribillos, villancicos y *deshechas*. La versificación de los poemas también adquiere características específicas: uso de rima consonante, predominio de formas breves en los romances viejos y regularización métrica de los versos.

oralidad impregna la escritura (García de Enterría, “Romancero”). A partir de entonces se desencadena una ola de publicaciones que siguen sendas opuestas. Por una parte, continúa apareciendo después de 1511 una serie de cancioneros y cancionerillos que transcriben o imitan los poemas reunidos por Hernando del Castillo; entre ellos se destaca el “Libro en el cual se contienen cincuenta romances” c. 1525, publicado en Barcelona por Caries Amorós (Rodríguez Moñino, *Diccionario*, No. 936). Por otra parte, la tradición oral que había inspirado a los poetas cultos, muestra sus frutos originales en una nueva modalidad editorial, los *pliegos sueltos* (Rodríguez Moñino, *Diccionario*) que inundan el mercado desde comienzos del siglo XVI.

Estos folletos baratos, que se venden en las ferias urbanas y son adquiridos por un público variado, desde caballeros, damas de la burguesía, criados deseosos de conocer la moda, hasta bibliófilos como Fernando Colón, configuran, como se sabe, un tipo de literatura denominada “de cordel” que participa de las características de lo que más tarde se manifestará como un elemento constitutivo de la cultura de masas: productos lanzados en gran escala, dirigidos a un público amplio y heterogéneo (Eco, *Apocalípticos*).

En los pliegos sueltos afloran los textos que desde el anonimato oral habían determinado la aparición de los romances artificiosos. Los grandes temas del romancero derivados de la épica y la baladística europea serán fijados en esta temprana etapa de la imprenta. Tradición oral y escrita se interrelacionan formando un único ciclo de conexiones. *Los poemas orales* son inspiradores de una tradición escrita de romances artificiosos que aparecen en los cancioneros cortesanos, en los que se hacen presentes, aún en sus disfraces y modificaciones. Los textos procedentes de la cultura oral se vuelcan en los pliegos sueltos donde la tradición escrita amplía los límites temáticos y estilísticos propuestos por los cancioneros y debe acudir nuevamente al mundo oral en búsqueda de productos que alimenten el nuevo gusto de un público cada vez más diverso. Sin duda, en el siglo XVI con la difusión de la imprenta, se afianza el camino de “literaturidad” que llega hasta nosotros, aunque esa ruta nunca deja de ser transitada por formas orales.⁷

7. Dicho movimiento de mostración y ocultación caracteriza la documentación del romancero medieval hasta mediados del siglo XVI, fecha en que la

⁷ Los nexos entre oralidad y escritura que señalamos en el mundo medieval se continúan en toda la literatura del Siglo de Oro. La caracterización de las relaciones entre letra y voz en los siglos XVI y XVII ha sido tratada exhaustivamente por Margit Frenk en diversos trabajos (“Lectores”, “Ver, oír”, “La ortografía”, etc).

aparición del *Cancionero de romances* de Amberes s.a., marca un cambio de rumbo en la historia del romancero escrito, que consideraremos como tercer momento y último hito de nuestro análisis.

¿Qué función cumple el *Cancionero de romances* en este enfrentamiento y juego implícito de retroalimentaciones entre oralidad y escritura? Martín Nucio concibe su *Cancionero* como una obra de divulgación. A diferencia del *Cancionero General*, que había sido compuesto para la corte, su obra está dirigida a un sector más amplio de la población, a un espectro social heterogéneo que va desde la nobleza culta hasta la burguesía incipiente; está destinado al público lector en general, y su propósito, de alguna manera universal, de llegar a modalidades y gustos diferentes, se evidencia en la composición del libro.

El *Cancionero de romances* capta la totalidad del proceso que acabamos de describir. Reúne los poemas que provienen de la tradición oral (a través de recitaciones proporcionadas por informantes, e indirectamente, copiando versiones manuscritas o transcribiendo pliegos sueltos), con los que derivan de la tradición escrita recientemente difundida (cancioneros, cancionerillos y algunos pliegos sueltos). Sin embargo, una nueva orientación se perfila en esta obra: la tradición oral impone su forma predominante de octosílabos asonantados, completa todo su panorama temático y se libera de los artificios impuestos por la poesía cortesana.

Martín Nucio se presenta como el primer colector moderno del romancero. Es muy significativa la introducción al cancionero, en la que muestra a los lectores cuál fue su actitud ante los poemas reunidos, en cuanto a la determinación de su procedencia y su afán clasificatorio:

El impresor:

He querido tomar el trabajo de juntar en este cancionero todos los romances que han venido a mi noticia; pareciéndome que cualquiera persona para su recreación y pasatiempo holgaría de lo tener, porque la diversidad de historias que hay en él dichas en metro y con mucha brevedad será a todos agradable. Puede ser que falten aquí algunos (aunque no muchos) de los romances viejos los cuales yo no puse o porque no han venido a mi noticia o porque no los hallé tan cumplidos y perfectos y no niego que en los que aquí van impresos habrá alguna falta pero esta se debe imputar a los ejemplares de adonde los saqué que estaban muy corruptos y a la flaqueza de la memoria de algunos que me los dictaron que no se podían acordar de ellos perfectamente. Yo hice toda diligencia porque hubiese las menos faltas que fuese posible y no me ha sido poco trabajo juntarlos y enmendar y añadir algunos que estaban imperfectos. También quise que tuviesen alguna orden y puse primero los que hablan de

las cosas de Francia y de los doce pares después los que cuentan historias castellanas y después los de Troya y últimamente los que tratan cosas de amores pero esto no se pudo hacer tanto a punto (por ser la primera vez) que al fin no quedase alguna mezcla de unos con otros. Querría que todos se contentasen y llevasen en cuenta mi buena voluntad y diligencia. El que así no lo hiciere haya paciencia y perdóneme que yo no pude más.

Vale.

20

El *Cancionero* de Amberes representa la conclusión de una etapa que se venía gestando en los años anteriores: la definitiva aceptación del género romancístico entre los hombres de letras de la corte castellana, hecho que determina una nueva senda en la historia de la fijación de romances. Le sucederán el *Cancionero de romances* de 1550, la *Silva* de Zaragoza, y la serie de “Romanceros viejos” publicados hasta 1589, en que empiezan a aparecer las “Flores” de romances nuevos, con textos surgidos de la pluma de los grandes escritores del Siglo de Oro. Será el momento de gran divulgación del romancero y tendrá también características propias que requieren un nuevo análisis que considere, por ejemplo, la irrupción masiva de formas y motivos romancísticos en el teatro, la tradicionalización de textos de origen literario (proceso de signo contrario al que acabamos de describir), y la relación del romance con la narrativa en prosa.

Los romances documentados en los siglos xv y xvi se convirtieron en poesía escrita a partir de una traducción de códigos. Fueron despojados de sus marcas de oralidad, de la apertura que propiciaba su vida en variantes, para acceder a los cancioneros palaciegos y fijarse en los cánones de una poesía artificiosa. Más tarde, los pliegos sueltos que testimonian la difusión de la especie entre capas más amplias de la sociedad, transcriben textos cada vez más próximos a su entorno oral; no se reniega de la génesis de estos poemas, sino que de algún modo les son devueltos sus rasgos primitivos. Cerrando este movimiento, el *Cancionero de romances* de Amberes s.a. documenta romances que evidencian su ascendencia oral, presenta un panorama amplio del fenómeno que ya está preparado para su irrupción masiva en la literatura del Siglo de Oro.

BIBLIOGRAFÍA

Cancionero General, recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511), reproducido en facsímil con intr. bibl. índice y apéndices de Antonio Rodríguez Moñino, Madrid: 1958.

- Cancionero de Londres*, ed. de H. Rennert, *Roman Forschungen*, X, 1899, 1-176.
- Cancionero musical español de los siglos xv y xvi*, transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri, Buenos Aires: 1945.
- Cancionero de romances*, editado por Martín Nucio (Amberes). Edición facsímil e introd. de Ramón Menéndez Pidal, Madrid: CSIC, 1945.
- CATALÁN, DIEGO, et al., *Catálogo general de Romancero panhispánico*, Madrid: Gredos, Seminario Menéndez Pidal, 1982-1984.
- DUTTON, BRIAN, "El desarrollo del *Cancionero General* de 1511", ed. de Enrique Rodríguez Cepeda, *Actas del Congreso Romancero-Cancionero, UCLA (1984)*, Madrid: Porrúa Turanzas, 1990, 81-96.
- ECO, UMBERTO, *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Barcelona: Lumen, 1968.
- ENCINA, JUAN DEL, *Cancionero* [1496], Madrid: Real Academia Española, 1928.
- FRENK, MARGIT, "Lectores y oidores. La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro", *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma: Bulzoni, 1982, I, 101-123.
- FRENK, MARGIT, "Ver, oír, leer...", en Lia Shwartz Lerner e Isaías Lerner (eds.), *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Madrid: Castalia, 1984, 235-240.
- FRENK, MARGIT, "La ortografía elocuente (Testimonios de lectura oral en el Siglo de Oro)", *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid: 1986, 549-556.
- FRENK, MARGIT, "La poesía oralizada y sus mil variantes", *Anuario de Letras*, XXIX, 1991, 133-144.
- GARCÍA DE ENTERRIA, MARÍA CRUZ, "Romancero: ¿cantado, recitado, leído?", *Edad de Oro*, VII, 1988, 89-104.
- LEVI, EZIO, "El romance florentino de Jaume de Olesa", *Revista de Filología Española*, 1927, 134-160.
- LÓPEZ DE MENDOZA, ÍÑIGO, (Marqués de Santillana), *Obras*, ed. de Amador de Los Ríos, Madrid: 1852.
- MENA, JUAN DE, *Laberinto de fortuna*, ed. de J. C. Cummins, Madrid: 1979.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *Romancero Hispánico*, 2 vols., Madrid: Espasa Calpe, 1953.
- MONTESINO, AMBROSIO, *Cancionero*, Biblioteca de Autores Españoles, t. XXXV, Madrid: 1855, 401-466.
- ORDUNA, GERMÁN, "La sección de romances en el *Cancionero General* (Valencia, 1511): recepción cortesana del romancero tradicional", *Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, Liverpool: Liverpool University Press, 1989, 113-122.
- PIÑERO, PEDRO et al. (eds.), *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo xx. Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero*, Sección II: El Romancero en los siglos xv y xvi, Cádiz: Fundación Machado, 1989.

RODRÍGUEZ MOÑINO, ANTONIO, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid: Castalia, 1970.

SEEGER, JUDITH, “El ‘Conde Claros de Montalbán’ en el siglo XVI. Evidencia de la vitalidad de tres tradiciones: la juglaresca, la tradicional y la escrita”, en Pedro Piñero *et al.* (eds.), *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, Cádiz: Fundación Machado, 1989, 237-242.

Versiones medievales inéditas de varios romances en un romancerillo manuscrito fragmentario

Inedited Medieval Versions of Various Romances in a Fragmentary Manuscript ‘Romancerillo’

MARIANO DE LA CAMPA

Universidad Autónoma de Madrid

mariano.campa@uam.es

BELINDA GARCÍA BARBA

Universidad Autónoma de Madrid

bgb1967@yahoo.es

La aparición de un testimonio desconocido con versiones medievales de romances trovadorescos supone una importante contribución a la historia del romancero antiguo. El manuscrito fragmentario de principios del siglo XVI contiene 5 romances cortesanos, uno de ellos desconocido en la tradición antigua, *El Infante cautivo*, que ha sobrevivido en la tradición oral moderna judeo española de Oriente.

PALABRAS CLAVE: romancero trovadoresco, poesía de cancionero, manuscrito, infante cautivo, siglo XVI

An important contribution to the history of romancero antiguo (old ballads) has been the discovery of an unknown text containing medieval versions of troubadour ballads (romances trovadorescos). The fragmentary manuscript, dating from early 16th Century, contains 5 courtisan ballads, one of the unknown to the old tradition, *El infante cautivo*, which has survived in the Eastern Judeo-Spanish oral modern tradition.

KEYWORDS: romancero trovadoresco, poesía de cancionero, manuscript, infante cautivo, 16th Century

Antes que los romances aparecieran impresos en forma de libro al mediar el siglo XVI, en el *Cancionero sin año* (1547-1549) y la *Silva de Zaragoza* (1550), los impresores y mercaderes de libros ya habían

descubierto el negocio editorial de la venta de romances en una forma más perecedera: los pliegos sueltos (Menéndez Pidal, *Romancero*, II, cap. XIII, § 5; Rodríguez-Moñino, *Diccionario y Manual*).

La documentación sobre el Romancero anterior o coetánea a los primeros pliegos impresos es muy escasa (Menéndez Pidal, *Romancero*, II, cap. XIII, § 14, 19). Se trata de romances o citas sueltas de versos incluidos en manuscritos, papeles sueltos o billetes.¹

Los romances que se nos han conservado copiados en manuscritos, en cartapacios y volúmenes poéticos de fines del siglo xv y primeros años del xvi nos permiten hacer una valoración actual sobre el Romancero de entonces. Su testimonio nos hace ver la penetración del Romancero en círculos cortesanos más que ofrecernos una imagen del género en esa época. Los poetas cancioneriles, trovadores, componían para la sociedad cortesana poesías en forma de romances y glosas que se recogieron en los cancioneros de fines del siglo xv (*Cancionero de Londres*, *Cancionero musical de Palacio*, *Cancionero general de 1511*).²

En esta documentación manuscrita e impresa conservada se atestigua la presencia del Romancero en formas diversas. Por una parte encontramos los poemas compuestos en metro romance por los poetas trovadores; el tema amoroso es el *leitmotiv* en todas estas composiciones en las que los poetas se complacen en ofrecer la angustia amorosa teñida de desesperanza y exasperación ante la dureza o negativa de la amada: “Gritando va el caballero”, “Maldita seas ventura”, “Si se está mi corazón”, “Contaros en que me vi” (Romeu, *La música*, 73-74; Catalán, “Romances trovadorescos”, Parte 1ª, cap. XII). Por otra parte, los poetas cortesanos gustaban de recordar el Romancero viejo que había adquirido entre la buena sociedad la más alta consideración, convirtiendo al género Romancero en un género aristocrático. Estos romances viejos se readaptaban al nuevo estilo cancioneril unas veces en forma de glosas (*El prisionero*, *Rosafresca*, *Fontefida*, *Durandarte*, *Conde Claros*, glosados

¹ El texto más antiguo que conocemos es la versión de *La dama y el pastor* que copió un estudiante mallorquín, Jaume de Olesa, en un cuaderno manuscrito fechado en 1421. Tres romances coleccionados por Juan Rodríguez del Padrón en el Cancionero de Londres: *Conde Niño*, *Rosafiorida* y *Montesinos*, *El caballero burlado* (véase Morley, “Chronological”; Menéndez Pidal, *Romancero*, cap. XII, § 4, 5; Piacentini, *Ensayo*, Marín, *Arcebispo* y Marín y Pedrosa, “Un texto arcaico”).

² Di Stefano ha subrayado que los textos publicados en el siglo xvi no pueden considerarse información equilibrada para conocer la temática del Romancero en su conjunto, pues el repertorio impreso responde a una selección impuesta por los gustos “oficiales” de la España de entonces (“La difusión”, 374).

por G. Sánchez de Badajoz, N. Núñez, F. Pinar, F. de León), otras veces contrahaciendo los poemas (el de los *Infantes de Lara*, el de *Roncesvalles*, el de *Lanzarote*, etc.), y en otras ocasiones incorporándolos a la poesía cantada cortesana (*Conde Claros*, *Lanzarote*, *Durandarte*, *La muerte de Alexandre*). Ahora bien, el canto y la glosa condicionaban el texto romancístico acortándolo; la supresión de versos favorecía la agilidad del texto musicado o glosado, lo que confirió a los romances una gran popularidad (Menéndez Pidal, *Romancero*, cap. XII, § 11).

HALLAZGO DE UN ROMANCILLO DE C. [1511-1515]

Recientemente, al realizar tareas de catalogación y clasificación de documentos con contenido romancístico en el Archivo Menéndez Pidal (AMP) con objeto de completar las descripciones bibliográficas del *Catálogo del Archivo Menéndez Pidal/ Goyri*,³ recuperamos una breve nota que remitía de forma muy sucinta a la existencia de romances en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid.⁴

El manuscrito 17.994 de la Biblioteca Nacional de Madrid es un manuscrito facticio formado por papeles de los siglos XVI, XVII y XVIII. La

³ El Archivo Menéndez Pidal/Goyri del Romancero (AMP), iniciado y organizado por Ramón Menéndez Pidal y María Goyri, es el de mayor riqueza existente para el estudio del Romancero Pan-hispánico. Alrededor de 25.000 documentos forman los fondos de este importante depósito de la tradición romancística hispana. Organizado temáticamente, el Archivo Menéndez Pidal/Goyri no contaba con un índice o catálogo descriptivo detallado de todos sus fondos. Consiguientemente y con el propósito de crear un Archivo Informatizado del Romancero Pan-hispánico, la Fundación Ramón Menéndez Pidal viene llevando a cabo, desde 1990 (con la colaboración y apoyo de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos, la Dirección General del Libro, Bibliotecas y Museos, la Fundación Ramón Areces, la Dirección General de Investigación Científica y Técnica y la Universidad Complutense de Madrid), la descripción pormenorizada e informatización de todos los documentos existentes en el Archivo mediante un "Proyecto de Catalogación, Informatización y Digitalización del Archivo Menéndez Pidal/Goyri". El proyecto está siendo desarrollado por un equipo formado por Inés de la Cruz González-Cutre, Belinda García Barba, Javier Gómez Gómez, María González Piñeiro y Joaquín López Martínez, bajo la dirección de Diego Catalán. Fruto de esta labor es la publicación que se encuentra en prensa (Sirmio-Quaderns Crema) de un primer tomo del catálogo que recoge los datos de los documentos referidos a romances históricos, *Catálogo analítico del Archivo romancístico Menéndez Pidal/Goyri*, vols. I y II: *Romances de tema nacional (e índices)*.

⁴ En la tarea de documentación bibliográfica el equipo contó con la colaboración de Mariano de la Campa, bibliotecario de la Fundación Menéndez Pidal.

procedencia dispar de los papeles se confirma por la existencia de varias numeraciones parciales que han sido unificadas por una moderna foliación a lápiz. El manuscrito, encuadernado en pergamino, perteneció a la biblioteca de don Pascual Gayangos y consta de 100 folios más una hoja de portada donde se puede leer: “Varias composiciones críticas relativas a los acontecimientos políticos de don Juan de Austria”.⁵

26

Las composiciones que nos interesan aparecen en los folios 97-100, que formaban un cuadernillo independiente con su propia numeración, paginado del 3-13, la página 14 en blanco. Falta delante una hoja que correspondería a las páginas 1-2, y en medio faltan dos hojas que corresponderían a las páginas 7-8, 9-10. Se conservan las páginas 3-4, 5-6, 11-12, 13. De tal forma que actualmente en el manuscrito se corresponden la numeración moderna y antigua del siguiente modo: f. 97r-97v (= pp. 3-4), f. 98r-98v (= pp. 5-6), f. 99r-99v (= pp. 11-12), f. 100r (= p. 13), f. 100v (= en blanco). El texto copiado a dos columnas.

Aunque en ningún momento aparecen nuestros textos fechados podemos deducir por el tipo de letra que fue copiado a fines del siglo xv o principios del siglo xvi. Las filigranas que aparecen en los ff. 97 y 98 representan una mano con una flor de seis pétalos (Briquet, *Les filigranes*, n° 11.165) que a continuación reproducimos y que creemos corresponde a un papel salido de un molino de Perpignan de hacia 1505, lo que conviene bien al tipo de letra y al contenido del texto:



[Resulta verdaderamente complejo poder fechar no solo el manuscrito sino la la composición de los propios poemas. Si en un primer momento nos decantamos por la fecha de 105, guiados por la filigrana, ahora creemos

⁵ El *exlibris* de la biblioteca de Pascual de Gayangos estampado en la cubierta y en el f. 1. En el catálogo de la biblioteca de Gayangos aparece el manuscrito con el N° 761 y se describe así: “Poesías varias, casi todas satíricas, relativas principalmente a los acontecimientos políticos con D. Juan de Austria y a los del siglo xviii, L. de la ép.; 92 h. fol. Perg.”. Véase Roca, *Catálogo*.

que es más acertado, siguiendo las observaciones de Beltrán que relacionan el romancerillo fragmentario con el *Cancionero general de 1511*, fecharlo entre 1511 y 1515 o poco después, en los primeros años del reinado del Emperador.]

DESCRIPCIÓN DEL CONTENIDO DEL MANUSCRITO FRAGMENTARIO

- 1) f. 97ra (= p. 3). Rromanze. “Rrosa fresca, rrosa fresca...”
- 2) f. 97rb-98va (= pp. 3-6). La glosa deste rromanze es de Pinar. “Quando yos quise querida...”
- 3) f. 98va (= p. 6). Rromance. “Por Dyos te rruego carcelero...”
- 4) f. 98va-98vb (= p. 6). La glosa deste rromance es de Mexya. “La memoria se nos cuenta...” (Se glosan 4 hemistiquios por la pérdida de los folios siguientes)
- 5) f. 99ra-99rb (= p. 11) (La glosa de Fonte Frida cortada por pérdida de los dos folios anteriores. Se glosan 12 hemistiquios de los 26 que tiene el romance) “...Pues quyen tal pérdida pierde...”
- 6) f. 99rb (= p. 11). Rromance, “Contaros en que me vy...”
- 7) f. 99va-99vb. La glosa es de Vyüero. “Sy desdychas consolasen...”
- 8) f. 99vb-100ra (= pp. 12-13). Rromance. “Maldyta seas ventura...”
- 9) f. 100ra-b (= p. 13). La glosa es de Núñez, “Partydo de my beuyr...” (Se glosan 8 hemistiquios de los 12 de que consta el romance, pues dejó de copiarse el texto, f. 100v en blanco).

27

Por lo tanto, el cuadernillo de 4 folios que estuvo formado de 13 páginas contenía hasta donde podemos reconstruir:

A) Romances trovadorescos:

- 1) *Rosa fresca*.⁶

⁶ *Rosa Fresca: Cancionero General* de Hernando del Castillo, 1511, f. 132 (y en las eds. siguientes de 1514, 1517, 1520, 1527, 1535, 1540, 1557 y 1573); *Segunda parte del Cancionero General*, 1552, f. 40v; *Cancionero de romances*, s. a., f. 230v. (y también en el de Miles, f. 245v.; 1550, f. 244v, y en sus sucesivas eds. de 1555, 1568 y 1581); *Primera Silva*, 1550, f. 153; *Dechado de galanes* (como noticia, pues no se conserva. Colón lo describe); en los pliegos sueltos: DicARM n° 918, 658, 668, 771 a 774, 1035, 1038, 1039; y en los manuscritos siguientes: *Cancionero del British Museum*, f. 12v. y 29 (glosa de Pinar); *Cancionero de Pedro del Pozo*, f. 25; Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 5593, f. 42. También aparece citado por Gil Vicente en su *Comedia Thebayda* y en multitud de ensaladas de romances del siglo XVI (*La vida del*

- 2) *El infante cautivo*.
- 3) *Fonte Frida*.⁷
- 4) *Contaros en que me vi*.⁸
- 5) *Maldita seas ventura*.⁹

B) Glosas de romances:

- 1) La glosa de Pinar a *Rosa fresca*.
- 2) La glosa de Mexía a *El infante cautivo*.
- 3) La glosa de *Fonte Frida*.
- 4) La glosa de Vivero a *Contaros en que me vi*.
- 5) La glosa de Núñez a *Maldita seas ventura*.

28

[Las relaciones entre este romancerillo fragmentario y el *Cancionero General* de 1511 han sido puestas de manifiesto por Vicenç Beltrán en un excelente trabajo que estudia el romancero viejo y el romance trovadoresco desde el reinado de los Reyes Católicos hasta el de la Reina Juana (1474-1516). Para Beltrán se trata no solo de un romancerillo de poesía cortés sino de un repertorio de glosas que viene a completar los escasos testimonios con los que contamos para esta época (Beltrán, *El Romancero*, cap. 2).]

estudiante pobre, *Glosa peregrina*, *Disparates de Sarabia*, etc.). Conocemos también su música gracias a Salinas, *De musica libri septem*, 1577, 411.

⁷ *Fonte Frida*: *Cancionero General* de Hernando del Castillo, 1511, f. 133 (y en las eds. siguientes de 1514, 1517, 1520, 1527, 1535, 1540, 1557 y 1573); *Segunda parte del Cancionero General*, 1552, f. 44; *Cancionero de romances*, s. a., f. 230v. (y también en el de Miles, f. 246; 1550, f. 245, y en sus sucesivas eds. de 1555, 1568 y 1581); Fernández de Constantina, *Cancionero*, f. 58; *Primera Silva*, 1550, f. 153v.; *Libro de cincuenta romances* (Morbecq, fragm.); en los pliegos sueltos; DicARM n.º 654, 870, 936, 1038, 1039, 1170. También figura en el *Cancionero del British Museum*, f. 19 y 102 (glosa de Tapia); *Cancionero de Palacio*, f. 82v.; *Cancionero de Pedro del Pozo*, f. 25v.; Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 3724, f. 158v.

⁸ *Contaros en que me vi*: *Cancionero General* de Hernando del Castillo, 1511, f. 133 (y en las eds. siguientes de 1514, 1517, 1520, 1527, 1535, 1540, 1557 y 1573).

⁹ *Maldita seas ventura*: *Cancionero General* de Hernando del Castillo, 1511, f. 133v. (y en las eds. siguientes de 1514, 1517, 1520, 1527, 1535, 1540, 1557 y 1573); *Cancionero de romances*, s. a., f. 248v. (y también en el de 1550, f. 262v., y en sus sucesivas eds. de 1555, 1568 y 1581); *Primera Silva*, 1550, f. 173v.; *Primera Silva*, Barcelona, 1550, f. 145 (y también en la ed. de Barcelona, 1552, f. 135); en los pliegos sueltos: DicARM n.º 654; y en el *Cancionero del British Museum*, f. 26v. y el *Cancionero de Pedro del Pozo*, f. 25v.

TRANSCRIPCIÓN DEL MANUSCRITO

Pág. 3 (fol. mod. 97)

rromançe

rosa f[r]esca rrosa fresca
tan garryda y con amor
quando yostuuen mys braços
no vos supe seruyr non
y agora [cos] seruyrya
non vos pu[edo] [yo] aver no
y agora cos seruyrya
non vos puedo yo aver no
v[uest]ra fue la culpa amygo
v[uestr]a fue que mya no
enbyastes me vna carta
con vn v[uest]ro seruydor
y en lugar de rrecabar
el dyxera otra rrazon
que erades casado amygo
alla en tyerras de leon
y tenes muger hermosa
y hyjos como vna flor
quyen os lo dyxo señora
no vos dyxo verdad no
que yo nunca entren castylla
ny alla en tyerras de leon
syno quando era pequeño
que no sabya de amor
la glosa deste
rromançe es de
.Pynar.

quando yos quyse queryda
sy supyera conoceros
nostuuyera yo perdyda
ny acucyara yo la vyda
agora para quereros
y por ques byen que padezca

desta causa my dolor
llamos yo syn que os merezca
rrosa fresca rrosa fresca
tan garryda y con amor

llamos yo con boz planyda
llena de gran conpasyon
con ell alma entrystecyda
del angustya doloryda
que a çufrydo el coraçon
quel se haze myl pedaços
yo muero do quyer que vo
pues que por mys enbaraços
quando yostuuen mys braços
non vos supe servyr no

Pág. 4 (fol. mod. 97v)

no por que os ovyese errado
con pensamyento de errar
mas sy me days por culpado
pues pablyco my pecado
deveysme de perdonar
no por que quandos seruya
my querer os deseruyo
mas por que paso solya
y agora que os seruyrya
no vos puedo yo aver no

rrespuesta de la
.dama.

sy supyerades amores
como supystes engaños
fueron v[uest]ros mys fabores
yo byuyera syn dolores
y escusaranse dos daños
del v[uest]ro vos soys testygo
del myo callo le yo
pues pyerdo quando lo dygo

v[uest]ra fue la culpa amygo
v[uest]ra fue que mya no

v[uest]ra fue la culpa dello
myo el dolor de sentyllo
v[uest]ro el plazer de hazello
myo el pesar de sabello
y agora doble en [dezi]llo
dygolo con pe[na harta]
syendo vos el causador
syn que todo se departa
enbyastesme vna carta
con vn v[uest]ro seruydor

31

no me acuerdan las rrasones
quel mensajero de enojos
deshyzo las conclusyones
y despynte los rrynglones
en ell agua de los ojos
no cuydandose acordar
quera v[uest]ra my afycyon
el comyença de hablar
y en lugar de rrecabar
el dyxera otra rrazon

Pág. 5 (fol. mod. 98)

dyxo lo que sospechava
y lo que de vos creya
por que quando el me hablava
con el seso autoryzava
todo quanto me dezya
dyxo que os dyese castygo
pues que me dystes pasyon
dyxo lo que no desdygo
que erades casado amygo
alla en tyerras de leon

yo le pregunte rrogando
que el me dyxese verdad

32

sy me lo dezya burlando
el me rrespondyo jurando
que era mas en cantydad
y sy os fuy desdeñosa
y os trate con dysfauor
nos marauylles de cosa
pues tenes muger hermosa
y hyjos como vna flor
dyzele el caua
llero.

byen dyre yo desamado
que por malos boluedores
pues masydo levantado
vn testymonyo falsado
con dychos engañadores
que os hazen mal secutora
y pena quien no peco
por que tal dycho a desora
quyen os lo dyxo señora
no vos dyxo verdad no

por que el dyxo con malycya
lo que no hyz ny pense
mas sy de tal ay [ynd]ycya
hagase de my justycya
que yo lo consentyre
y por mayor marauylla
yo muera syn confesyon
syn rreparo y syn mansylla
sy yo nunca entren castylla
ny alla en tyerras de leon

Pág. 6 (fol. mod. 98v)

no son mas.

y por este juramento
tan fuerte que veys que hago

quyero luego en vn momento
declarar my pensamyento
por salyr deste enpalago
con tal fe que yos enpeño
my fe de buen amador
que no entre ny yo lo sueño
syno quando era pequeño
que no sabya de amor
rromance.

por dyos te rruego carcelero
quanto te puedo rrogar
que mafloxes las cadenas
y me quytes el collar
carcelero con manzylla
luego me las fue afloxar
echeme sobr[e] vn almena
por my cuerpo asolazar
y vy cancas de castylla
que juntan con portugal

33

la glosa

deste rromance es de
Mexya.
la memorya se nos cuenta
ser mal de los apartadas
por que aquesta rrepresenta
al deseo atormenta
todos los byenes pasados
y pues es tan lastymero
el dolor del desear
por dyos te rruego carcelero
quanto te puedo rrogar

por quen verme yo apartado
no de pena desyqual
preso y suelto my cuydado
con dolor atormentado

duele la vyda my mal
y en apretarme las penas
te rruega my sospyrar
que mafloxes las cadenas
y me quytes el collar

Pág. 11 (fol. mod. 99r)

34

pues quien tal perdyda pyerde
verse byua es mas peor
que ny poso en rrama verde
ny en prado que tenga flor

sy la muerte me llevara
nostuuyera qual esto
que sy ell agua hallo clara
turuya la beuya yo

tengo el coraçon partydo
desventura le partyo
que no quyero aver marydo
por que hyjos no aya yo

mas quyero penar syn ellos
mas quyero my perdycyon
que no aver plazer con ellos
ny menos consolacyon
y pues note pydo abrygo
ny amygo tengo amor
dexame tryste enemygo
malo falso mal traydor

.no son mas.

no me des ya mas fatiga
que harta me tengo yo
que no quyero ser tu amyga
ny casar contygo no

romance

contaros en que me vy
quando era enamorado
yo malas noches avyendo
peores dyas pasando
por servycyo de my amyga
sy la vyese de my vando

Pág. 12 (fol. mod. 99v)

la glosa es de

Byuero

35

sy desdychas consolasen
quanto consuelo ternya
el syn ventura de my
sy dysfauores amasen
tan amado yo serya
quan tryste syenpre me vy
desastrado
desastrado y desamado
pues perdy
contaros en que me vy
quando era enamorado

de mal andança conplyda
syenpre me vy tan conplydo
quan menguado de plazer
y a vos tan poca seruyda
quan ganada yo perdydo
con rrazon devyera ser
yo penando
yo penando y byen amando
yo muruyendo
yo malas noches avyendo
peores dyas pasando
no ay mas

quando pense que tenya
halgo vencyda la pena
halleme ser mas penado
quando mas glorya tendya
halle la pena mas llena
halleme a my desamado
esperando
esperando y conportando
gran fatyga
por servycyo de my amyga
sy la vyese de my vando

36

rroman
ce

maldyta seas ventura
casy me hases andar
desterrado de mys tyerras
de donde soy natural
por amar a vna señora
la qual no devyera amar
adamela por my byen
y salyome por my mal
por que ame donde nospero
galardones alcançar

Pág. 13 9
(fol. mod. 100)

por hazer plazer amor
amor me hyzo pesar
la glosa es de
Nuñez
partydo de my bevyr
do agora muero byuyendo
saque de byuo el sentyr
por acabar de moryr
y ando contyno muruyendo
camynando con trystura

rreposando con pesar
desterrado de holgura
maldyta seas ventura
casy me hazes andar

con vyda de que nospero
moryr ny mudar fyrmeza
con muerte de que no muero
en el plazer extranjero
natural en la trysteza
camynando por las syerras
huyendo como mortal
ando damor y sus guerras
desterrado de mys tyerras
de donde soy natural

37

con deseo de plaser
con pesar del pensamyento
ando muruyendo por ver
por ver sy podre perder
perdyendome lo que syento
todo el mal que veys que mora
por vezyno en my penar
sabes por quien enpeora
por amar a vna señora
la qual no devyera amar
por ser la causa quien fue
no quedo yo arrepentydo
mas desde me vy perdydo
pesome poner my fe
en lugar desconocydo
asy que muero por quien
me mata por ser leal
no temyendo su desden
adamela por my byen
y salyome por my mal

rromanc̃

rrosa fiesca rrosa fiesca
 tan garrayda y con amor
 quando yostuuen mys brazos
 no vos supe seruyr no
 ya goia ~~me~~ seruyria
 non vos supe seruyr no
 ya goia ~~me~~ seruyria
 non vos puedo yo aber no
 via fue la culpa amygo
 via fue que mya no
 enbyastes me vna carta
 con vn vno seruydor
 y en lugar de ricabar
 el dypiera otra rrazon
 que ciades casado amygo
 alla entperas de leon
 y tenes muger hermosa
 y hyos como vna floz
 quyen os to dypso senora
 no vos dypso verdad no
 que yo nunca entrencaflylla
 ny alla entyeras de leon
 sy no quando era pequeno
 que no sabya de amor

 La glosa deste
 rromance es de
 .pynar.

quando vos quise queyda
 sy supiera conoceros
 no stuyera yo perdyda
 ny acuyara yo la vyda
 agora para queyeros
 y por ques byen que padeca
 desta causa my dolor
 llamos yo syn que os merezca
 rrosa fiesca. rrosa fiesca
 tan garrayda y con amor
 llamos yo con boz plande
 llena de gran conpasyon
 con ella alma en tristeyda
 del angustya doloryda
 que acufeydo el coracon
 quel se haze myl pto a cos
 yo muero do quyer que vo
 pues que por mys enbrazos
 quando yostuuen mys brazos
 non vos supe seruyr no

[97r.]

no por que os obyese criado
compensamy en to de errar
mas sy me days por culpado
pues publico my pe cado
de deys me de perdonar
no por que quando os seruyra
my querez os de seruyro
mas por que paso solya
ya goza que os seruyra
no vos puedo yo averno

**Rrespuesta de la
Dama.**

sy supierades amores
como supyestes engaños
fueron vros mys favores
yo hnyera syn dolores
y escusaranse dos daños
del vno vos soy testygo
del myo callo le yo
pues pyerdo quando lo dygo
vra fue la culpa amygo
vra fue que my a no

vra fue la culpa dello
myo el dolor de sen tylo
vno el plazer de hazello
myo el pesar de sibella
ya goza doble amygo
dygo lo compear
syendo vos el causador
syn que todo se de para
en hyastes me vna tarta
con vn vno seruydre

no me acuerdan las razones
quel mensajero de en los
des hizo las conclusyones
y del pynte los rrynglones
con ellagua de los ojos
no cuidandose acordar
quera vra my a sy en
el comyenci de hablar
y en lugar de rre cabar
el dyera otra rrazon

Dýpo lo que sospechava
 y lo que de vos creya
 por que quando el me hablava
 con el seño autorysava
 todo quanto me desya
 dýpo que os dyese castigo
 pues que me dyste a passyon
 dýpo la que no desdygo
 que ciades casado amygo
 alla en tyerras de leon

yole pregunte rogando
 que el me dyese verdad
 sy me lo desya buzando
 el me respondyo jurando
 que era mas en cantydad
 y sy os fuy desdenosa
 y os trate con dyfauor
 nos marauilleis de cosa
 pues tenes muger hermosa
 y hyjos como vna flor

Dýsele el cauallero.

byen dyze yo pe samado
 que por malas boluedores
 pues maldado se han tado
 vn testymonyo fallado
 con dychos enganadores
 que os hacen mal secura
 y para quien no peccó
 por que tal dycho ad esora
 quien os lo dýpo senora
 no vos dýpo verdad no

por que el dýpo con malicia
 lo que no hyz ny pense
 mas sy de tal ay dygo
 ha ga se de my justyca
 que yo lo confen tre
 y por mayor iniquyda
 yo muera syn castygon
 syn rrepario y syn mansylla
 sy yo nunca entien castylla
 ny alla en tyerras de leon

. no son mas.

y por este juramento
tan fuerte que deys que hago
quizeo luego en on momento
de clazar my pensamieto
por saber deste en palago
con tal fe que vos en peno
my fe de buen amador
que no entie ny yo lo sueno
sy no quando era pequeño
que no sabya de amor

. romance.

por dyos te ruego carcelero
quanto te pueda rrogar
que ma flopes las cadenas
y me quytes el collar
ta: celezo con mansylla
luego me fue a flobar
e cheme sabre bual mear
por my cuerpo a solazar
y by tan cas de castylla
que juntan con portugal
La glosa

Este romance es de
. merya.

la memoria se nos cuenta
ser mal de los apartadas
por que aquestra representa
al deseo ca tormentata
todos los by nes pasados
y pues estan lastrymeo
el dolor del de fe ar
por dyos te ruego carcelero
quanto te puedo rrogar

por quen verme yo apartado
no de pena de sy gual
preso y suelto my cuyado
con dolor atormentado
duele la vida my mal
y en apre far me las penas
te rruoga my sospyrar
que ma flopes las cadenas
y me quytes el collar

¶ pues qu'en tal perdyda p'cede
 berse hyua es mas peoz
 que ny poso en trama verde
 ny en prado que tenga flor

¶ sy la muerte me lleuara
 no stu uyer a qual e stro
 que sy ella agua ballo dara
 tu uya la beuya yo

¶ tengo el coracon partydo
 des ventura le partydo
 que no quyero a dez maydo
 por que hyjos no aya yo

¶ mas quyero penar syn ellos
 mas quyero my perdygon
 que no a dez plazer con ellos
 ny menos conselacion.

¶ y pues note pydo a brygo
 ny amygo tengo amor
 de game tryste enemygo
 malo falso mal traydor

. no son mas.

¶ nome des ya mas fatyga
 que hazta me tengo yr
 que no quyero ser tu amyga
 ny casar con tygo no

romance

¶ contados en que me hy
 quando era enamorado
 yo malas noches adyendo
 peores dias pasando
 por seruygo de my amyga
 sy la vye se de my bando

la glosa es de
byllero.

¶ sy desoychas consolasen
quanto consuelo ternya
el syndentura de my
sy dys fauores amasen
tan amado ya seray
quan triste syenpre medy
de fastiado
de fastiado y de amado
pues medy
con tautos en que medy
quando era endmorado

¶ de mal audanca conplyda
syenpre medy tan conplydo
quan menguado de plazer
y ados tan poca seruyda
quangonada yo perdydo
con rason de byera ser
yo penando
yo penando y byen amando
yo murriendo
yo malas noches abyendo
peores dias pasando

no ay mas

¶ quando prufe que tenya
y algo venga la pena
halletme ser mas penado
quando mas gloria tendya
hallet la pena mas llena
halletme amy desamado
esperando
esperando y comportando
gran fatyga.
por seruy cyo de my amyga
sy la byese de my bando

roman
C

¶ maldyta seas vehtura
casy me hasas andar
desteriado de mys tyerzas
de donde soy natural
por amar a vna señora
la qual no de byera ama
adame la por my byen
y salyome por my mal
por que ame donde no sero
galardon es alcancaz

por hazer plazer amor
amor me hysso pesar

La glosa es de
uñes

partido de my beuyr
do a goza a muerdo huyendo
sa que de byuo el sentyr
por acabar de moyr
y ando contyno muryendo
canynando con tristura
reprostando con pesar
desterrado de holguza
mal dyta seas ventura
casy me hases andar

condyda de que no spero
moyr ny mudar firmesa
con inuerte de que no muerdo
en el plazer estranjero
natural en la tristura
canynando por las syerzas
huyendo como mortal
ando damor y sus guerzas
desterrado de mys tyerzas
de donde soy natural

con deseo de plazer
con pesar del pensayento
ando muryendo por ver
por ver sy podre perder
perdyendome lo que spero
todo el mal que deys quemora
por ve sy no en my penar
sabes por quien en peora
por amar abna senora
la qual no de byera amar

por ser la causa quien fue
no que do yo arrepyntido
mas des que me by pydydo
pe some poner my fe
en lugar desconocido
asy que muerdo por quien
me mata por ser le al
no te muryendo su desden
a damela por my byen
y salyome por my mal

El texto más curioso de todos es el de *El infante cautivo*, pues revela la antigua existencia de un romance que hasta ahora solo nos era conocido en la tradición judeo española de Oriente.

La versión medieval ahora descubierta cuenta únicamente:

—¡Por Dios te ruego, carcelero,
cuanto te puedo rogar,
que m'aflojes las cadenas
y me quites el collar!—
Carcelero, con mancilla,
luego me las fue aflojar.
Echéme sobre un almena
por mi cuerpo asolazar,
y vi cancas¹⁰ de Castilla
que juntan con Portugal.

45

Son varias las versiones de la tradición sefardí moderna que conocemos, unas publicadas, otras inéditas. Las más antiguas fueron copiadas en el siglo XVIII; otras recogidas por los colectores de la tradición oral moderna. En el Archivo Menéndez Pidal/Goyri se conservan 13 versiones y una cita suelta del romance en un manuscrito.¹¹ Otras 9 versiones hemos localizado en diversas publicaciones.¹² Son todas muy similares entre sí.

Ofrecemos como muestra una versión inédita de Sarajevo, copiada en los Mss. hebraicos I y II, de la segunda mitad del siglo XVIII, transcrita por Manuel Manrique de Lara en 1911, y conservada en el Archivo Menéndez Pidal/Goyri:

—¡Que me quitex las cadenas y me afloxes el colán
2 que ondas me dan de muerte que me quería matar!—

¹⁰ No hemos podido documentar la palabra *cancas*. La lectura es segura. Desafortunadamente la glosa del romance se corta tras ser glosados los 4 primeros hemistiquios y no podemos saber si la palabra glosada es la que aparece en el romance autónomo.

¹¹ Descritas por Armistead (*El Romancero judeo-español*), 8 de Sarajevo, 2 de Esmirna, 1 de Rodas, 1 de Salónica, 1 de Salónica-Sofía, de las que se han publicado tres; dos en Armistead (*El Romancero judeo-español* [u *op. cit.*]) y una en Benmayor (*Romances judeo-españoles*). La nota manuscrita en caracteres hebreos se halla en un ejemplar de los poemas de Nağara (Venecia, 5359 = 1600), citado por Armistead (*El Romancero judeo-español* [u *op. cit.*]).

¹² Molho (*Literatura sefardita*) publicó una versión, otras tres Levy (*Chants*), dos más Attias ("Ceror"), otra en Armistead, Hassán, Silverman ("Un nuevo testimonio") reproducida en Armistead y Silverman (*En torno*), y dos en Benmayor (*Romances judeo-españoles*).

Carcelero por piedad cadenas le fue a quitar.
 4 Pensó que era por su bien, salió que era por su mal.
 Metiólo en altas torres, más altas de la ciudad.
 6 Siete puertas tiene la torre, todas siete en un andar;
 las tres daban para Francia, y las tres para Portugal
 8 y la más chiquita de ellas daba encima de la mar.
 Alzó sus ojos a lexos cuanto más los pudo alzar,
 10 vido venir nueva galena navegando por la mar.
 Las cuerdas tiene de *ibrixim* de aquel *ibrixin gatanlí*
 12 las velas tiene de seda y de aquel rico cendal
 el casco tiene de un bel cristal.
 14 ¡Más vale fortuna en tierra que no bonanza en mar!

2b *colán*: cinturón. 12a *ibrixim*: cordón de seda, en turco.
 12b *gatanlí*: del sitio donde el cordón fue elaborado.

[La profesora Avviva Garribba que se ha ocupado de estudiar el texto antiguo del *Infante cautivo* y las versiones sefarditas de oriente (Garriba, “Il romance”, 94-100) procedentes de la tradición oral moderna considera que existen dudas para considerarlo en su origen como un texto trovadoresco, sin embargo, sigue explicando, nada puede afirmarse con seguridad hasta no tener más datos sobre la historia que cuenta el romance (Garriba, “Algo más”, 153).]

El profesor Samuel Armistead se ha interesado por este romance y en sus trabajos hace referencia a su origen enigmático; cree que puede tener alguna relación con otros romances sefardíes conservados en las comunidades de Marruecos: *El cautiverio de don Francisco* y el *Conde Arnaldos* (Armistead, Hassán, Silverman, “Un nuevo testimonio”, 210-212; Armistead, *El Romancero judeo-español*, 297-300; Benmayor, *Romances judeo-españoles*, 106-109 y Armistead y Silverman, *En torno*, 73-75). Ciertamente, en las versiones que se conservan en el Archivo Menéndez Pidal/Goyri de *El cautiverio del príncipe Francisco* (una versión de Tánger: T, y dos de Alcazarquivir: A₁, A₂) se conserva la fórmula en la que el carcelero alivia al prisionero: “—Carcelero, carcelero / así (si A₁, A₂) Dios te guarde de (del A₁, A₂) male, // súbeme (*subidme* A₂) un poquito arriba, / me (*que me* A₂) dará (*de* A₂) un poquito el aire, // gozaré del viento fresco, / de las (*la* A₁) tierras (*tierra* A₁) de mi padre. — // El (omite A₁, A₂) carcelero por mancilla / le subió un poquito al aire //”.

Aunque no pretendemos realizar en este momento un estudio comparativo minucioso del texto medieval, con las copias del siglo XVIII y las versiones orales modernas, nos parece que, en su origen, el texto nada tuvo que

ver con el *Conde Arnaldos*, pues ni se asoma al mar, ni ve aproximarse una nave maravillosa, ni el navegante que va en ella entona una canción, tal como sucede en las versiones modernas. Sí coincide, en cambio, con el *Cautiverio del príncipe Francisco* en suplicar al carcelero que le suelte.

Muchos problemas, por el momento no fáciles de resolver, presenta aún este texto, digno de un estudio más amplio. Parece tratarse de un texto del Romancero viejo incorporado a la poesía glosada de Cancionero. Si es así, el romance viejo podría haber sido acortado narrativamente y ser las versiones modernas donde mejor se conserva la totalidad del tema. Pero también cabe que el texto del romance fuera tal como se nos ha conservado en el manuscrito de la Biblioteca Nacional, y entonces podría pensarse que las versiones sefardíes están contaminadas por otro romance.

47

HALLAZGO DE UNA HOJA SUELTA CON VERSOS ROMANCÍSTICOS

Otro manuscrito importante para el Romancero no tenido en cuenta es el manuscrito 7.896 de la Biblioteca Nacional de Madrid, de mediados del siglo XVI, con 622 folios. Recoge distintos escritos de Alvar Gómez de Castro en gran parte autógrafos. En el f. 356 se copian cinco pareados dieciseisílabos pertenecientes, quizá, a tres temas distintos, que no hemos podido identificar:¹³

Ya caualgaua Arnaldos
en vn cauallo ligero
la silla era de oro
y el freno de Toledo.
Ya caualgaua Arnaldos
en vn ligero cauallo
la silla era de oro
y el freno Toledano.

E[n] calças está el co[n]de
y en un jubó[n] de co[n]traye
el pan tenía e[n] la mano los canes q[u]ería çeuare.

¹³ Es un folio que nada tiene que ver con el manuscrito en que se encuentra, más bien parece un ensayo de escritura donde alguien escribió estos versos.

Si mis colores graçiosas
yo señor las he p[er]dido,
mi brial rico de seda
todo me le auíe ro[n]pido.
Si v[uest]ro brial de seda
todo os le auíe rasgado
ricos somos mi s[eñor]a
haga otro más loçano.

BIBLIOGRAFÍA

- 48 ARMISTEAD, SAMUEL G., *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal. (Catálogo índice de romances y canciones)*, 3 vols., Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1978.
- ARMISTEAD, SAMUEL G., IACOB. M. HASSÁN y JOSEPH H. SILVERMAN, “Un nuevo testimonio del romancero sefardí en el siglo XVIII”, *Estudios Sefardíes*, 1, 1978, 210-212.
- ARMISTEAD, SAMUEL G. y JOSEPH H. SILVERMAN, *En torno al romancero Sefardí (hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española)*, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1982.
- ATTIAS, MOSHE, “‘Çeror rômansonth be-kth’ y sel Sarayevo”, *Shevet va-‘Am*, 2:7, 1973, 295-370.
- [BELTRÁN, VICENÇ, *El Romancero: De la oralidad al canon*, Kassel: Edition Reichenberger, 2016.]
- BENMAYOR, RINA, *Romances judeo-españoles de Oriente. Nueva recolección*, Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1979.
- BRIQUET, CHARLES M., *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier. III. L-O*, Hildesheim-Zürich-New York: Georg Olms Verlag, 1984 [1ª ed. Leipzig, 1923].
- CATALÁN, DIEGO, “Romances trovadorescos incorporados al romancero tradicional moderno”, en *Arte poética del Romancero oral. Parte 1ª Los textos abiertos de creación colectiva*, Madrid: Siglo XXI, 1977, 291-324.
- DI STEFANO, GIUSEPPE, “La difusión impresa del Romancero antiguo en el siglo XVI”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 33, 1977, 373-411.
- [GARRIBBA, AVIVA, GARRIBBA, AVIVA, “Il romance dell’*Infante cautivo* a Sarajevo”, *Estudios de Literatura Oral*, 4, 1998, 85-101.]
- [GARRIBBA, AVIVA, “Algo más sobre la única versión antigua del romance del *Infante cautivo*”, en Rafael Beltrán (ed.), *Historia, reescritura y pervivencia del*

- Romancero. Estudios en memoria de Amelia García-Valdecasas*, Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2000, 37-155.]
- LEVY, ISAAC, *Chants judéo-espagnols*, t. III, Jerusalem; Edición del autor, 1971.
- MARÍN PADILLA, ENCARNACIÓN, "Arcebispo de Çaragoça". *Romance castellano manuscrito del año 1429*, Zaragoza: [1997].
- MARÍN, ENCARNACIÓN y JOSÉ MANUEL PEDROSA, "Un texto arcaico recuperado para la historia del romancero: una versión aragonesa manuscrita (1448) de *Las quejas de Alfonso V*", Madrid, Edición de los autores, 1999 [luego en *Revista de Literatura Medieval*, 12, 2000, 177-191].
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, 2 vols., Madrid: Espasa-Calpe, 1968 [1ª ed. 1953].
- MOLHO, MICHAEL, *Literatura sefardita de Oriente*, Madrid-Barcelona: CSIC, 1960.
- MORLEY, S. GRISWOLD, "Chronological List of early Spanish Ballads", *Hispanic Review*, 13, 1945, 273-287.
- PIACENTINI, GIULIANA, *Ensayo de una bibliografía analítica del romancero antiguo. Los textos (siglos xv y xvi). III. Los Manuscritos*, Pisa: Giardini, 1994.
- ROCA, PEDRO, *Catálogo de los manuscritos que pertenecieron a D. Pascual de Gayangos existentes hoy en la Biblioteca Nacional*, Madrid: s/e, 1904.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, ANTONIO, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo xvi)*, Madrid: Castalia, 1970.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, ANTONIO, *Manual bibliográfico de Cancioneros y Romanceros*, 4 vols., Madrid: Castalia, 1973-1978.
- ROMEU FIGUERAS, JOSÉ, *La música en la corte de los Reyes Católicos. IV-1. Cancionero musical de Palacio (siglos xv y xvi). Volumen 3-A*, Barcelona: CSIC, 1965.

El libro de texto mal empleado: Andreas Capellanus y la escena inicial de *La Celestina*

The Mishandled Text-Book: Andreas Capellanus and the Opening Scene of *La Celestina*

ALAN DEYERMOND †

Este artículo estudia la presencia del libro *De Amore* de Andreas Capellanus en la escena inicial de *La Celestina*. A través del análisis del primer parlamento de Calisto y las respuestas que le da Melibea, Deyermond propone que el joven personaje está empleando la obra de Capellanus a modo de libro de texto que le serviría de guía para conquistar a la dama, pero fracasa al intentarlo. Se plantea dos preguntas respecto a esta situación: una en cuanto a la accesibilidad de *De Amore* en la Edad Media y otra que se refiere a la probabilidad del uso consciente de esta obra por parte del autor de *La Celestina*. Concluye que, si se asume positivamente la imitación consciente de la obra de Capellanus y el autor tuviera la intención de presentar un amante fracasado, entonces sería factible pensar en un Calisto que, tras previos encuentros con Melibea, estuviera intentando prepararse para la siguiente entrevista; lo que abriría posibilidades de un desarrollo cómico de *La Celestina* ante los ojos de lectores conocedores de *De Amore*.

PALABRAS CLAVE: *De amore*, amante fracasado, desarrollo cómico

This article studies the presence of *De Amore* by Andreas Capellanus in the opening scene of *La Celestina*. Through the analysis of Calisto's first parliament, and the answers given by Melibea, Deyermond proposes that Calisto is using *De amore* as a text-book that would serve him as a guide to conquer Melibea. However, he fails in doing it, since he mishandles the contents of the book. Two questions arise from this situation: one regarding the accessibility of *De Amore* during the Middle Ages, and the other which refers to a probable and conscious use of Capellanus work by the author of *La Celestina*. Deyermond concludes that, if there is a conscious imitation of *De Amore*, it is possible to assume that the author intended to present Calisto as a failed lover, trying to learn from Capellanus, and preparing his next encounter with Melibea. This, therefore, would open possibilities for a comic development of *La Celestina* before the eyes of scholars and readers who had knowledge of *De Amore*.

KEYWORDS: *De Amore*, unsuccessful lover, comic development

52 **L**a interpretación de *La Celestina*, incluso su género, son asuntos de gran controversia, aunque al menos el marco principal de la historia es claro: Calisto, en un principio rechazado por Melibea, conquista su apasionado corazón con la ayuda de la vieja alcahueta Celestina. La pasión de ambos les trae la desgracia a ellos y a quienes los rodean, y la obra culmina en un ambiente de profunda tragedia. Al principio, empero, el tono es distinto. El parlamento inicial que Calisto le dirige a Melibea se lleva a cabo en términos rimbombantes, exagerados y —según resulta— ridículamente infructíferos. Las respuestas ambiguas de Melibea lo impulsan a continuar, hasta que la brutal desilusión final lo hace parar en seco, se enreda más y más en su retórica amatoria. Nos podemos preguntar por qué Calisto esperaba que esta táctica tuviera éxito; la respuesta, a mi parecer, es que ésta es la táctica que su libro de texto le dijo que adoptara.

Hoy en día podemos mencionar una variedad de obras teóricas sobre el amor cortés, pero los hombres y mujeres medievales tenían sólo un tratado importante en el cual confiar: el *De Amore libri tres* de Andreas Capellanus, que se escribió probablemente en Troyes a finales del siglo XII, a inspiración de María, la Condesa de Champaña.¹ La división de la obra, como lo han hecho notar sus editores, es similar a la de Ovidio: El libro I trata de la conquista del amor, el libro II de su preservación (*cf. Ars Amatoria* I y II), mientras que el libro III es “De reprobatione amoris” (*cf. Remedium amoris* de Ovidio). El libro I, que es sustancialmente más largo que los otros dos juntos, sería obviamente el más atractivo para un hombre en la situación de Calisto, en especial porque contiene una variedad de diálogos prototípicos entre hombres y mujeres de varias clases sociales. Si un amante irresoluto no sabía cómo dirigirse a su amada, Andreas estaba a la mano para guiarlo. La sujeción de Calisto a las tácticas de Andreas puede observarse con la comparación de sus comentarios iniciales y las primeras oraciones del hombre en tres de los diálogos de *De Amore*:

¹ Texto latino editado por E. Trojel (1892); con traducción catalana editada por A. Pagès (1930). Traducción J. J. Parry (1941). *Cf.* A. J. Denomy (1947), A. Kelly (1937) y C. S. Lewis (1936: 32-43).

[Loquitur plebeius ad plebeiam]

Quando te divina formavit essentia,
nulla sibi alia facienda restabant: Tuo
decori nihil deesse cognosco...

[Loquitur nobilior plebeiae]

A longinquis retro temporibus diem istam
desidaveri et plenarie in mente gessi
propositum maem bobis aperire mentem

et intentionem et, quanta mihi sit de
vobis assidue cogitatio. Temporis tamen
inopportunitas usque nunc distulit
amantis eloquium.

[Loquitur nobilior nobili]

Maiores mihi restant Deo gratiae referendae
quam cuiquam in orbe viventi, quia hoc,
quod meus animus videre super omnia cupiebat,
nunc corporali mihi visu est concessum
aspicere, et hoc mihi Deum credo praemium
concessisse propter nimium desiderii mei
affectum, et quia mei voluit exaudire
preces importune precantis. Non enim
poterat diei vel noctis hora pertransire
continua, qua Deum non exorarem
attentius, ut corporaliter vos expropinquo
vivendi mihi concederet largitatem

(Trojel 1892: 21, 110-111, 124-125, Pagès
1930: 11, 64, 73-74, Parry 1941: 37, 84, 92)

Evidentemente esto no es una traducción directa del texto latino de Andreas, pero el parecido es incuestionable, en particular cuando llegamos al tercer extracto que (dado que viene de un diálogo entre un hombre y una mujer de diferentes grados de nobleza) podría bien haber sido el primero en atraer la atención de Calisto.

No obstante, si ha de aceptarse que Calisto se basaba en Andreas, dos preguntas tienen que resolverse: una tiene que ver con la historia literaria y

CALISTO. En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios.

MELIBEA. ¿En que, Calisto?

CALISTO. En dar poder a natura que de tan perfecta fermosura te dotasse, y fazer a mi inmérito tanta merced que verte alcançasse, y en tan conueniente lugar,

mi secreto dolor manifestarte pudiesse. Sin dubda, incomparablemente es mayor tal galardón que el seruido, sacrificio, deuoción y obras pias que por este lugar alcançar yo tengo a Dios ofrecido. ¿Quién vido en esta vida cuerpo glorificado de ningún hombre como agora el mío? Por cierto, los gloriosos santos, que se deleytan en la visión diuina, no gozan mas que yo agora en el acatamiento tuyo.
(Rojas 1958: 23)

la otra con la trama de *La Celestina*. La primera es: ¿era *De Amore* asequible para el autor de esta escena? *De Amore* parece haber tenido amplia circulación en la Edad Media y su popularidad continuó incluso hasta el siglo xvii. Doce manuscritos, más algunos fragmentos, todavía se conservan (Parry 1941: 22-24). Fue impreso desde una fecha temprana, quizá tan temprana como 1473 o 1474 (¿en Estrasburgo?). Antes de la composición de *La Celestina*, habían existido dos traducciones al francés, dos al italiano y dos al alemán (una de las versiones al alemán se imprimió en tres ocasiones en el siglo xv). Es aún más significativo que se realizara una traducción al catalán a finales del siglo xiv, relacionada con las Cortes de Amor amparadas bajo los auspicios del rey Juan I de Aragón y la reina Violante de Bar (Pagès 1930: xiv-xvi; Parry 1941: 23). La influencia de Andreas en la literatura española nunca se ha estudiado de manera sistemática, pero de la poca información disponible podemos deducir que *De Amore* debió haber sido un texto conocido al menos en algunos círculos. Pagès (1930: xvi-xxxi), basándose parcialmente en investigaciones previas, ha trazado la influencia de *De Amore* en la poesía catalana desde el *Faula* de Guillem Torroella (ca. 1381) a la *Gloria d'amor* de Fra Rocaberti (ca. 1461). En Castilla, el Corbacho (de 1438) del Arcipreste de Talavera se basa en gran parte en el tercer libro de Andreas (Martínez de Toledo 1955: xx-xxx, 229-239), y Juan Rodríguez del Padrón, en su *Cadira del honor* (del segundo cuarto del siglo xv), cita a Andreas entre algunos otros personajes de autoridad (1884: 137). El prestigio y la difusión de *De Amore* fueron tales que casi con seguridad habría sido conocido por un estudiante universitario español de la segunda mitad del siglo xv; y ya sea que el acto I sea atribuido a Fernando de Rojas, que era estudiante en Salamanca, o, tal como Anna Krause ha sugerido plausiblemente (1953), a un estudiante y compañero de Rojas, de quien él tomó la obra y la completó, no hay nada que debiera sorprendernos de la información sobre *De Amore* que aquí se revela.

La otra pregunta que surge tiene que ver con la probabilidad, y las implicaciones, de un uso consciente de los diálogos de Andreas (que se emplearon, ya sea de manera consciente o no, se demuestra, me parece, con lo anterior). Por supuesto, no podemos descartar la posibilidad de una reminiscencia inconsciente, aunque el uso de las oraciones iniciales de estos tres diálogos y la concordancia general en la organización de las ideas entre Andreas y *La Celestina* parecen inclinar la balanza en contra de esta posibilidad. Tampoco podemos descartar la posibilidad de una fuente intermedia, que se desprende de Andreas y que fue empleada por el autor del acto I; aunque no he encontrado hasta ahora tal fuente. Sin embargo, si estamos frente a una imitación consciente de *De Amore*, ¿cuál es el propósito que buscaba el autor al

incluirla? En general se ha aceptado que la escena inicial de *La Celestina* es el primer encuentro entre Calisto y Melibea, pero hay muchas evidencias en el texto para creer que el autor quería que nosotros sospecháramos de un encuentro previo entre la pareja. Si es así, y si Calisto se nos presenta hasta aquí como un amante fracasado, es tal vez legítimo imaginarlo preparándose para su esperado encuentro con Melibea buscando discursos adecuados en *De Amore*. Seguramente esto sería acorde con su carácter: en el aucto I, más que en el resto de *La Celestina*, se le muestra como un amante tonto y pedante. Al ser el tipo de persona que es, actúa tal y como le dice el libro, y su desesperación es por lo tanto aún mayor cuando no logra obtener la resolución del libro de texto. Melibea lo rechaza con extrema violencia; desesperado, él recurre a Celestina, y se inicia el camino hacia la sombría tragedia en la que Rojas convierte la obra. Pero la tragedia y la comedia pueden coexistir, y si el autor del aucto I es un estudiante que escribe en principio para gente como él, esta presentación del héroe que es desilusionado inesperadamente por una persona de autoridad, abre considerables posibilidades de un desarrollo cómico para los lectores que, como Calisto, conocen *De Amore*.

Dos, tres: el *Poema de Mio Cid*

Two, Three: the *Poema de Mio Cid*

JOSÉ AMEZCUA †

Se observan las organizaciones bimembres en el *Poema de mio Cid*; por ejemplo, la estructura argumental se desarrolla en dos partes, se agrupan personajes en pares (geminados o no), hay parejas léxicas, y cada verso tiene dos hemistiquios. Sobresalen, también, las ordenaciones en tres; para demostrar esta “Ley de la triada”, que es un mecanismo inconsciente, se estudia con particular atención el episodio de las Cortes de Toledo.

PALABRAS CLAVE: *Poema de mio Cid*, estructuraciones bimembres y trimembres, Cortes de Toledo, “Ley de la triada”

We can observe in the *Poem of the Cid* structures of two members; for example, the structure of the plot is developed in two parts, the characters are grouped in pairs (geminated or not), there are lexical pairs, and each verse has two hemistiches. They also excel, the ordinations in three; to demonstrate this “Law of the triad”, which is an unconscious mechanism, the episode of the Cortes de Toledo is studied with particular attention.

KEYWORDS: *Poem of the Cid*, structures of two and three members, Courts of Toledo, “Law of the triad”

Algo que se impone con total evidencia en la lectura del *Poema del Cid* es que su organización depende en mucho del juego de un paralelismo constante; ello lo podemos captar en su estructura argumental, cuyas dos partes tienden, sin embargo, a objetivos lógicamente consecuentes: el establecimiento de la honra pública del caballero y de la honra privada de Rodrigo. Esta organización bimembre aparece no solo en estas dos líneas fundamentales de desarrollo del relato que acabo de referir, sino en la agrupación de personajes (Doña Elvira y Doña Sol, el Caballero y el rey, Raquel y Vidas, Fernando y Diego de Carrión, etc.), en series de parejas léxicas (“moros e christianos”, “mugieres e varones”, “burgeses e burgesas”, “fuertes e tajadores”) o de sintagmas paralelos (“a ondra e a bendición”, “de voluntad e de grado”, “e Pero Vermuez e aqueste Muño Gustioz”).¹

¹ Cfr. Smith, “Introducción”, 58-60. Pero, naturalmente, estas notas sobre paralelismo ya habían sido mencionadas por la crítica anterior: Menéndez Pidal, *En torno al ‘Poema del Cid’*, 201-206; De Chasca, *El arte juglaresco*, 193-195.

Y, en fin, en el verso, en cuyos dos hemistiquios registrados separadamente, los filólogos nos han dado una suerte de poema visual por demás curioso: entre los hemistiquios se abre ahora un vacío que uno gusta recorrer con la mirada siguiendo sus meandros. Nunca pensó el juglar que su materia poética oral iba a dar en semejantes artificios gráficos que le impone ese camino de silencios blancos que van a la nada.

Pero junto a esos paralelismos, a veces es posible registrar ordenaciones diferentes en la historia. Porque si bien es claro que en el conflicto del destierro, para citar un ejemplo, los personajes fundamentales son el rey y el caballero, también es cierto que Rodrigo es un hombre de armas y tiene obligaciones para su hueste; esos varones lo han seguido antes y lo han de acompañar en el exilio; ellos le dan su carácter de jefe guerrero² y hacia esos hombres vuelve la cabeza en el momento de dejar los palacios del rey: “¡Albricia, Albar Fáñez, ca echados somos de tierra!”³

Se diría, pues, que el esquema de la pareja de personajes se descompone ahora en rey/caballero/guerreros. Recordemos que esos guerreros están presentes no solo en el destierro, sino a cada momento del relato junto al protagonista: lo hacen ganar batallas, le sirven de enlace entre él y el rey, entre él y Ximena, le guardan la espalda y terminan por tomar por suyos los principios de honor del Cid para luchar por él contra los infantes de Carrión. Es indudable que en el juicio por la afrenta a las hijas, las figuras funcionales son tres: Rodrigo, Alfonso y los de Carrión, pero el dibujo actancial a poco se reordena en el pleito en infantes/el Cid/ayudantes del Cid. He aquí un caballero que no tiene buen señor, pero que es salvado de la desgracia por la lealtad de sus hombres.

Y si nos detenemos a observar, la organización de tres elementos se vuelve a manifestar en otros niveles, además de formar parte de la agrupación de personajes. No es solo la organización formal de los llamados tres cantares lo que demuestra esa esquematización, sino que el desarrollo estilístico, junto al paralelismo destacado por los estudiosos, registra a veces casos como: “en juego o en vero o en alguna razón” (139, 3259), “a vistas o a juntas o a cortes” (133, 2914). Asimismo, las cantidades son frecuentemente múltiplos de tres: Martín Antolínez pide a Raquel y Vidas⁴ 600 marcos por las arcas del

² “[...] el Cid, a diferencia de otros héroes, es un héroe modelo, comparable con Carlomagno más bien que con Roldán”, afirma Spitzer, “Sobre el carácter histórico”, 106.

³ Tirada 2, verso 14. Utilizo la edición de Colin Smith para el *Poema de Mio Cid*. En adelante, citaré dentro de mi texto, entre paréntesis, el número de la tirada y después de coma, los versos.

⁴ Véase para este episodio, Spitzer, “Sobre el carácter histórico”, 107.

Cid (9, 135), los que en seguida se van a descomponer, a la hora del trato, en 300 marcos de plata y 300 de oro (10, 184-186), con sus 30 más para el desvergonzado Martín Antolínez, quien pide su propina por el corretaje (10-11, 189-198). Pero también se registra que:

*Tres reyes veo de moros derredor de mí estar
non lo detardedes, los dos id pora allá,
tres mill moros levedes con armas de lidiar⁵*

(32, 637-639)

Mi propósito es detenerme un poco en esta organización tripartita; como no puedo hacer otra cosa que dar un ejemplo de ese problema complejo, he optado por hacer una cala, tomando como muestra una parte del tercer cantar, el episodio de las Cortes de Toledo. Es en ese pasaje donde se refiere el pleito y el juicio celebrados ante el rey para establecer la culpabilidad de los infantes de Carrión; he percibido allí que el principio de tres elementos entra en conflicto con la ley del paralelismo. Resulta, pues, un pasaje culminante, el comienzo del clímax del *Poema*.⁶

59

Comenzaremos deslindando nuestro episodio: desde la tirada 137, verso 3127, basta el final de la tirada 149, verso 3507. Habremos también de hacer referencia al duelo que tiene lugar después (tiradas 149 a 152, versos 3620 a 3694). El episodio comienza un poco antes, con la llegada del Cid a San Serván, el recibimiento que le hace el rey y los preparativos y el acto de vestirse de Rodrigo; aun cuando es evidente que cada uno de estos pasajes tiene una función determinada, no interesa incluirlos en el análisis, puesto que es el juicio propiamente dicho lo que nos importa y éste se inicia inmediatamente después. Dividiremos nuestro corpus en tres partes: a) La “Introducción”, que comprende los discursos y las tres peticiones del de Vivar a los infantes, b) lo que he llamado el “Pleito”, que contiene diversas intervenciones de ambos bandos y los retos de los hombres del Cid a los de Carrión; por último, c) la “Conclusión” con la entrada de emisarios de Navarra y Aragón (M), la recapitulación del discurso de Alvar Fáñez (N) y la determinación del próximo enfrentamiento entre los seguidores del Cid y los de Carrión (P, Q).

⁵ Subrayo los términos relevantes para mi discusión.

⁶ Várvaro (*Literatura románica*, 239) habla asimismo de que “al margen de la pura técnica de ejecución, el poeta épico, tal como hemos visto en el *Mío Cid*, tiende a establecer una solidaridad entre el héroe, el coro interior y el coro exterior, representado por el público”.

60 Detengámonos a observar que en lo que hemos llamado “Introducción” (tiradas 137 a 139) se encuentran tres peticiones del protagonista (B, C y D) de tres cosas distintas: las espadas, los 3,000 marcos y la solicitud del duelo. Sigue una avalancha de discursos que junto a los anteriores forma una aparentemente desordenada toma de la palabra en la que es difícil encontrar una coherencia, si no es la que confiere un bando frente al otro. No es fácil tampoco hallar quién de los hombres del Cid habrá de pelear con quién del partido contrario. He puesto en el esquema el verbo *retar*, pero en verdad este dato no podemos hallarlo sino al final del pasaje, como veremos; en una primera lectura no es posible encontrar en las palabras de los oradores la mención explícita de quiénes hacen el reto, salvo en el de Pero Vermuez (144, 3343-3345) y Martín Antolínez (146, 3367-3371), pero están también en el discurso tercero de Rodrigo en el que solicita el duelo y la intervención final de Minaya. Uno se pregunta si el propio Ruy Díaz está retando a los infantes a duelo en su discurso y si en verdad Alvar Fáñez entrará asimismo en la batalla. Es el discurso del soberano (Q) el que reordena la maraña de datos y discursos en una sorpresiva declaración:

Dixo el rey: ‘Fine esta razón;
non diga ninguno della más una entención
Cras sea la lid quando saliere el sol
destos tres por tres que rebtaron en la cort’
(149, 3463-3466)

Por esas palabras sabemos que han sido tres los retadores y no cinco; ello nos sorprende, por lo que anteriormente hemos dicho y porque han sido *dos* los ofensores —los de Carrión— y ya que ellos mismos entrarán en la lid, resulta extraño que ahora sean *tres* los retados. En la parte siguiente, la de los duelos o juicios de Dios por armas, nos enteraremos que los retadores son Pero Vermuez, Martín Antolínez y Muño Gustioz, y que tanto Minaya como Ruy Díaz no entrarán en la lid.

El esquema de tres elementos, pues, se ha sobrepuesto al de dos a pesar de la necesidad que implica que sean dos los infamadores. Pero es que el número tres ronda en la mente del artista y se convierte en un requerimiento, en una necesidad que termina por imponerse a la verosimilitud. Funciona como un principio inconsciente, como la inercia que busca su cumplimiento. Son tres las peticiones de Rodrigo ante los jueces y el soberano, como han sido tres los regalos que el héroe envía a su señor para obtener su perdón. Son tres mil marcos los que da en regalo el Cid a sus yernos para hacer el viaje a Carrión

y que luego pedirá “quando míos yernos non son” (137, 3206). Son tres los retadores y tres los duelos que concluyen el litigio de la afrenta. El rey aplaza 3 semanas el duelo (149, 1481) y por tres veces se menciona el arrepentimiento de los infantes (150, 3557, 3568 y 3603). Por último, no son solo los dos bandos los actantes en las Cortes de Toledo, pues el juez verdadero, ante quien se querellan los contendientes es el poderoso Alfonso VI.

Propp, como se sabe, intentó aislar las unidades mínimas del relato en cuentos populares rusos. Pero llevó tan lejos el afán de tipificación de esas pequeñas funciones, y estaba tan preocupado por construir el archirrelato que demostrara el parecido total de los cuentos, que el espeso follaje no le permitió ver el bosque. Documentó una serie de secuencias e intentó darles nombre, pero dejó de percibir leyes de la formación de esas secuencias; entre estas leyes, la que se le escapó fue la flagrante de la triada, presente a cada momento en los relatos maravillosos y verdadera unidad funcional con categoría de ley.⁷ Observó la función de prueba, pero en su afán de dar nombre a cada una de las variedades no registró la enorme frecuencia de la ley de la triada; en fin, dentro de la ordenación de personajes, en la secuencia de prueba, en la aparición de donadores y agresores, etc., como hemos visto, es frecuente hallar el esquema de tres.⁸ Pero no es este el lugar para juzgar la labor, pionera en verdad, de Vladimir Propp. Los trabajos estructuralistas de Barthes y Bremond, aunque basados en los del investigador ruso, pronto lo dejaron atrás, de manera que no haré leña del árbol caído. En cambio, me serviré de algunos cuentos que reúne en el “Apéndice 11” de su *Morfología*, a fin de demostrar la validez de cuanto vengo tratando.

El primer ejemplo es el registrado como “1”, con número 131 de su corpus, y es relatado así:

El rey y sus tres hijas [...]. Las hijas salen a pasearse [...], se entretienen en el jardín [...]. Un dragón las rapta. El rey reclama ayuda [...]. Tres héroes parten en su búsqueda [...]. Tres combates contra el dragón y victoria [...], liberación de las doncellas [...]. Regreso [...]. Recompensa.

⁷ Várvaro (*Literatura románica*, 225) observa que el uso de fórmulas tradicionales ha sido tan constante entre los recitadores que “se puede observar muy bien en Serbia o en algunas regiones de la Unión Soviética, tártaras o mongólicas, en las que la tradición épica se mantiene viva”.

⁸ Es verdad que Propp (*Morfología*, 110 y 113) registró “triplicaciones”, como él las llamó, pero no descubrió en ellas la regularidad de la formación de tres.

Nótese que se ha dejado de señalar quién obtiene la victoria en la prueba del dragón, lo que se anuncia ya, puesto que hay tres combates con él. Uno puede presumir que es el hermano menor, como corresponde a tantos relatos folclóricos que conocemos, pero no podemos decir más, sino destacar cómo la visión del actante ‘doncella en apuros’ se descompone en tres personajes y cómo ese principio de organización se impone como ley en los tres héroes y en los tres enfrentamientos —no uno ni dos héroes, ni uno ni dos enfrentamientos, pues se ha echado a funcionar la norma que deberá cumplirse por la fuerza de su inercia—.

Otra muestra más, ejemplificación para Propp de un cuento de dos secuencias, registrado en su corpus con la clasificación “139.I”:

62

Un rey sin hijos. Nacimiento maravilloso de tres hijos traídos al mundo por la reina, una vaca y una perra [...]. Abandonan la casa [...]. Sutchenko vence en el curso de una discusión sobre el derecho de primogenitura [no se dice a quién, pero es posible que a los hermanos...]. Se encuentran con el Hombre Blanco del Calvero. Dos de los hermanos se batan contra él sin éxito [...]. Sutchenko se bate a su vez y gana [...]. El donante se pone a disposición del héroe [...]. Llegan ante una casa donde hay un viejo. Los tres hermanos combaten sucesivamente contra él [...]. El anciano gana dos veces [...]. Es vencido por el más joven [...]. Huye y Sutchenko, siguiendo las huellas de su sangre, descubre la entrada del otro reino [...]; Sutchenko desciende a él a lo largo de un cable [...]. “Se acordó de las princesas que habían sido llevadas por tres dragones al otro reino. Voy a ir a buscarlas” [...]. Partida [y] comienzo de la búsqueda [...]. Tres combates [y] victoria [...]. Las doncellas son liberadas [...]. La más joven, como signo de prometida, le entrega un anillo al héroe [...]. Compromiso [...]. Regreso [...].

Es posible encontrar este esquema de tres en otros ejemplos de leyendas y cuentos europeos y en mitos indígenas americanos,⁹ pero evito referirlos para no fatigar. Quiero concluir con algunas reflexiones al respecto. La fundamental es que según mi entender esta ley de la triada es del todo inconsciente. Aflora en la forma externa a veces, como en los cuentos folclóricos;

⁹ Cfr. *v. gr.* los ejemplos M31, M32, M36 y M89 referidos por Claude Lévi-Strauss en *Mitológicas*, 116, 117, 123 y 168, respectivamente. Sin embargo, como en Propp, Lévi-Strauss registra el hecho, pero lo considera simplemente como repeticiones, de la misma índole que las duplicaciones y las cuadruplicaciones; cfr. su *Antropología estructural*, 209.

sin embargo en la cultura literaria no es en la forma externa donde es posible encontrarla, sino en la estructura profunda de una ordenación de amplio ritmo del relato, como es el caso del *Poema de Mio Cid*.

Por otro lado, si bien la formación de tres actantes implica un desarrollo en tres secuencias o en número múltiplo de tres —el esquema de prueba—, las tres secuencias, dadas en forma de fuga, corresponden a un tipo de ordenación formal distinto. Por ello, los análisis de triadas actanciales realizados por algunos investigadores no tocan el desarrollo en tres fases del relato. El análisis de *Hamlet* de Shakespeare hecho por Theodore Caplow, por ejemplo, si bien descubre una triada fundamental, deja de analizar los pasos en los que se desarrolla esa triada. Con todo, esos estudios, que parten de la sociología y de la psicología social, nos dejan a los literatos enseñanzas sorprendentes. Por ejemplo, Caplow señala que

La interacción social, proceso social básico que se da dondequiera que personas o grupos modifican unos la conducta de otros, es triangular [...]. Las triadas constituyen los elementos básicos con que están constituidas las organizaciones sociales [...]. Las triadas existen desde que existe la sociedad humana, y muchas de sus propiedades fueron observadas bastante tiempo antes de que existieran los sociólogos (“Los motivos”, 150).

Las formaciones de tres, como se ve, no se deben a la presencia misteriosa de un número cabalístico, al mensaje subliminal de doctrinas secretas, como pudieran hacer creer los defensores de esas disciplinas, sino a la formación de agrupaciones mentales. La pareja refiere una relación íntima (el amor, el combate, la amistad, el descubrimiento del otro), en tanto que la triada representa la sociedad, el universo nuclear de las relaciones de los hombres. Es seguro que para el creador, esta inercia por las formaciones, dobles o triádicas, sea imprevisible desde el ángulo de la consciencia,¹⁰ pues se debe más a un tipo de pensamiento analógico, que ya es tiempo de estudiar en la literatura.¹¹ Se trata, pues, de algo más sencillo y más maravilloso que la pura lógica que cuantifica y prevé; estamos frente a la intuición de un artista, es decir, la sabiduría no deliberada de un hombre que ha llegado a la madurez literaria por la que puede construir un excepcional relato dejando que sus

¹⁰ Ya en 1944, Dámaso Alonso (“Estilo y creación”) veía en el *Poema* una “omisión de elementos lógicos” como principio artístico.

¹¹ Del asunto del pensamiento analógico en comunión y en conflicto con el razonamiento lógico ya me he ocupado en mi ensayo “La venta, la noche”, 389-398.

esquemas míticos den coherencia a su materia narrativa. La confianza en la función del pensamiento analógico, ese otro tipo de vía de conocimiento, es evidente.

BIBLIOGRAFÍA

- 64 ALONSO, DÁMASO, “Estilo y creación en el *Poema del Cid*”, en *Ensayos sobre poesía española*, Madrid: Revista de Occidente, 1944, 69-111.
- AMEZCUA, JOSÉ, “La venta, la noche, el relato, el sueño: *El Quijote de 1605*”, *Ciencia. Revista de la Academia de Investigación Científica*, 42, 1991, 389-398.
- CAPLOW, THEODORE, “Los motivos de Hamlet”, en *Teoría de coaliciones en las triadas*, Madrid: Alianza, 1974, 144-159.
- DE CHASCA, EDMUND, *El arte juglaresco en el “Cantar de Mio Cid”*, Madrid: Gredos, 1967.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE, *Mitológicas. Lo crudo y lo cocido*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE, *Antropología estructural*, Buenos Aires: EUDEBA, 1968.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *En torno al “Poema del Cid”*, Barcelona: EDHASA, 1963.
- Poema de Mio Cid*, ed. de Colin Smith, Madrid: Cátedra, 1976 (Letras Hispánicas, 35).
- PROPP, VLADIMIR, *Morfología del cuento*, Madrid: Fundamentos, 1971.
- SPITZER, LEO, “Sobre el carácter histórico del *Cantar de Mio Cid*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2, 1948, 105-117.
- VÁRVARO, ALBERTO, *Literatura románica de la Edad Media*, Barcelona: Ariel, 1980.

Tirant: biografía y novela

Tirant: Biography and Novel

GIUSEPPE GRILLI

Universidad de Roma Tres

giuseppe.grilli@uniroma3.it

El estudio fija las pautas de la gran novela de Joanot Martorell en el cruce de la prosa del siglo xv, donde la historia asume, con los brotes del humanismo, la dimensión de la biografía. El hombre se coloca, en su espacio de microcosmo, en esa la centralidad que nunca logrará perder en la novela moderna. Empezando por Cervantes y el *Quijote* el destino de la biografía, sin embargo, irá desarrollando un matiz paradójico, aunque ya inscrito en el antecedente martorelliano: la convivencia entre la seriedad y formalidad de su principio fundacional y su despliegue paródico. Porque la grandeza del hombre está tanto en sus triunfos, como en sus caídas. La novedad de esta perspectiva quedará conformada en el libro inmediatamente posterior del autor (*Dal Tirant al Quijote*, 1994 y luego 2014).

PALABRAS CLAVE: historia, biografía, parodia

Present essay establishes the essentials points of Joanot Martorell's novel in the European context of prose in xv century, when history, with the humanistic explosion, develops a new biography's mode. The man is dispose in the place of microcosm, in this centrality, from then onwards never lost, by modern novel; starting by Cervantes' *Quijote*, modern biography develops leather a new paradoxical destination, advanced by Marorell: serious and parodic, together living in the same masterpiece. Because the man's greatness consists in his triumphs and same in his defeats. This innovative prospective is confirmed in the next book *Dal Tirant al Quijote*, 1994 and 2014.

KEYWORDS: history, biography, parodic

Entre el siglo xv y el siglo xvii es lugar común reconocer un espacio literario que en gran parte coincide con lo que se va identificando gradualmente con el Imperio español. Aún antes que la dinastía de los Habsburgo asumiera con Carlos el papel de símbolo y reivindicador de una política y de una cultura, y estoy tentado de decir aquí de una política como cultura, el cardenal Margarit ya había prefigurado los cimientos del edificio.

La interpretación sigue la línea de la historiografía anglosajona, en particular las conocidas posiciones de Elliott sobre la filosofía política de la Casa de Austria y de R. B. Tate sobre la cultura de los humanistas y secretarios ibéricos del siglo xv. Respecto a Margarit en el volumen en el cual Tate reivindica más cumplidamente la importancia y la originalidad del pensamiento del cardinal en la renovación del siglo xv, vale la pena releer el fragmento de la dedicatoria a Fernando e Isabel de la obra máxima de Margarit, el *Paralipomenon Hispaniae*, en el cual se enfatiza el motivo de la caída, y de la necesidad moral de la reconquista de Constantinopla, con acentos que adquieren un valor peculiar para el lector del *Tirant lo Blanc*:

66

Quum videamus hujus etatis nostre principes non modo ad dilatandum catholicam fidem non elaborare, verumetiam vim quam continue Turcus christiani nominis hostis in christicolos infert, propulsare recusant ac negligunt alii secum paciscentes, alii tributa illi pendentes, alii omno et desidie vacantes. Ex quo factum est ut etate nostra Turcus ipse, transacto Hellesponto, Bisantium prime illisque Imperium, inde universam Greciam, Dalmatiam, Macedoniam, Epirum aliasque plures provincias, magnam insuper Europe partem a veri Dei religione cultuque averterit et occupaverit (Tate, *Joan Margarit*, 375-377).

Por otra parte, una España dual recompuesta (*Citerior y Ulterior*, Castilla y Aragón), que es el centro de la postura de Margarit para Tate, se constata en el texto de Martorell por aquí y por allá con la natural superficialidad ideológica que es propia de la novela.¹

Una nueva concepción de la península Ibérica y de su papel en Europa preludian, entonces, una extraordinaria temporada literaria destinada a desplazar el baricentro cultural, a imponer nuevas modas y sobre todo a afirmar nuevos valores. En este marco se insertan encuentros y choques de lenguas y culturas. Sin excluir las contribuciones francesas y occitanas, como corolario de una nueva sensibilidad para las lenguas clásicas se afirma un diálogo entre las lenguas ibéricas (catalán, castellano y portugués) y las lenguas itálicas, entendiendo por ellas sobre todo el nuevo latín humanístico o protohumanístico, el toscano de la primera tradición literaria verdaderamente moderna, las hablas y los dialectos que rápidamente tienen un papel fuertemente

¹ Un último dato curioso, pero no cargado de ninguna señal particular, es que la primera alusión al *Paralipomenon* la da Margarit en su *Templum Domini*, fechado en 1464 (Tate, *Ensayos*, 151). La fecha de 1464, como es sabido, retorna periódicamente (Riquer, *Aproximació*, 283-284) a propósito de la dedicatoria del *Tirant al Rei expectant*.

caracterizador en las formas de lo cómico. Impulsos contrastantes de conservación e innovación se encabalgan, ya sea del punto de vista de las técnicas, que de los contenidos. Lo nuevo asoma entre los residuos del pasado, a menudo ahí donde éste parece más reacio a desaparecer. Por lo tanto es muy arduo, aun si se reconoce todo el conjunto, identificar los rasgos particulares y específicos del cambio, si no es cuando ya estén definidos en una forma clásica. De ahí se deriva que algunas de las obras más significativas se nos presentan como aisladas o sin causa; esto es válido tanto para una experiencia lírica como la de Ausias March, como para la de Garcilaso. Tan cierto es, que a ambos se asigna un papel no solo de innovadores, sino incluso de forjadores de una nueva lengua poética que poco, si no es que nada, tiene que ver con la tradición precedente a ellos. Sin embargo, aún en este caso, cuando se quiera definir y delimitar el sistema con elementos pertinentes e inconfundibles, emerge una maraña de temas, motivos, formas que es imposible reducir a un esquema.

67

A pesar de lo dicho, en este ambiente de cultura, que naturalmente sufre mutaciones continuas y que está lejos de ser homogéneo, en los dos siglos que lo separan de la afirmación de la edad de la ciencia y de la técnica, se consolida un modelo por encima de cualquier otro. Es la biografía. Biografías verdaderas, noveladas o del todo novelescas; biografías de artistas, de políticos, de soldados; biografías de hombres públicos y biografías mínimas de gente común. Siempre el modelo biográfico, concreto o abstracto, aparece como el único capaz de determinar un reconocimiento, mientras cualquier otro vector se revela mutable. Pero bien visto, la biografía no se configura ni siquiera como género. Difícilmente podría hacerlo cuando, por otra parte, los géneros medievales, tan entremezclados y en ciertos aspectos anárquicos, no están en grado de asegurar un esquema retórico fuerte a través de las *artes dictandi* y las *artes predicandi*. Un modo diferente de estudiar y de comunicar vuelve, de hecho, si no inservibles, por lo menos ya no preceptivas aquellas formulaciones. En verdad, todavía estamos muy lejos de las jaulas neorristotéticas, que se afirman en su rigidez solo al final del periodo. No es entonces una anécdota banal el hecho que un hispanista tan destacado como Carmelo Samoná,² al disponer sus propios escritos para un proyecto orgánico de reedición, haya querido asignar a un volumen titulado *L'età di Cario V* el lugar central de su propia experiencia de crítico atraído por una literariedad que se extiende de la novela del siglo xv al teatro barroco con la etapa intermedia de la *Celestina*.

² La referencia a Samoná se relaciona con el proyecto de republicación de sus obras en Garzanti (Samoná, "L'età", 7-200).

Por otra parte, el modelo biográfico, entendido como aproximación a la realidad que se examina, no es ciertamente una novedad: de la vida de Cervantes de Mayáns a las biografías de Croce,³ se ha tomado como el canon más adecuado y productivo para comprender y valorar (Riley, “Cervantes”, 69-85).

He mencionado a Cervantes.

Es indudable que entre tantas obras maestras, lo que marca la cultura del Renacimiento y de la Modernidad frente a la cultura medieval, lo que individualiza y resume pluralidad y correlaciones de la cultura en la edad del Imperio español, es una novela, la novela de Cervantes. Una novela que también es una biografía, narración de la vida —o al menos de su parte significativa— de un personaje asumido como históricamente documentable, como documentados son tantos de sus interlocutores narrativos.

68

Hemos llegado, entonces, al nexo entre biografía y novela. También sería errado suponer que ese nexo se establezca tan tardíamente, a orillas del siglo XVI y en la culminación de toda una nueva experiencia de cultura. Biografía y novela se han encontrado en las culturas ibéricas (pero insisto: es justo hablar de culturas ibéricas y del Mediterráneo) ya en el gran crisol del siglo XV. Un contacto cuyo contenido no escapa a uno de los primeros exponentes del nuevo género biográfico: Fernán Pérez de Guzmán. Este, en su prólogo a sus *Generaciones y semblanzas*, traza, siguiendo un ideal ético-político que es ya laico, una clara línea divisoria entre historias “sospechosas e inciertas” y aquellas que al contrario “se fazen bien”. Entre las primeras se encuentran aquellas que son “más dignas de maravilla que de fe” (*Generaciones*, 3-4), como la historia escrita por un tal Pedro del Corral. El ejemplo aquí poco importa, si no es por el dato curioso que uno de los códices que ha transmitido la obra de Corral presenta como prólogo la censura que le había hecho Guzmán.⁴

Biografías y novelas están destinadas a encontrarse desde los primeros intentos. De hecho, durante el siglo, la producción se incrementa progresivamente y se extiende a lo largo de una vasta gama de posibilidades de ejecución. En particular los temas de la fama y del honor, la gesta de los caballeros, el itinerario y el cuento del personaje histórico confluyen en un territorio literario densamente poblado. Las vidas o biografías caballerescas se entrelazan

³ El Croce biógrafo “hispanista” ha sido repropuesto recientemente por Giuseppe Galasso (*Croce, Vite y Storie e leggende*).

⁴ La ‘Crónica Sarracina’ de Pedro del Corral es un interesante ejemplo de contaminación entre historiografía y novela en el ámbito castellano (Grilli, “Approssimazioni”, 211-245). El dato curioso del manuscrito de la Biblioteca Escorialense X-i-12 que engloba la crítica en el prólogo de la obra fue hecho notar por Menéndez Pidal (*Floresta*, 50).

con cuentos históricos o pseudo-históricos hasta sobreponerse a las narraciones de aventuras inspiradas libremente en la tradición de la novela medieval.

Sostenida, más que por cualquier otro, por Martí de Riquer, la contigüidad de obras como el *Jhean de Saintré*, *El victorial* o el *Tirant lo Blanc*, y las vidas y las aventuras caballerescas del Passo Honroso, del capitán Boucicaud o del caballero Lalaing; o de Sanderberg, Vázquez de Saavedra u otros, no alcanza a definir un género formalizado.⁵ Pero ¿sin la luz refleja de la biografía, podemos captar el sentido de la novela caballeresca? La polarización entre un tipo de discurso, constituido por el género, y una obra determinada, entendida como un fenómeno empírico, parecería revertirse en la transmutación de una miríada de experiencias históricas concretas que se proyectan como fuegos de artificio sobre la sociedad del siglo quince, en la página escrita, documental o literaria.⁶

Habitualmente nos hemos inclinado a distinguir entre documento y ficción sobre la base de parámetros como la verosimilitud, la plausibilidad, la discreción. Riquer, a quien, como se ha visto, tanto se debe por esta aproximación, ha, sin embargo, negado decididamente, y con válidos motivos, tal distinción. En efecto, resultan más increíbles los heroísmos verdaderos que los supuestos: la literatura imita la vida y modera sus ardores. La fragmentariedad es, sin embargo, más aparente que efectiva. Si dirigimos la mirada a la obra entendida singularmente, concretamente al *Tirant lo Blanc*, que por otra parte es la más auténtica expresión de la literariedad del periodo, notaremos en el prólogo un indicio revelador de la recomposición posible de los fragmentos. Obviamente no en el sentido de una *reductio ad unum* impensable y del todo ajena al espíritu de la obra, sino en una dirección indicativa de la modalidad, sugerente del conjunto que tan malamente se capta. El prólogo de la novela, y eso se sabe desde hace muchas décadas, no es otra cosa que un plagio —uno entre tantos diseminados a lo largo del texto— del prólogo que Enrique de Villena antepone a su obrita en catalán *Los doze treballs d' Hèrcules* en 1417. El plagio es de verdad descarado, pero si se lee autónomamente el texto del *Tirant*, aun con la memoria fija en la obra de Villena, no podemos no reconocer la congruencia del estilo y del argumento.

⁵ Se recuerdan las etapas esenciales: la primera edición del *Tirant lo Blanc* de 1947; los capítulos de la *Historia de la literatura catalana* de 1964; el libro de síntesis (sólo en edición italiana) *Cavalleria, tra realtà e letteratura nel Quattrocento* de 1970, preparado a partir de ensayos en catalán y castellano de los años sesenta.

⁶ En términos generales falta un estudio actualizado de conjunto. Véase todavía Romero, “Sobre la biografía”.

No diversamente, del resto, de lo que sucederá en el transcurso de la narración cuando episodios enteros y fragmentos serán sabiamente intercalados e integrados en una especie de pastiche literario.

Ahora bien, el autor del *Tirant*, al seguir a Villena, no comete la imprudencia del copista de Corral: adapta el texto del que copia a las nuevas finalidades que se propone. Los trucos son muchos y no es menester aquí recorrerlos individualmente. Uno puede servirnos de indicador y de guía, Villena escribió:

70

Molt noble i virtuós cavaller: Jatsia per vulgada fama fos informat de vostres virtuts, molt majorment ara he hagut coneixença d'aquelles per comunicarme i disvetllar vostres lloables desigs, afectant saber los fets dels antics i gloriosos cavallers des quals los poetes i historials han en ses obres comendat, perpetuant les llurs recordacions, singularment los treballs del fort Hercules, que per sa virtut fon entre los gentils deificat.

La lectura del *Tirant* es ligeramente diversa:

Molt excellent, virtuós e gloriós Príncep, Rei expectant: Jatsia per vulgada fama fos informat de vostres virtuts, molt majorment ara he hagut noticia d'aquelles per vostra senyoria volerme comunicar e disvetllar vostres virtuosissims desigs sobre los fets dels antics virtuosos e en fama molt gloriosos cavallers dels quals los poetes e historials han en ses obres comendat perpetuant llurs recordacions e virtuosos actes. E singularment los molt insignes actes de cavalleria d'aquell tan famós cavaller, que, com lo sol resplandeix entre los altres planetes, així resplandeix aquest en singularitat de cavalleria entre els altres cavallers del món, apellat *Tirant lo Blanc*.⁷

Como se puede ver, la diversidad puede reducirse a una oposición figurada. Villena propone el héroe *deificat*; en el *Tirant* el personaje, asumiendo sobre sí mismo la responsabilidad de la narración, se asimila al sistema solar donde la primera estrella resplandece sobre los otros planetas.

Entre novelas históricas, biografías, libros de caballería y otros experimentos en prosa, nuestra novela afirma una singularidad retórica aun cuando está mayormente expuesto a caer en la rutina y el género. Por esto, antes de proceder a cualquier consideración sobre la interacción que el *Tirant* desarrolla en la dinámica literaria, conviene resumir los rasgos que lo caracterizan.

⁷ Sobre esta fuente martorelliana y la bibliografía que ha generado véase Riquer, *Aproximació*, 275-278.

Tres son los elementos estructurantes: el autor, la narración, el estilo. Del autor del *Tirant*, de aquel que firma el prólogo del libro, no poseemos una biografía. No nos dolemos por la penuria de noticias que tenemos sobre él, sino más bien por la razón opuesta.⁸ De Joanot Martorell de hecho sabemos que fue un caballero valenciano activo en la primera mitad del siglo xv. Sus contactos con la corte de Alfonso, los viajes —entre los cuales una o más estancias en Inglaterra en la corte del rey Enrique—, las disputas públicas y privadas, entre las cuales la furiosa con el seductor de su hermana Damiata, el caballero de Monpalau, las cartas y carteles de desafío con su firma permiten suponer una vida digna de ser el tema de una de las biografías de la época. Más aún que entre los conocidos de Martorell no faltaron personajes cuya biografía pasó a ser materia literaria. Si nos falta el Martorell biografiado, no es menos lícito añorar el Martorell biógrafo: cuñado y amigo del gran March, una biografía suya del poeta habría seguramente resuelto no pocas de las interrogantes que la poesía ausiasmarchiana nos presenta.

71

Sin embargo, hay huellas del personaje del cual quisiéramos que se contara la vida, y de la de otros, en la colección de cartas que ha llegado hasta nosotros.⁹ De ellas se transparenta una existencia que se delinea en la confrontación con los interlocutores vitales más próximos. No se trata de un epistolario secreto y personal, ni siquiera de un ejercicio literario de estricto sello humanístico y neociceroniano. Las cartas de Martorell tienen el corte de anécdota a la que aluden y dan la sensación de la provisionalidad y al mismo tiempo de la relevancia que el hecho particular ha tenido en la vida del protagonista. Son pues un material en todo consonante con los fines y modos del discurso biográfico.

La novela, gran obra literaria y substancialmente única escrita por el caballero Martorell, tiene diversas intenciones y expresa una manera de la escritura compleja y rica. Aunque los materiales del libro se mantengan unidos por el relato de las proezas del héroe, el joven bretón Tirant, que obtiene la investidura

⁸ La biografía de Martorell ha sido esencialmente resumida y sistematizada por Riquer en sus estudios tirantianos, utilizando las contribuciones parciales de eruditos, sobre todo el trabajo de A. Ivars, o de estudiosos que han presentado datos nuevos y detalles como Tate. Recientemente han realizado nuevas investigaciones Jaume Chiner y Jesús Villalmanzo que los conducen a plantear una nueva aproximación biográfica que puede llevar a desmentir o a rectificar aspectos no secundarios de la biografía del caballero valenciano. De su estudio, en proceso de publicación, ha aparecido un anticipo en el suplemento de la revista *El Temps*, 26, 1991, 649-664 (la paginación se refiere a la edición del *Tirant* como folletó de la revista en el curso del *Any del Tirant*).

⁹ Estas cartas, con el complemento de los carteles de desafío, nos quedan como el dato biográfico más singular y significativo, como han afirmado justamente Martí de Riquer y Mario Vargas Llosa (*Combate*).

directamente del rey de Inglaterra, fundador de la orden de la Jarretera, y que la novela entonces acabe con su muerte, la identificación de la estructura narrativa con la biografía del protagonista no se da por descontada. Este, en efecto, entra en la historia y en la novela ya adulto, adormecido sobre su caballo, y se despierta, por así decirlo, entre los brazos del que había sido por varios capítulos el primer protagonista del libro. Disgresiones —entre ellas auténticos excursus de erudición, intermedios teatrales y otros—, episodios intercalados, relaciones de viajes integran el material de la novela, cuya historia principal (aún desde el punto de vista de la afirmación de la personalidad y de la vitalidad del caballero protagonista) adquiere consistencia solo cuando Tirant arriba a Constantinopla y ahí participa en una trama de aventuras de la cual, a pesar de las repetidas tentativas de la crítica, es imposible eliminar la connotación licenciosa. Pero no basta. La identificación del entramado de la novela, tal vez precisamente porque se da mediante la asunción del modelo de la comedia humanística y del cuento erótico, pone en evidencia una insurgencia textual ya manifestada precedentemente: la relativa opacidad del héroe protagonista con respecto al núcleo de sus amigos e interlocutores narrativos. Dicho de otra manera: Tirant seguramente es el que ocupa los diversos episodios y asegura la continuidad narrativa, pero desde el punto de vista literario, sin el auxilio de los otros personajes coprotagonistas (Felip de França, Ricomana, Diafebus, Plaerdemavida y así seguido todos los demás) muy pronto nos aburriría con sus estratagemas aprendidas en los libros o con su sentido común. Ni como atleta, ni como estrategia sus habilidades son verdaderamente excepcionales.

Lo que hace grande a Tirant, que hace de *Tirant* una obra maestra, son las situaciones, no por lo que describen (a pesar de que las descripciones sean en la novela ocasiones de extraordinario ilusionismo literario, sin por ello escapar a la regla del realismo), sino por lo que dejan intuir. “Novela moderna”, como ha dicho Dámaso Alonso, el *Tirant* lo es gracias al estilo. Elementos característicos de la novela son el uso desprejuiciado de las fuentes, numerosísimas las identificadas y probablemente no menos larga la lista de aquellas todavía por señalar; las contaminaciones de registros, esencialmente el coloquial (proverbios, frases hechas, formas rituales) y el curial (modos cancilleriles, calcos latinos, retoricismo); la manipulación lingüística: todos los personajes, sin distinción de papeles fijos, pero sí de situaciones, acuden alternadamente a uno u otro “estilo” de lengua.¹⁰

¹⁰ La definición de la novela la discuto en “*Tirant lo Blanc* novela”, 403-423; el motivo de la teatralidad lo trato en la intervención leída en el Simposium *Tirant lo Blanc* (en prensa), Barcelona 1990.

Exactamente en esto el modelo de la biografía se asume en profundidad y, al mismo tiempo, es superado. La aceptación no superficial de la biografía como motivación poética del texto, en efecto deriva de la peculiar síntesis estilística. Es una vida verdadera, o vivida, el punto de vista que permite la focalización de los estilos según las situaciones y no según los papeles o caracteres predeterminados. En esto la teatralidad del *Tirant*, aunque tan fuertemente acentuada, encuentra un límite, que es el límite del género que distingue la novela de la acción en prosa, en la línea que es propia de la *Celestina* o de *La Dorotea*. Pero Martorell se aleja de la biografía asignando a las voces de la novela una entidad autónoma respecto a la elocución del narrador, aunque presente y vivaz.

Las polaridades de la biografía y la novela se proyectan por lo tanto sobre dos planos, perfectamente objetivados, en la trama narrativa. Por una parte está la historia, la narración a la que, irónicamente, Martorell asigna el lugar de la fijación vertical. La tradición novelesca se reúne y materializa en los bloques figurativos de los frescos de palacio. Inmóviles, los personajes de la novela han sido atrapados sobre las paredes y sólo accidentalmente —en ocasión de una gran fiesta, por ejemplo— se despegan de los muros para materializarse en la función del actor, como sucede durante algunos capítulos a Arturo y Morgana.¹¹

Pero en conjunto les está vedada la vida verdadera, esto es la vida “compleja”, que caracteriza a los personajes de la obra. Aquello que se opone a la “sobtil e artificial pintura” de la tradición narrativa, que comprende a Virgilio, Ovidio y el *roman* de Chrétien, es la nueva oralidad de los protagonistas martorellianos. Como ha notado Vargas Llosa, la primera impresión de cada lector del *Tirant* está atraída por el río torrencial de palabras que se descargan sobre la página.¹² Los personajes ciertamente combaten, aman, viajan de un

¹¹ Son las historias de “Floris e de Blanxesflors, de Tisbe e de Piramus, d’Eneas e de Dido, de Tristany e d’Isolda, e de la reina Ginebra e de Lançalot” (*Tirant lo Blanc*, cap. 118, 374). El elenco de los amantes célebres es un tópico presente también en otra gran novela catalana del siglo xv, *Curial e Güelfa*, pero es peculiar de la obra martorelliana la transformación teatral y por lo tanto la actualización en el texto del repertorio. Cf., en particular sobre el papel de Arturo y Morgana, los ensayos de interpretación de Lola Badía (“De la *Faula*”, 17-57) y Albert Hauf (“Artur a Costantinoble”, 13-31).

¹² Decir que las palabras son importantes en una novela parece una frase cacasena. ¿No lo son siempre acaso? Desde luego. ¿No es por medio de las palabras que se delinean los hechos, los personajes, las situaciones de una ficción? ¿No son ellas, con sus significados, con sus asociaciones y reverberaciones en la memoria, con su música, las que dan cuerpo, movimiento, color, sentido, vida a las historias? Sí, ciertamente. Pero en *Tirant lo Blanc* las palabras son todavía más que eso: las protagonistas de la historia. Unos personajes tan deslenguados y abundantes, tan intrusos, que a menudo parecen emanciparse de aquello que deberían expresar —los seres humanos, las anécdotas, los decorados, los paisajes, incluso las ideas— y adquirir

continente a otro, pero sobre todo hablan. El discurso directo prevalece, a menudo prevaricando sobre cualquier otra situación. Así, al inicio el aprendizaje y la formación de Tirant, aunque confiada a un libro escrito y encuadernado, un libro macizo como una piedra, se transforma en una lectura en voz alta, primero solitaria, después ante un público atento de conmitones.¹³ Así, en el corazón del libro una de las escenas eróticas más precisas en minuciosidad, detalles y focalización de imágenes pasa a través de la narración que hace Plaerdemavida: la muchacha describe lo que ha visto desde su escondite excitada y deseosa de excitarse, como si fuera el resumen matutino de un sueño.¹⁴ La oralidad se opone a la plasticidad así como la vitalidad del héroe no más solo, se contrapone a la situación ermitaña de quien lo ha precedido en la caballería y en la novela. Y probablemente no carece de significado profundo que la muerte entre en la novela “de rondón”, como ha escrito Avalor Arce (*Temas hispánicos*, 260), justo cuando es evidente el triunfo, social y personal, de los amigos y compañeros más queridos del protagonista.

Sin haberlo afirmado explícitamente, me parece ya haber introducido implícitamente la distinción entre modelo biográfico y novela, o bien entre género y obra.

Una distinción ésta que recalca la que hay entre discurso monológico y dialógico. Esa se atiende de hecho a la diferencia que encontramos entre cuento clausurado y novela polifónica.

La objeción que se podría avanzar sobre la base de la incongruencia del factor estilístico en la determinación del carácter peculiar dialógico del *Tirant*, apoyada en la substancial unidad del *genus* en la obra martorelliana, no me parece adecuada. Si de hecho es verdad que todo parece remitir al *stilus gravis*, ya que el ámbito social es el del *miles*, el animal dominante el *equus*, y el instrumento de acción el *gladius*, el lugar la *urbs* o los *castra*, parece incontrovertible que el árbol y el fruto de la novela no son los sublimes laurel y cedro, sino el mediano *pomus*. Más bien se trata de *pometes*, son los senos adolescentes de Carmesina de los cuales depende la suerte del Imperio de Oriente y, contextualmente, el oriente del protagonista y de la novela epónima.¹⁵

una suerte de vida propia, una autosuficiencia ontológica, como ocurre, por ejemplo, con las palabras cantadas de las óperas (que el melómano puede gozar sin necesidad de entender). (Vargas Llosa, *Carta de batalla*, 94-95).

¹³ La referencia es al conocidísimo capítulo 163.

¹⁴ La referencia aquí es al capítulo 39: “...e tota la nit estigueren lleginit les cavalleries que dins lo llibre eren escrites e tot l'ordre de cavalleria” (*Tirant lo Blanc*, 185).

¹⁵ Recientemente se ha regresado sobre el motivo erótico en el *Tirant* y en especial sobre lo anómalo del enamoramiento del héroe que ha sido capturado por la doncella por la vía de

No sin razón Dámaso Alonso al asignar un estatuto a la novela llega a la identificación: “todo un hombre” (*Tirant lo Blanc, novela moderna*, 502). Es este hombre libre que irrumpe más allá del cerrado perímetro de la norma medieval resumida en el complejo histórico-épico-hagiográfico de las artes *dictandi* y *predicandi*. No se cortan naturalmente las ligas con la organización del texto dictada por los cánones de la escritura y del libro: la novela nace de una variante de la historiografía, al parejo de la biografía, como nos ha recordado Pérez de Guzmán. Y no solamente en la tradición occidental, y específicamente catalana (donde aun en la deformación de los datos notamos las confluencias: Martorell dilata sus propios ejércitos no más de cuanto lo había ya hecho un historiador de la honestidad y precisión de Descoit).¹⁶ También la historiografía bizantina ha reaccionado como canguro en relación con la novela helenística. No tiene ningún valor de documento pero es una curiosidad divertida notar que el texto de las *Etiópicas* de Heliodoro que está entre los factores desencadenantes de la nueva moda de la novela en toda la Europa occidental de los siglos xv y xvi, fue reencontrado en 1526 en la biblioteca de Matías Corvino.¹⁷ Y Matías no es otro que el padre de aquel János Húnyadi en cuya biografía seguramente se inspiró Martorell para delinear la figura militar de su Tirant.¹⁸

75

La correspondencia es decididamente fortuita, y sin embargo expresa una constelación que bien representa la fortuna de la novela cuya suerte está ligada a la debacle política que la cultura catalana padece entre el siglo xv y el xvi. Por lo tanto no puede maravillar que frente al éxito editorial del siglo xvi de la versión italiana sea mucho más magro el botín de las ediciones en catalán y en español a pesar del entusiasmo de Cervantes (Martines, “El *Tirant lo Blanc* a Italia”).¹⁹ Esto explica, en parte, por qué los pruritos clasificatorios del

las pupilas, pero no de las femeninas, sino más bien de las suyas, prisioneras de los senos de la muchacha. Al tema dedico un ensayo que aparecerá en el volumen especial de la *Nueva Revista de Filología Hispánica* sobre el erotismo en las letras hispánicas. Aquí recuerdo solamente que en la *descriptio personae* en el *Yvain* de Chrétien de Troyes el *piz* es el último de los atributos de la *mervouille fine a esgarder*. La alteración de los ingredientes realizada por Martorell tiene, tal vez, un eco posterior en Tasso (*Gerusalemme*, IV, 31).

¹⁶ Para estos cálculos véase Riquer, *Aproximació*, 218-222.

¹⁷ During the sack of... in 1525 the manuscript of Heliodorus *Anthiopia* was discovered in “Corvin”, the library of King Matthias Corvinus of Hungary. This thirdcentury romance was almost immediately translated from the original Greek into Latin and from Latin into various European languages (Rose, “Alonso Núñez”, 89).

¹⁸ Esta identificación, aun con todas las reservas de cualquier proceso indicial, ha sido hoy día ampliamente probada por Constantin Marinescu y K. Faluba (véase bibliografía).

¹⁹ Se recuerden de todos modos las páginas introductorias de Sansone a su edición de la versión de Lelio Manfredi (*Tirant lo Blanch*, 13-15).

neoristolismo hayan descuidado la obra de Martorell y la hayan asimilado a la tradición de las biografías y los libros de caballería. Esto explica también por qué la crítica decimonónica, atraída por análogos deseos de definiciones preceptivas, haya quedado desconcertada frente al *Tirant*. Sin embargo, si seguimos las discusiones recientes sobre *novel* y *romance* a propósito de la narrativa del Siglo de Oro, o si recorremos con Wardropper las definiciones de la época consignadas en las portadas (“libro”, “tratado”, “retrato”, “vida” en referencia a las temáticas: pastoril, sentimental, picaresca, etc.) nos enfrentamos con una coincidencia singular (Wardropper, “Don Quijote”, 1-11). En ningún género, ni en ninguna obra del género antes del *Quijote*, si no es en la novela de Joanot Martorell, se da la contaminación entre finalidad y medios expresivos, formas de la expresión y contenido diversos. Los modos de la elocución, en la tripartición canónica, se proyectan en las tres modalidades del amor a las cuales remiten caballería y cortesía. Lo ha reafirmado Estefanía en el capítulo 127 cuando ha deslindado los tres géneros del amor: “com sia cosa acostumada... les donzelles estant en cort se tenen a molta glòria que sien amades e festejades” según las “tres maneres d’amor, ço ès: virtuosa, profitosa, viciosa” (*Tirant lo Blanc*, 406-407). La conclusión, según la cual la *millor* es la última, la única que sepa llamar a la memoria toda una larga noche de invierno trascurrida en el lecho perfumado con el gentil hombre escogido, está desmentida por la trama. El *amor profitosa* triunfa con la pareja formada por la anciana Emperatriz y el joven paje Hipòlit, mientras toda la novela rinde tributo al amor substancialmente virtuoso que ha unido a Tirant y Carmesina.

Historia (y no *story*), la novela de Martorell no ha por esto perdido la inspiración inicial que le venía de la construcción biográfica. La autenticidad del texto, en su severidad estilística, nunca desmentida, se ha visto mellada solo en cuanto atiende a la irrenunciable vocación novelesca. Esta se expresa mediante una temática diversificada y sin embargo orientada. El motivo heroico y licencioso, la historia narrada, después de diversos acercamientos y tentativas, no tendría el peso y el significado que tiene si no se insertara en el surco del *genus gravis* de la biografía caballeresca.

Traducción de Aurelio González

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, DÁMASO, *Tirant lo Blanc, novela moderna, Obras completas*, t. IV, Madrid: 1975.
 AVALLE ARCE, Juan Bautista, *Temas hispánicos medievales*, Madrid: 1974.

- BADIA, LOLA, "De la *Faula* al *Tirant*, passant, sobretot, pel *Llibre de Fortuna e Prudencia*", *Quaderns Crema: Deu Anys. Miscel·lània*, Barcelona: 1989, 17-57.
- CROCE, BENEDETTO, *Storie e leggende napoletane*, Milano: 1990.
- CROCE, BENEDETTO, *Vite di avventure di fede e di passione*, Milano: 1989.
- FALUBA, K., "Tirant 'el valac' o Tirant 'Joanet'?", *Miscel·lània Sanchis Guarner*, I, 1984, 107-108.
- GRILLI, GIUSEPPE, "Approssimazioni alla *Cronica Sarracina* di Pedro de Corral", *Rendiconti dell'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti di Napoli*, XLVI, 1972, 211-245.
- GRILLI, GIUSEPPE, "Tirant lo Blanc novela de caballería. Interferencia y duplicación en el género", *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli*, XXXIII:2, 1991, 403-423.
- HAUF, ALBERT, "Artur a Costantinoble. Entorn a un curiós episodi del *Tirant lo Blanc*", *L'aigualdoç*, 12/13, 1990, 13-31.
- MARINESCU, CONSTANTIN, "Du nouveau sur Tirant lo Blanch", *Estudis Romanics*, IV, 1953-1954, 137-203.
- MARINESCU, CONSTANTIN, "Nuevas notas sobre Tirant lo Blanc", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXVIII, 1956, 287-305.
- MARINESCU, CONSTANTIN, "Nouvelles recherches sur Tirant lo Blanch", *Miscel·lània Aramon i Serra*, I, 1979, 401-420.
- MARTINES, VICENT, "El *Tirant lo Blanc* a Italia. In Spagna è riputato come il *Decamerone* di Giovanni Boccaccio", *Actas del IX Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Alacant: 1991 [en prensa].
- MARTORELL, JOANOT, *Tirant lo Blanc*, ed. De Martí de Riquer, Barcelona: 1969.
- MARTORELL, JOANOT, *Tirant lo Blanch*, ed. de G. E. Sansone, versión de Lellio Manfredi, Roma: 1984.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *Floresta de leyendas heroicas españolas*, I, Madrid: 1958.
- PÉREZ DE GUZMÁN, FERNÁN, *Generaciones y semblanzas*, ed. de J. Domínguez Bordona, 6ª ed., Madrid: 1979.
- RILEY, EDWIN C., "Cervantes: A Question of Genre", en *Medieval and Renaissance Studies in Honor of P. E. Russel*, Oxford: 1981, 69-85.
- RIQUER, MARTÍ DE, *Aproximació al Tirant lo Blanc*, Barcelona: 1990.
- RIQUER, MARTÍN DE y MARIO VARGAS LLOSA, *El combate imaginario*, 2ª ed., Barcelona: 1991.
- ROMERO, JOSÉ LUIS, "Sobre la biografía española del siglo xv y los ideales de vida", *Cuadernos de Historia de España*, 1-2. 1944, 115-138.
- ROSE, CONSTANCE H., "Alonso Núñez de Reinoso's Contribution to the novel", en *Creation and Re-creation: experiments in Literary Form in Early Modern Spain. Studies in Honor of Stephen Gilman*, Newark: 1983.
- SAMONÁ, CARMELO, "L'età di Carlo V", en *Letteratura spagnola. I secoli d' Oro*, Firenze: 1973, 7-200.

- TATE, ROBERT B., *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo xv*, Madrid: 1970.
- TATE, ROBERT B., *Joan Margarit i Pau cardenal e bisbe de Girona. La seva vida i les seves obres*, Barcelona: 1976.
- VARGAS LLOSA, MARIO, *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*, Barcelona: 1991.
- WARDROPPER, BRUCE W., "Don Quijote: Story or History", *Modern Philology*, LXIII, 1965, 1-11.

Pre-history and Origins of the Hero in *El libro del cavallero Zifar* and *Amadís de Gaula**

Pre-historia y orígenes del héroe en *El libro del cavallero Zifar* y *Amadís de Gaula*

AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS
Universidad Nacional Autónoma de México
axa1968@hotmail.com

This article studies the concept of *pre-history* in the heroic and chivalric development of the main characters in *El libro del Cavallero Zifar* and *Amadís de Gaula*. In the narrative of this romances, the *pre-history* refers to the account of significant events prior to the gestation of the hero, and to the previous history of his origins. The analysis of the works and its structure allows us to understand two types of *pre-history*: One built with remote, mythical and legendary elements, brought to the knight's present life as memories given by his ancestors; and the other given to the reader as part of the narrative and plot of the work; this one results more direct and closer in time.

KEYWORDS: Pre-history, Hero's Development, Ancestors

Este artículo se centra en el estudio del concepto de la *pre-historia* en la configuración y estructura del desarrollo heroico de los caballeros protagonistas de *El Libro del Cavallero Zifar* y *Amadís de Gaula*. En la narración caballerescas, la *pre-historia* se refiere al relato de sucesos significativos previos a la gestación del héroe y a la historia de sus orígenes. A través de los contenidos y la estructura de los ejemplos analizados, se destaca dos tipos de *pre-historia*: una construida con remotos elementos míticos y legendarios, traídos al presente del caballero como memorias de los ancestros; y la otra que se narra como parte de la misma trama argumental de la obra, donde los acontecimientos son más cercanos y directos.

PALABRAS CLAVE: pre-historia, desarrollo heroico, ancestros

Any study of the knight-errant's life obliges us to review the different events that, since early childhood, affect his path in life. At the outset, he is confined to a domestic and familiar realm where the homeland

* This article is a revised section of my doctoral thesis (Campos García Rojas, *Geography and the Hero's Development*). I would like to thank the Universidad Nacional Autónoma de México (FFYL-DGAPA) for the financial support I received from this institution during the time I devoted to this research.

and childhood represent his world. In medieval Castilian romances, the hero's destiny is affected by the conditions of his birth, the pre-history of his origins, and the education he receives. Since these early moments of his life, the hero-knight is a child like any other human being, but certain special circumstances that surround him leave a deep imprint on his spirit and will remain with him into the future.

It is relatively common to find some descriptions of childhood in the Middle Ages, but this concern becomes specially interesting and significant when the matter is a hero's childhood.¹ There are abundant episodes in medieval literature, that depict aspects like signs and birthmarks as part of a heroic destiny, or even the details of a hero's pre-weaning period. Also the careful education that he receives at the homeland is of human concern. All this shows that, although implicit, the experiences during early childhood were considered essential for the formation of individual personality during the Middle Ages.

However, the period of time before a hero's birth has been scarcely described, and its weighty influence neglected. The fascinating and marvellous descriptions of a hero's birthmarks, prophecies, and magical events often foreshadow the prelude and pre-history of his origins. This is, therefore, a period of the hero's development that still needs the attention of criticism.

The hero is a special being called to complete an exemplary task that restores the natural order or saves the members of his community; for that reason, his birth is associated with signs that announce his destiny and represent a link between his origins, generally noble, and his heroic future. Gracia Alonso says that "un relato de antepasados refuerza la función que tiene el de la infancia" (*Análisis*, 398), and, thus, the importance of the origins or the prehistory of the hero.

I shall analyse here the significant events and details of the hero's pre-history and origins before the crucial moment of his birth. For this article, I will use examples from *El libro del caballero Zifar* and *Amadís de Gaula*. Both romances provide with illustrating episodes on their heroes' pre-history and origins. Although I am aware of *El libro del caballero Zifar* is not in fact a

¹ The studies by Martínez Blanco ("La figura del niño" and "Las edades de la vida") are an important comment on the role of children during the Middle Ages. For the pre-weaning period, see Cacho Blecua ("Nunca quiso mamar lech"); for the subject of birthmarks and signs of heroic destiny and heroes' education, see Gracia Alonso (*Análisis*, *Las señales*, "Tradición heroica y eremítica", "El nacimiento de Esplandián"), Delpech ("Du héros marqué au signe du prophète"), and Campos García Rojas ("El simbolismo" and "Las señales y marcas").

proper romance of chivalry, I will analyse it with a comparative approach to the heroic development and its characteristics.

EL LIBRO DEL CAVALLERO ZIFAR

The hero's origins are those events that happened before his birth; they constitute a pre-history, told and retold, which directs his future life. These past events that are outside his control pertain to his ancestors, parents, relatives, and the situation into which he will be born. So important is the influence of this pre-history that, in *El libro del caballero Zifar* the words of Zifar's grandfather, retained in his memory, are the force that inspires him to seek and regain a kingdom lost by his ancestors.

81

“Amiga señora”, dixo el Cauallero Zifar, “yo seyendo moço pequeño en casa de mi auuelo, oy dezir que oyera a su padre que venia de linaje de reys; e yo commo atreuido pregunte que commo se perdiera aquel linaje, e dixome que por maldad e por malas obras de vn rey del su linaje que fuera despuesto, e que fazieran rey a vn cauallero simple, pero que era muy buen ome e de buen seso natural e amador de justicia e conplido de todas buenas costumbres” [...]. “E sy nos de tan grant logar venimos”, dixe, “commo fincamos pobres?” Respondio mi auuelo e dixo que por maldat de aquel rey onde descendimos, ca por la su maldat nos abaxaron asy commo tu ves” (Wagner, *Zifar*, 33-34).

This pre-history that makes Zifar's life special, and that was related to him during childhood, makes a deep impression on him and motivates his adventures in search of a kingdom. The ultimate aim of the story is to show that prosperity and the recovery of a kingdom can be obtained only by embracing “buenas costumbres” (Wagner, *Zifar*, 33). The story, moreover, does not end with the crowning of Zifar as king of Mentón, but goes on to describe the adventures of Roboán, his younger son who, after his own adventures in the external world, also learns “buenas costumbres”. He eventually develops in personal, social, and political aspects. The main and final goal in life, then, is a personal achievement within a framework of certain ideal values.

The pre-history of Zifar's origins depicts an ordinary knight who was rewarded with a kingdom to which he was not the heir. This story gives to Zifar the knowledge and ability to recover a kingdom for himself and his family.

“E sy yo fuere de buenas costumbres”, dixe yo, “podria llegar a tan alto lugar?” E el me respondio reyendose mucho, e dixome asy: “Amigo pequeño de dias e de buen entendimiento, digote que sy, con la merçed de Dios, si bien te esfuerçares a ello e non te enojares de fazer bien; ca por bien fazer bien puede omme subir a alto lugar”. [...] E estas palabras que mi auuelo me dixo de guisa se fincaron en mi coraçon que propuse entonçe de yr por esta demanda adelante (Wagner, *Zifar*, 34).

82

Thus it seems that the promise made in the pre-history might be applicable to every man. In *El libro del cavallero Zifar* this proposition is of universal significance and could stimulate its public to be successful in life by observing “buenas costumbres”. This is what González calls “máxima trayectoria social” (*El Cavallero*, 118, 127). She says that in political and social terms this represents a behaviour model that could inspire everyone to achieve the maximum, personally or politically, for himself and his family.

Zifar’s pre-history is the spark that will ignite his ambition; it will cause him to go out into the external world in order to prove that he deserves a kingdom. It could be argued that success would not be so simple for anyone who did not have Zifar’s expectations on account of his noble birth, Yet he had only the word of his grandfather, as, indeed, any grandson might have for the deeds of the distant past (Contreras Martín, “Zifar en busca del linaje”). Zifar believes in the pre-history of his origins, in his ancestral tradition, and he trusts in God. It is not without significance that during the first part of the work, Zifar should be called “El cavallero de Dios”. Any doubt that the efficacy of trusting in God is universally applicable and even dispelled by the example of the Ribaldo who, by virtue of his merit, is knighted and named “Cavallero Amigo” (Wagner, *Zifar*, 190-191), proving that those without noble birth can hope for social advancement within their place in the medieval social and political structure.

Diz (“Estructura” and “La construcción”) studies the special characteristics of the origins of Zifar and his successor Roboán. The origin of Zifar is legendary, and it convinces him that he owns a noble and royal lineage. His humiliation at the loss of his noble pedigree is accentuated by the curse inherited from King Tared, which results in the death, after ten days, of any horse he owns (Diz, “Estructura”, 31-33, 39-40).²

² Contreras Martín says that the death of the horses is the result of the curse that hangs over the lineage of Zifar, and that he inherited it because of his ancestor’s “malas costumbres”. This is a physical and present reminder of an unwished-for and destructive past. The curse will not be cancelled until the knight experiences biological and spiritual evolution. The death of

For Roboán, by contrast, his origins are already enriched by his father's deeds. He is already a prince and this fact obviously opens to him the doors of opportunity:

En el reino de Pandulfa, Seringa formula seis preguntas al infante recién llegado: si es caballero; si es hijo de rey; si es casado; de dónde viene, por qué ha abandonado su tierra; qué quiere ganar. [...] Por ser hijo de rey, y por mostrar además que posee las cualidades que su origen supone, Roboán es considerado por Seringa como candidato deseable para el trono de Pandulfa (Diz, "La construcción", 108-09).

The story of his origins is passed from generation to generation, and enriched by the deeds of his ancestors. Thus, El Hijo de Bendición, Roboán's heir, will be the son of emperors and will recall his legendary origins: how a kingdom in India was lost by his ancestors through "malas costumbres", and how his grandfather, Zifar, gained another, Mentón, by the glory of his deeds. And the deeds of his father, Roboán, constitute a pre-history of noble origins which he will pass to posterity. Thus, the story says:

83

the horses has two meanings: a negative one that impoverishes their owner, and a positive one that "recuerda y pone de manifiesto a Zifar su responsabilidad para con su linaje, siendo en el último extremo el motor de la salida del héroe" ("La muerte de los caballos", 266). Acebrón Ruiz also notes that "la muerte de los caballos de Zifar es el síntoma de un desequilibrio espiritual que obliga al caballero a iniciar su viaje y con él su mejoramiento íntimo" ("Psicomaquia", 807). In the same way, a horse is the transport by which Roboán loses the happiness he had in the Islas Dotadas episode, but it also will bring him to success as emperor of Trigrida. It is also interesting to consider the sexual significance of horses. A horse is commonly found in traditional and contemporary poetry as a representation of human sexuality:

El caballo [...] "es un arquetipo muy difundido en la mitología y en el folklore. Como animal representa la psiquis no humana, lo animal, y, por tanto, lo psíquico inconsciente... Por ser inferior al hombre representa al bajo vientre y al mundo de los instintos que suben de él" [Jung 1946]. Caballo y caballero, en un análisis psicológico, forman una sola unidad. (Devoto, "El mal cazador", 490).

From this perspective, the curse on Zifar could be understood as a loss or restriction of his sexual life. The chastity vow that Zifar embraces to avoid committing adultery with the princess of Mentón will be the nadir of this sexual abstinence that the death of the horses announced. The curse will not be cancelled until the knight experiences a biological and spiritual evolution. Only when his spiritual, family, and political life have returned to normality, his sexual life is restored (once he has been reunited with his wife Grima). At this moment Zifar is no more "El cavallero de Dios", but the King of Mentón; he is the best knight and a *paterfamiliae*. The curse vanishes and the horses cease to be a problem for him. His spiritual life has been tested and he is liberated from sexual abstinence. For the possible origins of King Tared, see Richthofen ("Los crímenes del rey 'Tared' histórico").

[El Fijo de Bendición] ciertamente bendicho fue entre todos los omes deste mundo, ca este fue onrrador de su padre e de su madre, e muy mandado a todas las cosas que aquellos querian, e amador de justicia con grant piedat, e muy granado en sus dones al que entendia que lo auia mester, de guisa que ninguno en el su señorío non era pobre nin auia ninguna mengua, sy por su grant maldat non fuese. E en quanto este niño ouo syete años, dexaronlo en el inperio. [...] dizen que ay fecho vn libro en caldeo, en que cuenta toda la su vida e muchos buenos fechos que fizo (Wagner, *Zifar*, 514-516).³

In this way the story repeats itself, but the actions constitute a history that will become a pre-history, an ascendant spiral path that represents the evolutionary development of human life. According to Reckert (*Beyond Chrysanthemums*, 155-156) this spiral is frequently represented in medieval literature and art by towers, mountain-temples, and conical shapes that remind us of the rise of heroes' life.

This quest for a lost origin and for a past age has also, in anthropological terms, strong links with the nostalgia for Paradise that has fascinated humanity since Antiquity. In *El libro del cavallero Zifar*, the evocation of the origins in Asia (India in this case) gives to the pre-history a character even more remote and exotic, and a place near to the location of the Garden of Eden (Wright, *The Geographical Lore*, 272-274; O'Gorman, *La invención de América*, 110-111). "E este regno es en la India primera, que poblaron los gentiles, asy como agora oyredes. [...] e desta Yndia fue el Cauallero Zifar onde fue el rey Tared, que fue ende rey" (Wagner, *Zifar*, 36).

People in the Middle Ages knew of India's existence and used its name as a common referent for remote places. Although India and Asia appear on medieval maps and in the books of travellers, the familiar way in which they are mentioned does not imply that the speaker was certain of what was to be found there (Wright, *The Geographical Lore*, 272-278; Harney, "The Geography" and "More on the Geography"). They may be similar to the planets of the solar system today: we know about them but, at the same time, we

³ The legendary book, mentioned here, which records in Chaldean the story of the life and adventures of the Hijo de Bendición, exemplifies the *topos* of the false translation in Hispanic romances. It is not mentioned that that book had been translated, but it is clear that, as in the *Amadís* sequels, this resource is used to give to the works, amongst other features, mystery and verisimilitude (Marín Pina, "El tópico de la falsa traducción"). The reference to a book written in a foreign and remote language can be understood as a feature that is added to the pre-history of the knight. Thus, the possible descendants of the Hijo de Bendición, in contrast to Zifar, would have a historical record that would clearly explain their noble origin.

do not know them directly by the experience of have been there. Thus, Asia and India were places that, because of their remoteness and mystery, became suitable locations in an Earthly Paradise, or for the adventures of Zifar's story. To have his origins in India links the hero strongly with exoticism and to the marvels of Orient. These allusions to origins near Paradise make it appropriate that Zifar should be called the knight of God. Diz says that:

A primera vista, tanto la ubicación geográfica como la temporal de las acciones relatadas en el *Cifar* compartirán con la novela de caballerías el carácter de lejanía en tiempo y en espacio. El protagonista es un caballero de las Indias: no puede imaginarse en la Edad Media, una ubicación geográfica más remota y aún casi fantástica. [...] La acción de la novela de caballerías ocurre en un tiempo tan remoto del nuestro que resulta intemporal, porque no podemos, ni se nos ocurre, ubicarla, ni siquiera metafóricamente, en ningún tiempo: es el tiempo de la fantasía. El *Cifar*, en cambio, presenta personajes que se mueven en una intemporalidad cuya naturaleza les permite pertenecer a todos los tiempos ("Estructura", 191).

85

Furthermore, since the story is located close to the Paradise, the fantastic geography of *El libro del caballero Zifar* allows the characters to keep in memory the story of their origins with a remarkable cultural meaning. It is not only the remote geography that makes medieval Castilian romances relevant to any time and place; the actions and values depicted are equally universal.

AMADÍS DE GAULA

The pre-history of Amadís's origins, unlike that of Zifar, is not a legend preserved in the memory of his ancestors, but an important part of Rodríguez de Montalvo's narrative. The reason for regarding Zifar's origins as a pre-history is that they are contained only in his grandfather's evocations of the past. Amadís's origins, on the other hand, while dealing with the story of his birth, are part of the narrative itself. Our knowledge of it depends not on one character evoking the past, but on the details given by the omniscient narrator.

Amadís's pre-history has significant features that create a background for the main character, and suits those characteristics of the hero's archetype (Rodríguez de Montalvo, *Amadís*, 227 n. 4). It is also possible to find the same characteristics in folkloric narrative, like traditional tales. The romance starts by setting the actions in a time and a place: the pre-history of Amadís begins "no muchos años después de la pasión de nuestro Redemptor y Salvador

Jesuchristo [cuando] fue un rey cristiano en la Pequeña Bretaña por nombre llamado Garínter, el cual, seyendo en la ley de la verdad, de mucha devoción y buenas maneras era acompañado” (Rodríguez de Montalvo, *Amadís*, 227). This early information is significant in the origins of Amadís since it places him at a historically privileged moment for the medieval Christian public and makes him seem familiar (Cacho Blecua, *Heroísmo mítico cortesano*, 402).

The hero’s genealogy is also a detailed description of historical facts, but it is narrated like a traditional folk-tale.

Este Rey [Garínter] ovo dos hijas en una noble dueña su muger, y la mayor fue casada con Languines, Rey de Escocia [...]. La otra hija, que Helisena fue llamada, en grand cantidad mucho más hermosa que la primera fue. Y comoquiera que de muy grandes príncipes en casamiento demandada fuesse, nunca con ninguno dellos casar le plugo; antes su retrainamiento y santa vida dieron causa a que todos beata perdida la llamassen [...] (Rodríguez de Montalvo, *Amadís*, 227).

This introduction reminds us of the folk-tale of a king with three very different daughters (Bethelheim, *Psicoanálisis*, 139-145). This similarity between Amadís pre-history and the folk-tale invests him with importance and high birth. In contrast with Zifar, who was born with his origins in a prehistory where the “malas costumbres” caused the ruin of King Tared, Amadís has a honourable and noble past: his grandfather, king Garínter, was “en la ley de la verdad, de mucha devoción y buenas maneras” (Rodríguez de Montalvo, *Amadís*, 227). His mother, princess Elisena, was not only beautiful, but chaste and devout. These features, undoubtedly, will be passed to Amadís. Love is the feeling that dominates the pre-history of Amadís. This creates a suitable atmosphere for the hero’s conception that it will also be present in the faithful love that Amadís will profess for princess Oriana (Cacho Blecua, *Heroísmo mítico cortesano*, 402).

The episode is also interesting if it is observed from the perspective of a hero who by marrying a princess, in some way defeats or replaces an old king (Frazer, *The Golden Bough*, II, 269-272; González, *El Cavallero*, 122-123). This movement in the social structure and the generation hierarchies is a reflection of an anthropological fact that frequently appears in literary works. For example, in *El libro del caballero Zifar* the main character becomes king of Mentón by marrying the daughter of the old monarch (Wagner, *Zifar*, 164-165, 484-485).

King Perión’s case is different. His relationship with Princess Elisena corresponds to the conditions of a secret marriage that later will become public (Ruiz de Conde, *El amor y el matrimonio secreto*). He, therefore, does not

inherit at that moment a kingdom, since he already rules and owns one. In the case of Perión, Garínter and Elisena, the traditional replacement of the old king does not really occur, but it is symbolically represented by the conception of Amadís. The knight-king, Perión, left his homeland like Zifar, Roboán and other heroes with a particular goal: the desire to meet king Garínter, who was renowned and prestigious. Perión of Gaula fits the profile of the traditional hero who leaves home in search of an adventure, travels throughout a vast external geography, and finally arrives at another kingdom. In that new kingdom he finds King Garínter, and fortuitously princess Elisena, who will become the centre and origin for his descendant: Amadís. The life of Elisena, who up to this point had been chaste and very religious, is also dramatically changed and disrupted by the arrival of this king. Perión's visit is the spark that ignites her change and leads the narrative to the birth of the future hero.

87

The meeting of the two kings (Perión and Garínter) is significant. In the first instance they seem to be at the same level in the hierarchy of power: the principal difference between them is only their age. Since he is younger, it is Perión who introduces himself to Garínter by his successful deeds, proving both his courage and his noble origin.

In a forest, Perión is attacked by some knights “muy sobervios y de malas maneras” (Rodríguez de Montalvo, *Amadís*, 228) who are subjects of king Garínter. Perión kills them, and in this way he shows to Garínter his physical and ethical superiority:

Esto fecho, el cavallero se vino contra el Rey [Garínter], y como solo le viesse díxole: “Buen hombre, ¿qué tierra es ésta que assí son los cavalleros andantes salteados?” El Rey le dixo: “No os maravilléis de esso, cavallero, que assí como en las otras tierras ay buenos cavalleros y malos, assí los ay en ésta, y estos que dezís no solamente a muchos han fecho grandes males y desaguisados, mas ahun al mismo rey su señor, sin que dellos justicia fazer pudiesse: por ser muy enparentados han fecho enormes agravios y también por esta montaña tan espessa donde se acogían” (Rodríguez de Montalvo, *Amadís*, 228).

In this episode, the motif of hunting is significant. Cacho Blecua (*Amadís*, 229 n. 15) remarks that the hunting scene in which king Perión takes part is an intrinsic part of folklore. Hunting action in medieval literature symbolizes the love encounter, but normally with the outcomes inverted: success in one leads to failure in the other. Devoto (“El mal cazador”) analyses texts where “el mal cazador” and an unsuccessful hunting scene precede the successful encounter between two lovers. But in Perión's case, the hunt is not

only a success, but it works for the knight-king in showing his skills. King Perión, then, is not only strong and the owner of noble values, but he also has courage and skills in both hunting and love. The pre-history that Amadís inherits is enriched with these hunting scenes, not only by the values passed on by his father, but by all its symbolic significance.⁴

The geographical locations of these hunting scenes and the fight with the knights also have significance in folklore. King Garínter said that he had not been able to bring them to justice, “por esta montaña tan espessa donde se acogían” (Rodríguez de Montalvo, *Amadís*, 228). The hunting scene takes place in a field away from the village where they were looking for refuge. Forest and Mountain (because of the characteristics of the land and the abundant vegetation) are places far away from civilization and culture, diametrically opposite to cities and courtly life. In such places dangerous events may occur (Le Goff, *La civilisation*, 170-171; Thiébaux, “An Unpublished” and *The Stag of Love*; and Rogers, *The Perilous Hunt*). From this perspective, the virtuous deeds of Perión contrast with the hostile geography in which they are immersed, and this fact underlines his values. Thus, Garínter says gladly about Perión that “No sin causa tiene aquel fama del mejor cavallero del mundo” (Rodríguez de Montalvo, *Amadís*, 229). This statement is based on his recognition of the values and duties that make up the profile of a good knight.

In the encounter of Perión and Elisena there are features that also create a propitious environment for the conception, and later the birth, of the hero. The lovers meet in a village during a feast. This scene is a moment of pleasure and joy. The banquet has ritual significance, and this one depicts two kings occupying equal positions in the hierarchy. It symbolizes integration into a group, and the implicit establishment of a covenant of peace between both monarchs (Gennep, *The Rites of Passage*, 20- 21, 24, 29).

Esto fecho, recogida toda la compañía, hizo [Garínter] en dos palafrenes cargar el león y el ciervo y llevarlos a la villa con gran plazer. Donde seyendo de tal huesped la Reina avisada, los palacios de grandes y ricos atavíos y las mesas puestas fallaron; en la una más alta se sentaron los Reyes y en otra junto con ella Elisena, su hija, y allí fueron servidos como en casa de tan buen hombre ser devía. Pues estando en aquel solaz, como aquella infanta tan hermosa fuese y el rey Perión por el semejante, y la fama de sus grandes cosas en armas por todas las partes del mundo divulgadas, en tal punto y ora se miraron, que la gran honestidad y santa

⁴ For the relationship between concepts like love, hunting and war, see Devoto (“El mal cazador”, 485-488).

vida della no pudo tanto que de incurable y muy gran amor presa no fuesse, y el Rey así mismo della, que fasta entonces su corazón sin ser sojuzgado a otra ninguna libre tenía, de guisa que así el uno como el otro estuvieron todo el comer quasi fuera de sentido (Rodríguez de Montalvo, *Amadís*, 230).

The banquet can also be considered as a ritual of purification, or a passage from an outside world into an intimate one. Perión, who has travelled from one kingdom to another, needs to be incorporated into the new one. This incorporation culminates in his meeting with Elisena and the subsequent conception of Amadís.

“Purifications” (washing, cleaning, etc.) constitute rites of separation from previous surroundings; there follow rites of incorporation (presentation of salt, a shared meal, etc.). The rites of the threshold are therefore not “union” ceremonies, properly speaking, but rites of preparations for union, themselves preceded by rites of preparation for the transitional stage (Gennep, *The Rites of Passage*, 20-21).

89

The feast which precedes the love encounter is the stage of transition between the forest and the village-woman. The ritual occurs in a village, and this concept, like that of the city, is strongly linked to the idea of motherhood and fertility (Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, 211, 232-233). It is, thus, significant that Perión finds Elisena in a village, where they love each other and she becomes pregnant of Amadís.

There are some features typical of the courtly love tradition which form the love scenario for Elisena and Perión: love at first sight, secret marriage, premonitory dream, a confidante (a young female character who serves as an accomplice), the interchange of tokens (represented by the ring that Perión gives to the princess, and that eventually will serve to identify the young Amadís), and a *locus amoenus* (the orchard that Elisena crosses to meet Perión).⁵ All these features surround the pre-history and origins of Amadís, and are undoubtedly embedded in the courtly love tradition, but they are also linked to folklore motifs and rituals of incorporation.

From the analysis of these episodes, and the events occurred before the hero's birth in *El libro del caballero Zifar* and *Amadís de Gaula* it is possible to confirm strong influence of the pre-history and the origins in the knight's

⁵ For aspects of the love-accomplice characters in medieval Castilian romances, see Beltrán (“Relaciones de complicidad”), and Petrucci (“Un enfoque semiológico”, 233). For the *topos* of love at first sight see Ynduráin (“Enamorarse de oídas”, 597), and Alvar (“Amor de vista, que no de oídas”).

future life. The very early and previous moments of the knight's existence are strongly related, and devoted, to his heroic destiny. The remote history of Zifar's ancestors motivates him to search for a kingdom in accordance to his royal lineage. This ancient and almost nostalgic memory of his origins will even be passed down to his descendants. On the other hand, Amadís owns a pre-history endowed with folklore features, and clear characteristics of courtly love that certainly serve as prelude of his future behaviour as knight and faithful lover. It seems that having successful hunting scenes, friendly meetings of his ancestors, and a case of love at first sight, followed by a sexual encounter and secret marriage, ensures an ideal profile for the future hero-knight.

Therefore, it is not only important to pay attention to the conditions of a hero's birth, and his later education. It is equally substantial, for his behaviour and success, the imprint that his pre-history leaves on his conception. The influence of the hero's origins will eventually emerge showing his special place in the world, and his ready prepared spirit for the completion of his quest.

WORKS CITED

- ACEBRÓN RUIZ, JULIÁN, "Psicomaquia: el proceso interior de la aventura en el *Libro del Caballero Zifar*", en Ramón Lorenzo (ed.), *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas: Universidade de Santiago de Compostela*, 1989, t. VII, A Coruña: Fundación "Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fensa", 1994, 801-810.
- ALVAR, CARLOS, "Amor de vista, que no de oídas", en *Homenaje a A. Zamora Vicente*, t. III, Madrid: Castalia, 1991, 13-24.
- BELTRÁN, RAFAEL, "Relaciones de complicidad ante el juego amoroso: *Amadís, Tirant y la Celestina* en María Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991, 103-126.
- BETTELHEIM, BRUNO, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona: Crítica, 1977.
- CACHO BLECUA, JUAN MANUEL, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid: Cupsa; Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1979.
- CACHO BLECUA, JUAN MANUEL, "'Nunca quiso mamar leche de mugier rafez': notas sobre la lactancia: del *Libro de Alexandre* a don Juan Manuel", en Vicente Beltrán (ed.), *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santiago de Compostela diciembre 1985)*, Barcelona: PPU, 1988, 209-222.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, AXAYÁCATL, *Geography and the Hero's Development in Three Medieval Castilian Romances*, tesis doctoral, London: Queen Mary and Westfield College, University of London, 2000.

- CAMPOS GARCÍA ROJAS, AXAYÁCATL, “El simbolismo del juego de ajedrez en *Tristán de Leonís*, en Alan Deyermond (ed.), *Proceedings of the Tenth Colloquium of the Medieval Hispanic Research Seminar*, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 30, London: Queen Mary and Westfield College, Department of Hispanic Studies, 2000, 99-113.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, AXAYÁCATL, “Las señales y marcas del destino heroico en *El libro del cavallero Zifar*. Garfín y Roboán”, *Bulletin of Hispanic Studies* (Liverpool), 78 (January), 2001, 17-25.
- CONTRERAS MARTÍN, ANTONIO M., “El caballero Zifar en busca del linaje”, en Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro (eds.), *Literatura Medieval: Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval* (Lisboa, 1-5 Outubro 1991), t. II, Lisboa: Cosmos, 1993, 155-159.
- CONTRERAS MARTÍN, ANTONIO M., “La muerte de los caballos en el *Libro del caballero Zifar*, en María Isabel Toro Pascua (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989), t. I, Salamanca: Biblioteca Española del Siglo xv y Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, 261-268.
- DELPECH, FRANÇOIS, “Du héros marqué au signe du prophète: esquisse pour l’archéologie d’un motif chevaleresque”, *Bulletin Hispanique*, 92, 1990, 237-257.
- DEVOTO, DANIEL, “El mal cazador”, en *Studia philologica: homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60º aniversario*, t. I, Madrid: Gredos, 1960, 481-491.
- DIZ, MARTA ANA, *Estructura, género y lección moral del ‘Cavallero Cifar’*, tesis doctoral, University of Maryland, 1976.
- DIZ, MARTA ANA, “La construcción del *Cifar*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1979, 105-117.
- ELIADE, MIRCEA, *Mythes, rêves et mystères*, Paris: Gallimard, 1957.
- FRAZER, JAMES G., “The Magic Art and the Evolution of Kings”, en *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, 2 vols., London: Macmillan, 1920.
- GENNÉP, ARNOLD VAN, *The Rites of Passage: A Classic Study of Cultural Celebrations*, trad. de Monika B. Vizedom y Gabrielle L. Caffee, Chicago: UP, 1960.
- GONZÁLEZ, CRISTINA, “*El Cavallero Zifar*” y el reino lejano, Madrid: Gredos, 1984.
- GRACIA ALONSO, MARÍA PALOMA, *Análisis y estudio de “Amadís de Gaula” en relación con otras narraciones caballerescas: algunos aspectos*, tesis doctoral, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1989.
- GRACIA ALONSO, MARÍA PALOMA, *Las señales del destino heroico*, Barcelona: Montesiños, 1991.
- GRACIA ALONSO, MARÍA PALOMA, “Tradición heroica y eremítica en el origen de *Esplandián*”, *Revista de Filología Española*, 72, 1992, 133-148.

- 92
- GRACIA ALONSO, MARÍA PALOMA, “El nacimiento de Esplandián y el folclore”, en María Isabel Toro Pascua (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, t. I, Salamanca: Biblioteca Española del Siglo xv y Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, 437-444.
- HARNEY, MICHAEL P., “The Geography of the *Caballero Zifar*”, *La Corónica*, 11, 1982-1983, 208-219.
- HARNEY, MICHAEL P., “More on the Geography of the *Libro del Caballero Zifar*”, *La Corónica*, 16.2, 1988, 76-85.
- LE GOFF, JACQUES, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris: Arthaud, 1967.
- MARÍN PINA, MARÍA CARMEN, “El tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles”, en María Isabel Toro Pascua (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, t. I, Salamanca: Biblioteca Española del Siglo xv y Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, 541-548.
- MARTÍNEZ BLANCO, CARMEN MARÍA, “La figura del niño en los textos alfonsíes”, en José Manuel Lucía Megías, Paloma Gracia Alonso y Carmen Martín Daza (eds.), *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, del 5 al [9] de octubre de 1987)*, t. II, Alcalá de Henares: Universidad, 1992, 456-469.
- MARTÍNEZ BLANCO, CARMEN MARÍA, “Las edades de la vida: la infancia en la documentación literaria medieval”, en María Isabel Toro Pascua (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, t. I, Salamanca: Biblioteca Española del Siglo xv y Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, 563-568.
- O’GORMAN, EDMUNDO, *La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir*, México: Fondo de Cultura Económica, 1977.
- PETRUCCCELLI, MARÍA ROSA, “*Amadís de Gaula*: un enfoque semiológico de los personajes”, en Rosa E. Penna y María A. Rosarossa (eds.), *Studia Hispánica Medievalia III: Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 1995, 232-236.
- RECKERT, STEPHEN, *Beyond Chrysanthemums: Perspectives on Poetry East and West*, Oxford: Clarendon Press, 1993.
- RICHTHOFEN, ERICH VON, “Los crímenes del rey ‘Tared’ histórico y el origen del nombre de su redentor ‘Cifar’”, en *La metamorfosis de la épica medieval*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1989, 67-75.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, GARCÍ, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel Cacho Bleca, Madrid: Cátedra, 1988-1991.

- ROGERS, EDITH RANDAM, *The Perilous Hunt: Symbols in Hispanic and European Balladry*, Lexington: UP of Kentucky, 1980.
- RUIZ DE CONDE, JUSTINA, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías (Zifar, Tirant, Amadís de Gaula, Palmerín de Inglaterra)*, Madrid: Aguilar, 1948.
- THIÉBAUX, MARCELLE, "An Unpublished Allegory of the Hunt of Love: *Li dis dou cerf amorous*", *Studies in Philology*, 62, 1965, 531-545.
- THIÉBAUX, MARCELLE, *The Stag of Love: The Chase in Medieval Literature*, Ithaca: Cornell UP, 1974.
- El libro del Cauallero Zifar ('El Libro del Cauallero de Dios')*: Edited from the Three Extant Versions, ed. de Charles Philip Wagner, Ann Arbor: University of Michigan, 1929.
- WRIGHT, JOHN KIRTLAND, *The Geographical Lore of the Time of the Crusades: A Study in the History of Medieval Science and Tradition in Western Europe*, New York: Dover, 1965.
- YNDURÁIN, DOMINGO, "Enamorarse de oídas", en *Serta philologica F. Lázaro Carreter natalem diem sexagesimum celebranti dicata*, II: Estudios de literatura y crítica textual, Madrid: Cátedra, 1983, 589-603.

Género, poder y lengua en los poemas de Florencia Pinar

Gender, Power and Language in Florencia Pinar's Poems

LOUISE MIRRER

University of Minnesota

Con base en el análisis del poema “Destas aves su nación”, de Florencia de Pinar, se observa que las estrategias lingüísticas, el tratamiento al tema femenino y la propia labor en cuanto compositora o lectora son elementos interconectados que las escritoras emplean como medios de resistencia frente al dominio masculino.

PALABRAS CLAVE: Florencia Pinar, literatura femenina medieval, feminismo y literatura

Based on the analysis of the poem “Destas aves su nación”, by Florencia de Pinar, we can observed that the linguistic strategies, the treatment of the feminine theme and the work itself as composer or reader are interconnected elements that the female writers use as means of resistance to the male dominance.

KEYWORDS: Florencia Pinar, medieval female literature, feminism and literature

Las escritoras castellanas de la Edad Media ocuparon una posición un poco peculiar en el mundo de la producción literaria. Excluidas de la mayoría de las potentes estructuras de la ley y de la doctrina, aparecen totalmente incapacitadas para escribir, actividad que constituía una gran fuente de poder en la Edad Media. Esto, sin duda, explica por qué tan pocas mujeres escritoras emergieron en Castilla durante este periodo, y por qué aquellas mujeres que escribieron lo hicieron de una manera tan defensiva, usando un lenguaje condenado por muchos críticos modernos como ensimismado y cliché. Sin embargo, como lectoras, patronas, y como tema poético, la mujer medieval pudo desempeñar un papel importante. En un artículo reciente sobre la *Cárcel de Amor* (“The Politics”), Barbara Weissberger

demuestra la importancia que tenía la mujer en la producción y el consumo de la literatura amorosa del siglo xv. Escrita por un hombre, *Cárcel* explora el deseo femenino para un público en el cual figuró la mujer en forma prominente —la reina Isabel poseía una copia del texto, y una anécdota del siglo xvi sobre la recepción femenina de la obra comprueba qué popular era entre las lectoras—.

La posición peculiar de la mujer dentro de la dinámica de la producción literaria medieval —es decir, su personificación paradójica de una “doble identidad”, como lo ha descrito Stephen Nichols (“Medieval Women”)— resultó en un estilo innovador que era, muy frecuentemente, anómalo desde un punto de vista lingüístico. En este trabajo partimos de la base de que las mujeres escritoras de aquellos siglos tuvieron que recurrir a distintos códigos lingüísticos en sus obras. Desarrollar un lenguaje peculiar “de las mujeres” fue, para ellas, una manera de asegurarse un lugar en los dominios —tanto intelectuales como políticos que por definición las excluyeron—. Nos centramos específicamente en los poemas de Florencia Pinar, en particular, “Destas aves su nación”.¹ Estudiaremos este texto sobre el fondo de otros textos escritos por mujeres durante la época para demostrar la conexión entre el lenguaje peculiar “de las mujeres”, el papel más pasivo de la mujer como tema y patrón poéticos, y su participación más activa como escritora y lectora. Analizaremos en particular el uso de ciertos términos que las mujeres escritoras como Pinar usaron para atraer la atención sobre ellas mismas, como ejemplos de mujeres desafortunadas y sufridas. Estudiaremos también la seguridad de Pinar en el registro del lamento y su manipulación de perspectivas múltiples, incluyendo la incorporación renuente del “yo” hablante o poético. Estas particularidades son también características de las obras escritas por mujeres durante la Edad Media. Queremos sugerir, finalmente, que las estrategias lingüísticas específicamente femeninas que hemos mencionado hasta aquí deben ser consideradas como modos de resistencia a la dominación masculina dentro de una cultura en la cual el hombre, rutinariamente, asumió las funciones significativas y representativas de la mujer.

Uno de los poemas atribuidos a Pinar en tres colecciones del *Cancionero* de los siglos xv y xvi comienza así:

¹ Sobre los poemas atribuidos a Pinar en el *Cancionero*, véase Broad (“Florencia Pinar”), Deyrmond (“Spain’s First Women” y “The Worm”), Flores y Flores (*The Defiant Muse*), Fulks (“The Poet”), Recio (“Otra dama”), Snow (“The Spanish”), y Wilkins (“Las voces”).

Destas aves su nación
 es cantar con alegría,
 y de vellas en prisión
 siento yo grave pasión
 sin sentir nadie la mía.

(*Cancionero general*)

Desde el principio, el poema es agresivamente femenino incorporando, en su primera estrofa, un esquema de rima que depende exclusivamente del género femenino gramatical —cada verso termina en un sustantivo o pronombre femenino—. También encontramos en estas líneas una articulación particular femenina de la relación entre lo personal y lo institucional. “Nación”, por ejemplo, un término justamente localizado en el dominio masculino de poder oficial y político —“conjunto de los habitantes de un país regido por el mismo gobierno”, según la primera definición del *Diccionario medieval español* de Martín Alonso (t. I, 1424)— proyecta aquí una imagen de un mundo sin esencia y un poder imaginario en vez de oficial. No es esto una configuración política legalmente puesta en vigencia que ata a los pájaros, sino un lenguaje privado y personal de una canción alegre.

Mientras es, por supuesto, posible comprender que “nación” significa aquí “linaje” —última definición del término para el siglo xv (Alonso, *Diccionario*, 1424)— ignorar la más común aparición de la palabra en el discurso que rodea las instituciones públicas del gobierno excluiría efectivamente un significado que Pinar parece estar ansiosa de sugerir. De hecho, su uso del término al hablar de pájaros —una palabra claramente identificada con lo femenino a través del pronombre femenino “ellas” en la tercera línea del texto— pudo haber sido una manera innovadora de significar el poder femenino y la subjetividad mientras reconoce la coacción política y social que se le impone a la mujer. Esta interpretación está basada en la estructura sintáctica del verso. Corno indica Wilkins (“Las voces”), “nación” es el sujeto gramatical del discurso, pero está desplazado de su posición de sujeto normal por “aves”, que aparece en su lugar. Así, “nación”, suprimida hasta el final de la línea, pierde algo de la fuerza que podía haber recibido como sujeto, y “aves”, que aparece en la posición de sujeto aunque gramaticalmente no cumple la función de sujeto, gana una importancia que, de otra manera, no hubiera tenido.

Así como el discurso cambia, sintácticamente, su énfasis de “nación” como sujeto a “aves” con su canto alegre, el significado feminizado de “nación” dado por Pinar cambia el énfasis del mundo público y masculino de las instituciones a un mundo femenino de emociones personales y privadas

(canción, por ejemplo). Pero Pinar, en la primera estrofa, explícitamente rehúsa hacer que los “pájaros” sean el verdadero sujeto del discurso. La hipótesis del derecho de las mujeres a “cantar” —o a hablar o a escribir— en una cultura que hizo del silencio una convención femenina no pudo garantizar su subjetividad en la poesía amorosa. Esto queda claro en el gran contenido poético del *Cancionero* en el cual aparece a menudo la mujer como tema poético dentro de la situación amorosa, pero no como sujeto hablante.²

No es, pues, sorprendente que en este contexto se encuentre que Pinar afirme su propia subjetividad en el poema con reserva, ofreciendo la expresión de su sentimiento personal, “siento yo grave pasión”, muy tarde en la estrofa. (Además, de los tres poemas escritos por Pinar y preservados en los *Cancioneros*, este es el único que presenta un “yo” hablante en el texto). Aun cuando Pinar afirma su subjetividad en el discurso del texto, su “yo” hablante parece hablar más desde el punto de vista de la tradición de la mujer de posición marginada como objeto en la poesía amorosa, que desde una posición activa al hablar como agente en una situación amorosa. Su voz, declara, no es escuchada por nadie —“siento yo grave pasión/ sin sentir nadie la mía”—. Su mudez es efectiva —callada como el árbol en la muy citada pregunta filosófica “¿si un árbol cae en el bosque y nadie está ahí para oírlo caer, crea el árbol algún sonido?”—. Aún más, aquí también existe un ejemplo de la identidad doble de la mujer en el mundo medieval de la producción literaria que tratamos al principio de este trabajo. Mientras que la subjetividad de Pinar en el poema puede ser oscurecida por su silencio en una sociedad que rehúsa autorizar la voz femenina, su acto de escribir el texto y la preservación de su texto en las colecciones del *Cancionero* demuestran que la mujer pudo —y de hecho lo hizo— resistir la realidad histórica que le negaba el acceso a las modalidades del discurso público.

Semejante al caso de otras mujeres escritoras medievales (la Condesa de Dia del siglo XII es un ejemplo; Leonor López de Córdoba es otro), Pinar hace de su texto un espejo con género que se enfoca en la división sexual. La tensión entre el hombre y la mujer reflejada en la primera estrofa a través de su lectura feminizada de un término convencional marcado por el dominio masculino (por ejemplo, “nación”) se refuerza en la segunda estrofa con su revelación de la agresión del hombre contra la mujer en la única referencia al hombre del texto:

² Para la incorporación del sujeto hablante femenino en la poesía del *Cancionero*, véase Whetnall (“*Lírica femenina*”).

Ellas lloran, que se vieron
sin temor de ser cativas,
y a quien eran más esquivas,
esos mismos las prendieron.

El tema de los pájaros mantenidos en cautiverio por aquellos que los apresaron ha sido ligado por Alan Deyermond al uso de la imaginería de la caza que se emplea en muchos otros textos medievales. Refiriéndose al título del poema, que dice “Otra canción de la misma señora a unas perdizes que le embiaron bivas”, enfatiza una conexión entre las imágenes del poema y la sección del bestiario medieval relacionado con las perdices. Deyermond razona que la elección de Pinar de este pájaro en particular como símbolo central de su poema funciona para identificar los instintos del poeta con aquellos descritos por el bestiario y más gráficamente expresados en su declaración que tanto atormenta el deseo a las hembras que aun si el viento trae el olor de los machos, estas quedarán embarazadas solamente por su olor.³

99

La interpretación de Deyermond sugiere que el poema se refiere al deseo sexual de la mujer. Pero la duda acerca del título del texto —esto es, si fue creado por Pinar o simplemente añadido por un redactor— reconocida por Deyermond en una nota (“Spain’s First Women”, 47 nota 34) y discutida a su vez por Wilkins (“Las voces”, 127), tiende a descentrar la perdiz como imagen principal del poema, particularmente cuando Pinar habla solamente de “aves” y no de “perdices” en el contenido de su obra. Si el poema verdaderamente trata del deseo sexual de la mujer, como sugiere Deyermond, no es sin duda el mismo concepto del deseo femenino tratado en la literatura amorosa creada por hombres y comprendido en la transparentemente masculinista ilustración del bestiario de cómo las perdices hembras obtienen satisfacción sexual. (Tal concepto ha sido descrito—con ironía— por Luce Irigaray como el anhelo de la mujer de ser no solamente, en el sentido freudiano, el *objeto* del deseo, sino el *objeto del deseo del hombre* [*Speculum*, 32]). La mujer, en este contexto, quiere ser el sujeto deseante —no el objeto de las fantasías de los hombres acerca de ellas—. Esto explica sus desprecios anteriores por aquellos que las mantuvieron cautivas y su tristeza al encontrarse como objetos del amor, en vez de agentes en la situación amorosa. (Podemos comprender

³ “Desire torments the females so much that even if a wind blows toward them from the males they become pregnant by the smell” (Deyermond, “Spain’s First Women”, 47), El crítico cita a T. H. White (*The Book of Beasts, Being a Translation from a Latin Bestiary of the Twelfth Century*, London: Jonathan Cape, 1954, 137).

aquí que la palabra “esquivas” significa “desdén”, un significado que guarda una relación con el uso repetido del término en otro de los poemas de Pinar, “¡Ay!, que ay quien más no bive”).

La cuestión de tomar una iniciativa sexual o buscar una fantasía erótica, propuesta, creemos, tanto en el simbolismo de la canción alegre del pájaro como en la descripción de su desdén por aquellos quienes las mantienen cautivas, es rápidamente pasada por la expresión simbólica de la privación de la mujer, como objeto del amor, aun de los medios de buscar activamente satisfacción sexual. Así pues, cuando los pájaros finalmente encuentran su manera de afirmación personal en la segunda estrofa del poema—aquí aparecen como sujetos gramaticales del discurso— el texto se centra directamente en su opresión: “Ellas lloran que se vieron/ sin temor de ser cativas”. Aquí, de nuevo, aparece la condición paradójica de la mujer. Como en el caso de muchas mujeres escritoras (por ejemplo, Leonor López de Córdoba y Teresa de Cartagena en Castilla, Margery Kempe en Inglaterra y Madame de Gournay en Francia), la frustración de Pinar como sujeto y su posición marginal en la cultura dominante de su época la conduce a buscar autorización presentándose como ejemplo de una mujer desafortunada y sufrida—una advertencia a otras mujeres contra el engaño, como Barbara Fulks lo ha puesto en su artículo sobre otro de los poemas de Pinar, “El amor ha tales mañas”. El tema de la mujer sufrida es, por supuesto, afirmado y reafirmado en el estribillo del poema: “[...] y de velas en prisión/ siento yo grave pasión”.⁴

El lamento de Pinar, “Sus nombres mi vida son/ que va perdiendo alegría”, ofrece una evidencia más del enfoque del poema en la división sexual y en el derecho de la lucha de la mujer por la subjetividad. A pesar de que Pinar ligue explícitamente los nombres de los pájaros a su propia vida y a su propia pérdida progresiva de subjetividad, no acierta a nombrar los pájaros. Como hace notar Mieke Bal en su estudio del *Libro de los Jueces*, la anonimidad, referente a las mujeres, es frecuentemente una metáfora para la mudez. La expresión poética de Pinar de su vida, “Sus nombres mi vida son”, restablece el tema del silencio de la mujer como también su predicamento (o situación difícil o conflictiva) en una realidad histórica que insistió en ello. El verso también revierte sobre la subjetividad paradójica de la mujer en la frase de apertura de la estrofa, “Ellas lloran”. *Llorar* refiere, por excelencia, al son (y aquí creo que existe un juego de palabras con el verbo, “son” de “Sus nombres mi vida son”) de la respuesta de las mujeres escritoras medievales al diálogo de desigualdad que caracteriza su cultura.

⁴ Recio nos ha recordado en su trabajo sobre Pinar que “en la canción el estribillo es la parte en que se fija el tema” (“Otra dama”).

Seguramente, llorar es un distintivo de la intervención de las mujeres escritoras medievales en el dominio público. Las lágrimas de Margery Kempe (*The Book*), por ejemplo, se derraman copiosamente en los espacios públicos de las iglesias y los pueblos, donde su voz a menudo fue violentamente reprimida.

Tanto la palabra “aves”, conectada con la mujer dentro del texto, como la palabra “perdices”, que se menciona en el título del poema, son sexualmente y, en el caso de “perdices”, textualmente, ambiguas. De ninguno de los términos puede deducirse biológicamente el sexo, aunque ambos están codificados gramaticalmente en el género femenino. No es mi intención resolver las diferencias entre los críticos que ven las perdices como símbolos centrales respecto a la interpretación del poema, y aquellos que no lo ven de este modo.⁵ Pero me gustaría señalar que el uso de uno, o de ambos, términos en el texto motiva una interpretación (aun si ocurriese solamente en la mente de un redactor en el caso de las “perdices”) basada en la posibilidad de incluir la presencia masculina en un espacio femenino. Así, dentro del control lingüístico del texto, la diferencia sexual se explora a la luz de la realidad histórica, donde la lógica masculina prevalece y, de acuerdo con el poder imaginativo peculiar de la lengua, donde la alteridad se preserva a través de los términos gramaticalmente femeninos, pero sexualmente bivalentes. Stephen Nichols, quien ha estudiado a las mujeres escritoras medievales de la literatura amorosa en Francia, encuentra un fenómeno relacionado al anterior. Razona que, en escritoras del siglo XIII como Héloïse, la Condesa de Dia, y las presumibles autoras de las “chansons de toile”, se encuentra el reconocimiento de una verdad fundamental acerca del amor y sus relaciones con lo femenino

101

⁵ Ejemplos de los diferentes puntos de vista se encuentran en Recio, quien declara la importancia de la perdiz respecto al tema del *poeta cautivo*: “Aparte de la cuestión sexual y lo erótico, lo que interesa es que se trata del poeta en prisión, el poeta cautivo. El poema está expresado de una manera en la que el símbolo de la perdiz [...] lleva a ese sentido de poema ‘manido’ o ‘monótono’ con que se ha tachado a la poesía de cancionero” (“Otra dama”, 333). Broad, quien ve el mundo simbólico del poema modulado por el simbolismo tradicional de la perdiz, y quien dice que éste es un modo de relacionar la emoción menos privada de la compasión con los sentimientos más profundos y personales del poeta: “Aquí la imagen [...] es la relación de un causante de emoción para evocar otro; es una presentación de dos sentimientos paralelos para sugerir una profundidad de emoción que sería difícil de expresar directamente” (“Florencia Pinar”, 31). Y Wilkins, quien ve el poema como una expresión de la opresión de las mujeres durante la Edad Media y quien cree que el título del poema, que contiene su única referencia a la perdiz, probablemente fue añadido por un redactor. Para Wilkins, las aves, y no las perdices, son el símbolo central del texto: “Es frecuente que gente oprimida use imágenes pequeñas — como un ave o un gusano. Es bien posible ver estos animales como símbolos de la opresión sistemática en que vivía Florencia Pinar” (“Las voces”, 129).

(“Medieval Women”, 93). Este reconocimiento anticipa lo que Emmanuel Levinas, el filósofo del siglo xx, ha expresado como “le pathétique de l’amour”—la expresión patética del amor que reposa en la dualidad infranqueable del ser (*Le Temps*, 78, véase también Nichols, “Medieval Women”, 93-94)—. Como estas mujeres francesas medievales, Florencia Pinar pudo haber tratado de hablar de amor no simplemente desde una posición de objeto del amor o de sujeto, sino también desde una posición más allá de la separación, “beyond the divide” (Nichols, “Medieval Women”, 94).

BIBLIOGRAFÍA

102

- ALONSO, MARTÍN, *Diccionario medieval español*, t. I, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1986.
- BAL, MIEKE, *Death and Dissymetry: The Politics of Coherenc in the Book of Judges*, Chicago: University of Chicago Press, 1988.
- BROAD, PETER, “Florencia Pinar y la poética del *Cancionero*”, en Nora Erro-Orthmann y Juan Cruz Mendizabal (eds.), *La Escritora Hispánica*, Miami: Ediciones Universal, 1990, 26-35.
- Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo* [Valencia, 1511], ed. de Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid: Real Academia Española, 1958.
- DEYERMOND, ALAN D., “Spain’s First Women Writers”, en Beth Miller (ed.), *Women un Hispanic Literature*, Berkeley: University of California Press, 1983, 27-53.
- DEYERMOND, ALAN D., “The Worm and the Partridge: Reflections on the Poetry of Florencia Pinar”, *Mester*, 7, 1978, 3-8.
- FLORES, ÁNGEL y KATE FLORES, *The Defiant Muse: Hispanic Feminist Poems from the Middle Ages to the Present*, New York: The Feminist Press, 1986.
- FULKS, BARBARA, “The Poet Named Florencia Pinar”, *La Corónica*, 18:1, 1989, 33-43.
- IRIGAY, LUCE, *Speculum of the Other Woman*, trad. Gillian C. Gill, Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- KEMPE, MARGERY, *The Book of Margery Kempe*, trad. W. Butler-Bowdon, London: Jonathan Cape, 1936.
- LEVINAS, EMMANUEL, *Le Temps el l’autre*, 2ª ed., Paris: Quadrige-Presses Universitaires de France, 1985.
- NICHOLS, STEPHEN G., “Medieval Women Writers: *Aisthesis* and the Powers of Marginality”, *Yale French Studies*, 75, 1988, 77-94.
- RECIO, ROXANA, “Otra dama que desaparece: la abstracción retórica en tres modelos de canción de Florencia Pinar”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 16:2, 1992, 329-339.

- SNOW, JOSEPH, "The Spanish Love Poet: Florencia Pinar", en Katharina M. Wilson (ed.), *Medieval Women Writers*, Athens: University of Georgia Press, 320-382.
- WEISSBERGER, BARBARA F., "The Politics of *Cárcel de Amor*", *Revista de Estudios Hispánicos*, 26, 1922, 307-326.
- WHETNALL, JANE, "Lírica femenina in the Early Manuscript *Cancioneros*", en Salvador Bacarise, Bernard Bentley, Mercedes Claraso y Douglas Gifford (eds.), *What's Past in Prologue: A Collection of Essays in Honour of L. J. Woodward*, Edinburgh: Scottish Academic Press, 1984, 138-175.
- WILKINS, CONSTANCE, L., "Las voces de Florencia Pinar", en Rosa E. Penna y María A. Rosarossa (eds.), *Studia Hispanica Medievalia II*, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 1990, 124-130.

La condanna della tessitura. Origine e funzione di un motivo narrativo nel *Roman de Jaufre* e in altri romanzi arturiani

The Condemnation of the Tessitura: Origin and Function of a Narrative Motif in *Roman de Jaufre* and other Arthurian Novels

MARGHERITA LECCO

Università degli Studi di Genova

34641@unige.it

Nei romanzi medievali (ad iniziare da *Jaufre*, composto intorno al 1225), i cavalieri impegnati nell'*aventure* si trovano a volte costretti ad una prova di tessitura di stoffe. Questa prova è considerata infamante perché collegata al lavoro manuale. Solo i cavalieri più valorosi, o che possono contare su un cavaliere amico (come Lancelot aiutato da Gauvain nelle *Merveilles de Rigomer*, fine del secolo XIII), riescono a sottrarsi, abbattendo coloro che li hanno costretti a questa infamia e ritrovando poi la loro libertà e il loro onore. Ma questo *locus* narrativo diviene presto un 'motivo' importante nell'economia narrativa dei romanzi.

PALABRAS CLAVE: *Jaufre*, romanzi medievali, romanzi di cavalleria, tecniche di costruzione narrativa, 'motivi' letterari

In medieval novels (beginning with *Jaufre*, about 1225), the knights involved in the *aventure* are sometimes forced to a weaving punishment. This test is considered infamous because it is linked to a manual work. Only the most skilled knights or those who find a friendly knight (like Lancelot helped from Gauvain in the *Merveilles de Rigomer*, late XIII Century) are able to get rid of them, defeating the enemy who forced them and rediscovering their freedom and their honor. But this becomes an important narrative 'motif'.

KEYWORDS: *Roman de Jaufre*, medieval novels, chivalric 'aventure', matters and structures of the medieval 'motifs'

Al *Roman de Jaufre* si attribuiscono forse troppi padri, rintracciando nella sua composizione il convergere di molte tradizioni letterarie (Lecco, “Testo, immagine”).¹ In qualche caso, però, è ancora possibile che relazioni testuali non manifeste si propongano all’attenzione: casi sporadici, per lo più, da rintracciare come occorrenze disperse e rarefatte, all’interno di una compagine testuale che ha, in gran parte, da tempo rivelato i suoi più cospicui intertesti e i legami che inseriscono il romanzo in una fitta trama sia narrativa che lirica, riconoscendo all’Autore del *Jaufre* numerose e proficue conoscenze, non distanti da quella competenza che Guiraut de Cabreira chiedeva al suo *Cabra joglar*.² Uno di questi casi si rintraccia, come è forse possibile sostenere, in relazione ad un passo che attirerebbe comunque l’attenzione per ragioni relative all’interpretazione del romanzo.

Al v. 1362ss., come si ricorderà,³ il cavaliere *Jaufre*, partito dalla corte del *rei Artus* (90) in cerca di avventure, avventure che si succedono per lui con frequenza, difficoltà e carica orrificica crescenti, s’imbatte in un albero cui è appesa una lancia: il solo sfiorarla provoca la comparsa di un nano, poi di un cavaliere, che sfida *Jaufre* a duello. È infatti proibito cercare di impadronirsi della lancia, che è fatata, come indica il suo colore bianco oltremondano (*lança qu’ès tota blanca*, 1368): come spiega il cavaliere, coloro che tentano l’impresa sono condannati ad una sfida, perduta la quale, se sconfitti, vengono inesorabilmente impiccati (1447); l’unica via per sottrarsi alla disfatta comporta una ricusazione del duello, e l’accettazione di alcune condizioni. *Jaufre*, prima di gettarsi nell’impresa, si informa su tali condizioni e si sente rispondere che esse consistono nella rinuncia ad un certo numero di pratiche molto comuni:

« [...] que ja mais a sa vida
 Non cavalges, ni no.s tolges
 Cabels ni onglas que ages,
 Ni non manjes pan de forment,
 Ni begues vin, ne vestiment

¹ Dove si ipotizzava una relazione tra alcuni passaggi del romanzo e l’*Alexandre* di Alexandre de Paris, sostenibile forse per la disposizione dei *planhs* dei vv. 8479-8734, meno per altri elementi. Per uno studio sulle fonti di *Jaufre* vid. specialmente Pontecorvo (“Una fonte”), Limentani (“I problemi del *Jaufre*”), e Lee (*Jaufre*, 15ss.).

² Per *Cabra joglar*, oltre a Pirot (*Recherches*, 371-378); vid. Lafont (“Relecture”).

³ Per le edizioni di *Jaufre*: Breuer (*Jaufre*), Brunel (*Jaufre. Roman arthurien*), Lavaud-Nelli (*Le Roman de Jaufre*), Lee (*Jaufre*), e la traduzione inglese di Ross (*Jaufre. An Occitan Arthurian Romance*). Da Lee, che può essere considerata edizione di riferimento, sono tratte tutte le citazioni qui riportate.

Non portes, si el no.l tesia.
E se neguns aicho fazia,
Enantz c'ab me se conbates,
Poiria esser, que la.i trobes»
(1454-1462)

A quest'ultima condizione, Jaufre si sente spinto a chiedere come potrà mai fare, dal momento che non sa tessere: «E se non saps far vestimentz?» (1465). Domanda cui il cavaliere risponde con insolenza che gliene farà insegnare le tecniche:

«Ieu t'o farai mout ricamentz,
Ditz lo cavallier, enseignar,
Teiser e coisir e taillar»
(1466-1468)

107

All'imposizione, Jaufre si schermisce, e la minaccia lo motiva infine ad accettare il duello, dal quale uscirà vincitore:

«Cho, ditz Jaufre, non farai res,
Que greu o auria apres».
«Si faras, car fortz iest e grantz,
Ainz que sion passetz .v. anz».
«Ja, per ma fe, ren no.n farai,
Ditz Jaufre, aintz me conbatrai»
(1471-1476)

Questo episodio del *Jaufre* non ha, a quanto so, mai suscitato un interesse particolare: lo si considera, al più, formato per analogia sul tipo motivale-narrativo di molte altre avventure romanzesche, che impongono prove che impegnano i cavalieri anche sotto il rispetto corporale. Può essere, invece, che l'episodio sia formato a partire da un modello particolare, e da un rimando molto ben individuabile, rintracciato il quale si potrebbe avere anche una conferma su un altro, pur lieve, fattore del testo.

INTERTESTI ARTURIANI

A voler cercare un'ascendenza testuale dietro le modalità della condanna espressa dal Cavaliere della *Blanca Lança* si dovrebbe riandare, in prima istanza,

all'episodio delle fanciulle tessitrici dell'*Yvain* (Poirion *et al.* ed., Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, 5187-5696, sp. 5193-5348). Episodio che, per quanto introdotto con qualche tratto di coloritura bretone (i due *Luiton*), non possiede fondo folclorico e va rivendicato alle implicazioni del codice cortese-feudale, quanto dire a Chrétien stesso, con cui si stabilisce che lo sfruttamento del lavoro risulta grave infrazione ai canoni della *courtoisie*: perché inflitto a persone deboli e inermi, e perché, in quanto lavoro manuale (in questo caso, la tessitura), riservato ad altre classi —le classi inferiori— di popolazione, che comporta regole di applicazione improprie rispetto al costume cavalleresco; tanto più, poi, che i crudeli sfruttatori ricevono dalle infelici anche un guadagno, infrazione anch'essa al codice cortese.⁴ Pratica, dunque, quella della tessitura, che reca onta e vergogna.

108

Con questa invenzione, Chrétien riesce a dar forma ad un'emblematica rappresentazione di forte valenza anti-cortese, valevole per essere reimpiegata in situazioni analoghe, ed affrontare un uso paradigmatico di prova avventurosa tra le più temibili. Non è allora conseguenza inattesa che la situazione si condensi in elemento topico, sorta di *motivo* narrativo valido al pari di altri motivi romanzeschi radicati invece in qualche fondo arcaico (lotte contro avversari soprannaturali, magie), e che lo si ritrovi ripreso e funzionalizzato in altri testi. Con un'importante modificazione, però: poiché vi vengono commutati sesso e statuto dei personaggi colpiti dalla condanna, i quali divengono questa volta *cavalieri*: dizione in cui è implicito che si tratti di 1) esseri umani dotati di una forza fisica maggiore di quella posseduta dalle povere *puceles*; e di 2) incaricati di una missione etica.

Dopo l'*Yvain*, in effetti, eventuali attestazioni di questo episodio-motivo si rinvengono nei romanzi arturiani successivi. L'applicazione, è vero, non è troppo frequente. Un'indagine su un gruppo abbastanza nutrito di romanzi, compresi tra la fine del XII e la metà del XIII secolo (età classica del romanzo arturiano),⁵ ne isola poche occorrenze. Una, però, sembra importante. La si legge in un testo in relazione diretta con Chrétien, per quanto non con

⁴ Non si deve, però, neanche leggere l'episodio come se fosse una rappresentazione delle autentiche condizioni di lavoro di una fabbrica di operaie: Chrétien non adotta un criterio descrittivo realistico, il lavoro vale in rapporto con la sola dimensione cortese.

⁵ Ho esaminato i seguenti romanzi: *Erec*, *Cligès*, *Lancelot*, *Yvain*, *Graal* di Chrétien de Troyes; *Première Continuation Perceval* (o *Continuation Gauvain*); *Continuation Perceval* (*The Second Continuation*, *Continuation* di Gerbert de Montreuil, di Mannessier); *Durmart le Galois*; *Renaut de Beaujeu*, *Bel Inconnu*, *Chevalier à l'épée*, *Claris et Laris*; Guillaume le Clerc, *Fergus*, *Hunbaut*, *Merveilles de Rigomer*, *Mule sans frein*; Bérout, *Tristan*, e le due *Folies*; Raoul de Houdenc, *Vengeance Raguidel*, *Yder*.

l'Yvain, bensì con il *Conte du Graal*; vale a dire nella prima delle *Continuations* prodotte a complemento dell'ultimo romanzo di Chrétien, continuazione nota anche con il nome di *Continuation Gauvain*; l'occorrenza è ripetuta in tutte le versioni del testo (*version courte, mixte, longue*), già del tutto formata a partire da quella che è forse la redazione più prossima all'archetipo, la cosiddetta versione del ms. L (Roach, *The First Continuation*).

Nella *branche VI*, sezione finale della *Continuation*, si contempla l'avventura cui Guerrehés, cognato di Gauvain, deve sottostare, a seguito di una maledizione-predizione che è stata annunciata ad Artù, secondo la quale il cavaliere sarà costretto a coprirsi d'infamia a causa di determinati avvenimenti. L'avventura conduce Guerrehés in un castello deserto, dove, in un giardino, un nano lo affronta e gli espone le condizioni in base alle quali potrà evitare di sostenere il duello con il *genius loci*, un Cavaliere *faé*, il *Petit Chevalier*. Le condizioni sono le seguenti:

109

Li cevalier que je conquer
 Sunt asis au plus vil mestier,
 Certes, qui soit en tot lo mont.
 Por voir vos di que tisier sont,
 Ne ja puis n'en ierent osté
 Par nul home de mere ne,
 Ains tisent pailles et bofus
 Et dras de soie a or batus,
 Si font trop rices pavellons,
 Par foi, de diverses façons.
 Molt en a grant rente me sire.

(*The First Continuation*, 8893-8903)

Questa dovrebbe essere la prima testimonianza del motivo in chiave modificata rispetto a Chrétien: comparando i due passaggi, si notano alcune simmetrie intertestuali tra *Yvain* e *Continuation*, relative alla natura delle stoffe tessute, all'ineluttabilità della schiavitù, alla mancanza di cibo e di abiti, e al guadagno che ne ricavano coloro che sfruttano l'opera degli infelici:

Yvain

Vit puceles jusqu'à trois cenz
 Qui diverses oeuvres feisoient:
 De fil d'or et de soie ovroient ...
 (5196-5198)

Ja mes n'avrons rien qui nos pleise

Continuation

Sunt asis au plus vil mestier,
 Certes, qui soit en tot lo mont.
 Por voir vos di que tisier sont

Ne ja puis n'en ierent osté

Mes mout di ore grant enfance Qui paroil de la delivrance Que ja mes de ceanz n'istrans; Toz jorz dras de soie tistrans ... (5296-5300)	Par nul home de mere ne, Ains tisent pailles et bofus
---	--

Et de ce ne poons nos pas Assez avoir viande et dras Car qui gaaigne la semainne Vint solz n'est mie fors de painne ... (5312-5315)	Et dras de soie a or batus,
---	-----------------------------

110

Et nos somes ci an poverte, S'est riches de nostre desserte Cil por cui nos nos travaillons ... (5319-5321)	Molt en a grant rente me sire
--	-------------------------------

La variazione della *Continuation* è simile nella sottolineatura dell'insoddisfazione delle necessità elementari di nutrimento e vestiario (... *ne poons nos pas /Assez avoir viande et dras*), anche se ignora del tutto la componente della produzione dell'uno e dell'altro. Essa, tuttavia, reimposta completamente Chrétien: l'umiliazione non deriva da un atto di forza imposto a donne, che sono deboli, di condizione signorile, e di abitudini cortesi, ma si appunta sullo statuto feudale e guerresco dei cavalieri; l'imposizione del lavoro, penoso perché obbligato, si accompagna alla vergogna, poiché viene a concernere l'orgoglio cavalleresco, aggravato dal prepotere della sfida condotta da un personaggio estraneo alla sfera cortese, come è, nella *Continuation*, il nano. Si è cioè passati dalla negazione della cortesia rivolta alla sfera muliebre, alla deviazione rispetto al codice cavalleresco, e all'irrisione della forza maschile.

Nel raggio dei testi romanzeschi oitanici prossimi cronologicamente non sembrano esservi altre occorrenze comparabili: stando ai romanzi investigati (che pur coprono uno spettro non troppo ristretto), l'occasione testuale più prossima all'*Yvain* rinvia alla *Continuation Gauvain*. Si può allora pensare che a questa si debba ricondurre anche l'ipo-testo diretto del passo di *Jaufre*, che non dovrebbe esserne troppo lontano per cronologia;⁶ ed anche ritenere

⁶ La *Première Continuation Perceval*, nella versione *L*, è datata dai due specialisti Pierre Gallais e Guy Vial all'ultimo decennio del XII secolo (Gallais, *L'imaginaire d'un romancier*, vol. I, 18ss., e Vial, *Le Conte du Graal*, 25). Ma anche i rifacimenti delle cosiddette versioni *longue*

che la medesima stia alla base di un'occorrenza analoga, che si trova in un testo affine a *Jaufre* per argomento, ma, questa volta, abbastanza distante per area (piccarda) e per epoca (metà del XIII sec.) di composizione, e dunque presumibilmente ad esso ignoto, le *Merveilles de Rigomer*: romanzo, per inciso, che anche altrove sembra aver subito l'influsso dalla *Continuation*:⁷

Mais laiens en ot mout de pris
Qui a vilain mestier sont mis.
Laiens faisoient les ovrages
Dont jou vos vaurai faire sages.
Des qu'al mestier estoient mis,
En un seul jour furent apris
Ne onques nul jour s'en isoient.
Li vaillant chevalier tisoient
Les siglatons et les cendaus
Et les pailles imperiaus

(*Les Merveilles de Rigomer*, 6349-6358)

111

In tutti e tre i casi — *Continuation*, *Jaufre*, *Rigomer* — viene attivata una valenza antropologico-culturale di elevata significazione, presente, ma ancora debole in Chrétien, che fa perno sull'inadeguatezza della mansione e la non-proprietà degli attanti: lavoro improprio e degradante, imposto a dame e a cavalieri. Ciascuna delle tre occorrenze attiva poi ulteriori sollecitazioni. Per *Continuation*, e per *Rigomer*, interviene un contesto degradante accessorio, che è, per *Continuation*, la sfida lanciata dal nano, per *Rigomer* la localizzazione straniante del castello di Rigomer, sul quale pesa un incantesimo anti-cavalleresco; *Rigomer* coopta inoltre alla tessitura un elemento ulteriormente abbassante, il lavoro di cucina, al quale è sottomesso l'eroe Lancelot, che patisce un'umiliazione più cocente degli altri cavalieri incantati che popolano il castello, dediti ad occupazioni pesanti ma 'pulite', come tessitura, cura dell'orto, ecc. (6327-6340):⁸ si potrebbe quindi indurne che, nel caso, il lavoro coinvolga, nel romanzo, un elemento di schietta portata culturale come lo sporco e l'impurità (il rinvio è al noto saggio di Douglas, *Purity and Danger*).

e *mixte* dovrebbero essere stati scritti intorno alla fine del secolo, benché i manoscritti appartengano a tutto il secolo seguente.

⁷ Vi sono, in effetti, diverse affinità tra i due romanzi: la presenza del cavaliere defunto trafitto dal troncone di lancia (Foerster ed., *Merveilles*, 1233-1456), Gauvain cavaliere legato al corso del sole, il divieto di mangiare prima dell'avventura, ecc. (Lecco, "Mais l'aventure revient ja").

⁸ Su questo aspetto, *vid.* Trachsler (*Lancelot aux fourneaux*).

Jaufre carica anch'esso valenze di rilevante potere antropologico, ma giocate su un altro versante ancora: l'incompatibilità con gli usi della società civilizzata, che prevedono determinate modalità di trasformazione e manipolazione delle materie alimentari e tessili, in relazione al nutrimento e all'abbigliamento: dunque, la prova cui dovrebbe sottostare Jaufre pertiene all'arte particolare che conduce alla produzione dei manufatti, che è estranea ai cavalieri, ma anche alla concreta possibilità di essere espulso dal contesto delle regole comportamentali che regolano la civile condizione umana.⁹ La gravità della sfida del Cavaliere della *Blanca Lança* risiede nell'esclusione dalla civiltà cui andrebbe incontro Jaufre se cedesse alla tentazione della rinuncia che sembra sfiorarlo per un istante. Ed è tanta la disperazione che Jaufre intravede nel possibile cedimento, da spingerlo istantaneamente ad accettare un combattimento al quale, come s'intuisce,¹⁰ rinunciarebbe volentieri.

I SEGNI NEL TESTO

In *Jaufre* l'episodio del lavoro di tessitura è profondamente radicato entro un codice di significati e di scrittura, che trova la debita interpretazione a contatto con un sistema di segni saldamente strutturato.¹¹ Opera scritta con manifeste finalità d'encomio ad un re d'Aragona (Lee, 12-15),¹² il romanzo ottempera a questa finalità attraverso una serie di espedienti narrativi e retorici (la distribuzione delle *aventures* iniziale e finale di re Artù, le molteplici e graduate sfide sostenute da Jaufre), che, dal testo, proiettano sulla figura del 'vero' re d'Aragona le implicazioni fittiziamente sostenute da Artù: il valore attribuito ad Artù sottende l'esaltazione del re autentico. Di questi espedienti, il più sottile e ingegnoso consiste nella costruzione di una 'semiosfera' (per questo concetto, Lotman, *La semiosfera*): di una serie di elementi interpretabili segnicamente, di segni 'orientati', inseriti come programmatico rinvio e guida all'interpretazione, tanto inter-relati da potersi dire costituiti in sistema, con

⁹La proibizione di cibarse di pane e bere vino, ad esempio, sembra sottintendere l'imposizione di consumare solo cibi crudi, non preparati (*vid.* naturalmente, Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit*).

¹⁰Come sembrano lasciar intendere i vv.1475-1477 (Lee, 106).

¹¹Ho trattato estesamente questo aspetto nel saggio "Artù e l'incantatore". Per un'interpretazione semiotica del *Jaufre* si veda anche l'importante studio di Jung, "Lecture de *Jaufré*".

¹²I possibili candidate vanno da Alfonso II d'Aragona (1162-1196), a Pietro II (1196-1213), a Jaime I (1213-1276). Se il romanzo può essere datato, da elementi interni (rimandi testuali, stilistici, ecc.), al 1225-1230 c., il dedicatario sarà forse da identificare in quest'ultimo.

valore ideale ed ideologico insieme. Questi segni coprono almeno tre settori tematici (che, procedendo ad uno stesso scopo, si completano reciprocamente, sovente sovrapponendosi, così da trarre significazione dal reciproco interagire): uno fa capo al *nutrimento*, un secondo all'*abbigliamento*, un terzo al *dono* e al *donare*, nucleo che possiede una valenza di maggiore portata, in cui si risolvono e riassumono i precedenti (Lecco, "Artù e l'incantatore", 14-24).

Tutti, come si vede, nella loro diversa tipologia, sono in relazione con un aspetto fondamentale dell'esistere e del comportamento umano, la necessità della sussistenza, intesa in base a norme culturali impostate da secoli, cui si sommano le peculiari regole della vita feudale-cortese: la loro presenza si spiega correttamente appunto mediante l'uso di categorie antropologiche, per la cui analisi è opportuno spingersi in questa direzione. Dei tre nuclei, l'ambito del *nutrimento* sembra coprire meno occorrenze, essere meno esteso. In diverse occasioni, esso risponde solamente agli svolgimenti della narrazione, e non possiede dunque un particolare valore di segno: si vedano le varie descrizioni di pranzi e di cene (ad es. 508ss, 8201ss, 9225ss, ecc.), segnicamente indeterminate, per quanto efficaci nel delineare l'atmosfera di fasto della corte arturiana. Le situazioni connesse al nutrimento diventano invece degne di considerazione in tre casi: nell'iniziale episodio che vede Artù, i suoi cavalieri e cortigiani non potersi mettere a tavola, perché nessuna avventura è ancora sopravvenuta a corte (140-161); nell'episodio dell'incontro di Jaufre con il *boer* (4201) che sta portando cibi alla corte di Monbrun (4202ss.), e che, interrogato dal cavaliere sulla natura dei lamenti che si odono a Monbrun, erompe in gesti furiosi che lo portano a distruggere i beni in consegna; nella mancanza di cibo che caratterizza la vicenda dell'infelice re Melian, la cui dimora di tormento (4818ss.), una *terre gaste*, appare in netto contrasto con la casa colma di abbondanza di Augier e dei suoi figli che la precede nel romanzo.

Anche le occorrenze collegate all'abbigliamento rispondono all'esigenza di provvedere a necessità vitali, codificate in base a norme stabilmente costituite, che devono assicurare la copertura e la protezione dalla nudità ad esseri umani che sono, nel contempo, appartenenti alla corte, quindi, per metonimia, all'intero regno. Il nucleo-tema del vestiario è molto esteso nel *Jaufre*, secondo una dialettica di *distruzione-restituzione*. Nell'episodio di apertura del romanzo, Artù, che ha assunto su di sé l'onere del rinvenimento di un'avventura (condizione da cui dipende il buon andamento della corte), si trova a dover fronteggiare una situazione di perdita di abiti: afferrato dalla *bestia* e sospeso nel vuoto del precipizio, il re viene infatti salvato da «Galvan» e degli altri cavalieri, che ammucchiano i propri abiti nel punto dove il re deve lasciarsi cadere:

Galvan e Yvan e Tristans
Ab de cavalers no sai cans,
Dison qe tutz lur dras pendran,
El pe de roca-ls metran
Desoz lo rei, e pui, se ca
Sus el draps, ja mal no-s fara
(387-392)

114

Come quella alimentare, la carenza di vestiario rientra nella situazione di *mancanza* che pervade tutto il *Jaufre*, alla quale cerca di ovviare Artù, che si espone in prima persona alla ricerca dell'avventura, ai pericoli che essa comporta, e che, d'altra parte, come veniamo a sapere dai vv. 446-458, ha combinato appositamente tutta la faccenda mediante un celato accordo con uno dei suoi cavalieri, dotato dell'abilità magica di trasformarsi: accordo che, una volta espletato, rende il cavaliere-*enchanteur* degno di un ricco dono. La metamorfosi del cavaliere si ripete verso la fine del romanzo, quando Jaufre, con le prove del suo valore cavalleresco, ha reso ormai inutile il pur nobile trucco (9911-10062). Sino a quel momento, gli appartenenti alla corte arturiana e quelli di Monbrun vedono, in varie occasioni, distruggere i propri abiti: li perdono, li stracciano nei momenti di dolore o di paura, ad esempio quando, al momento della seconda metamorfosi, vedono Artù affrontare il falco sotto le cui spoglie si nasconde il cavaliereincantatore, e si lasciano andare al dolore per la presunta perdita del re:

E son s'en el palais entrat,
On an lo bon rei atrobat,
San e sals e sen encombrier.
E fon ab aquel cavallier
Que-ls a-l jorn aissi encantatz
E-ls fa totz anar esquintatz
(1057-1062)

L'avventura del falco rapitore è tuttavia l'ultima cui Artù e la corte debbano sottomettersi. Venute meno le condizioni della metamorfosi, e dell'avventura da dover sostenere in prima persona, in corrispondenza con la ritrovata dignità, il re decide, con deliziosa magnificenza e come atto di riparazione, di far confezionare e donare a ciascuno, cavaliere, cortigiano o giullare, un nuovo abito. Egli convoca tessitori e sarti, e persino concede che ognuno possa scegliere la stoffa che più gli piace:

E aqui mezeis fa cridar
Le reis, que qui vol far taillar
Vestirs, qu'el venga-ls draps chaussir,
Ez apres fara-ls hom cosir.
E que-us iria alre ditzen?
Que non feron nul'altra ren
Tuitz li sartor ne-l costoriers,
Mas vestirs far als cavalliers
E a las domnas eissamentz.

(10111-10119)

Con la distruzione degli incantesimi, ed il restaurato buon governo, nel regno arturiano ritorna la ricchezza: ricchezza e abbondanza, come rinnovata immissione e circolazione dei beni e del lusso che si addicono ad un re, le quali riportano la restaurazione dell'abbigliamento, e vengono poi siglate da un'ulteriore donazione, costituita da manufatti d'oro e d'argento:

115

Ja non sera mais veramenz
A neguna cort tant taillat,
Tantz bon pali ne tant cendat,
Ne dat tan d'aur ni tant d'argen,
Ne tant bel arneis eissamen

(10120-10124)

L'inserimento dei nuclei-temi alimentare e vestiario, hanno funzione di chiarire il ruolo del re, che (come per il re d'Aragona) è provvidenziale, paterno e riparatore: e si esplica dunque giustamente attraverso il dono. Il donare, e i doni, come terzo nucleo tematico-semiotico, sono il mezzo mediante cui Artù può intervenire sulle carenze che si vengono a produrre nel suo regno, e sono, d'altronde, il mezzo per ricostituire l'integrità e la giusta funzione che la figura regale deve coprire all'interno del regno. Come *longa manus*, mano materiale, fisica, del re, Jaufre sostiene le avventure che il re, in quanto re e non cavaliere, può sostenere solo fittiziamente; ma è poi appunto ad Artù che pertiene l'atto finale: momento di ricostituzione, di restituzione, che Artù sostiene proprio quando, terminate le avventure e distrutti tutti i nemici (Taulat de Rogemont, Felon d'Albarua), può restituire a tutti gli abiti, con il taglio, la cucitura, e, prima ancora, la tessitura degli abiti, che ciascuno degli appartenenti alla corte è invitato a scegliere.

Al centro della fenomenologia dei codici vestimentari-tessili sta, nel *Jaufre*, un'importante valorizzazione: la mancanza degli abiti (più ancora che del cibo) è in relazione con una mancanza di sicurezza sociale, quanto dire, nel mondo feudale, con l'infrazione del rispetto delle regole di protezione e cura dei sudditi da parte del sovrano. La minaccia del Cavaliere della *Blanca Lança* investe, attraverso Jaufre, l'eventualità di questa infrazione. Tessitura, e confezione degli abiti, sottratte a chi ne ha il compito e la competenza, ed imposte a chi non ne conosce le modalità ed è inabile a provvedere, costituiscono, prima ancora che una prepotenza, la rovina delle norme di civiltà, doppiata sul versante umano e su quello feudale, dato che l'attività imposta a Jaufre è impropria per lui come soggetto civile e come cavaliere feudale. Il *topos* dell'imposizione della tessitura, originato da Chrétien, rivela quindi, in *Jaufre*, una notevole adattabilità e proprietà a darsi, nella letteratura romanzesca, come motivo d'impiego costante per esprimere il disagio dell'uscita, e/o minaccia di uscita, dal sistema dei valori cavallereschi.

JAUFRE E LA CONTINUATION PERCEVAL

Il riscontro del *topos* motivale pone ancora un quesito. Quali possono essere stati, se vi sono stati, i rapporti tra *Jaufre* e *Première Continuation Perceval*. La domanda si è imposta da tempo, poiché scaturita in relazione ad un problema ecdotico di *Jaufre*, la lezione offerta da uno dei due mss. completi del romanzo, il ms. Paris B. N. fr. 2164 (conosciuto dagli editori come A; per questo problema *vid.*, da ultimo e riassuntivo, Lee, nota al v. 6654). Al v. 6654 di questo ms. si legge un riferimento al siniscalco Keu, che viene colpito dal cavaliere Taulat *ab lo paon*, cioè con una coscia di pavone adoperato come arma: questa lezione contrasta con quella dell'altro ms. completo, il Paris B. N. fr. 12571 (ms. B), dove il testo trascrive un più comune *baston*. La *lectio difficilior*, «paon», viene attualmente considerata più credibile da editori e commentatori, i quali la fanno discendere appunto da un episodio della *Continuation*, contenuta nella *branche IV (version courte L)*, *Chastel Orgueilleus*, vv. 3655-3788ss., sp. vv. 3767-3780 (*Première Continuation Perceval*).

La presenza del motivo della tessitura, che si può pensare desunto, ed in modo esclusivo, dalla *Continuation*, potrebbe intervenire positivamente in questo senso, suffragando con una prova testuale la possibilità che la lezione del ms. sia di natura autoriale, appartenente alla versione d'origine. Potrebbe dunque trattarsi di un buon argomento per accertare l'eventualità di una conoscenza della *Continuation* da parte di *Jaufre*, in grado di computare

definitivamente il testo oitanico tra le fonti del testo scritto in provenzale. La questione non è di facilissima soluzione, perché prove ulteriori non sono assolutamente certificanti. Esiste forse qualche altro indizio suscettibile di indirizzare l'inchiesta in questa direzione. Qualcuno, forse, con qualche possibilità in più, ma non certezza. Come il motivo, che è folclorico ed insieme strutturale, dell'impedimento a mangiare prima che sia giunta a corte un'avventura, quello che l'*Index des Motifs narratifs* di A. Guerreau-Jalabert repertoria come: C 231 *Tabu: eating before certain time* (31). La *Continuation* ne reca esempi, ai vv. 2215-2239 e 3123-3139 (*Première Continuation Perceval*, versione L, t. III, 140 e 196), che avrebbero forse potuto essere utilizzati da *Jaufre*, per quanto anche diversi altri romanzi, composti all'incirca all'altezza cronologica di *Jaufre*, ne rechino traccia: ma è pur vero che, del *tabu*, si trova una precoce realizzazione nel *Conte du Graal*, vv. 2819-2829 (Poirion *et al. ed.*, Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, 755).

117

In altri casi, la possibilità, non escludibile, resta tuttavia molto incerta. Come per la scena iniziale della *branche V*, dove un cavaliere sconosciuto offende la regina Guenevere (L, 6765-6842), nonostante l'intromissione di Keu, che potrebbe far pensare al 'secondo' prologo di *Jaufre*, che inizia con l'arrivo di *Jaufre*, dopo l'episodio d'apertura dove Artù deve sostenere in prima persona l'avventura (*Continuation*, 439-442; *Jaufre*, 585ss.); o ancora per la 'vergogna del giardino' cui *Jaufre* va incontro quando si addormenta nel giardino di Monbrun (3181ss.) e che potrebbe rammentare un particolare dell'episodio di Guerrehés sopra citato (*Continuation*, 562; *Jaufre*, 153); od ancora, persino la descrizione di Felon d'Albarua, dal viso mostruoso (8779-8797), che potrebbe ricordare la caratterizzazione del nano *cort, bocu et desfet*, che Gauvain incontra nella I *branche* (*Continuation*, 2536-2571 —questo passo si legge nei mss EU, in *Continuation II*, 76-77—; *Jaufre*, 314). Ma non è dato spingersi troppo oltre: le eventuali affinità potrebbero sempre coinvolgere un'iniziativa 'a monte', pregressa, da identificare in Chrétien: la caratterizzazione, ad esempio, del nano dai tratti bestiali potrebbe dipendere meno dall'analoga figura della *Continuation* che dal mostruoso custode dei tori dell'*Yvain*, peraltro molto famosa. L'uso del motivo della tessitura (e, con cautela, quello dell'interdizione cibaria) va inteso come tassello che può indicare una possibile conoscenza della *Continuation*, da parte dell'Autore del *Jaufre*: in tal senso certificando anche la plausibilità della lezione *paon* come più esatta per l'apparato di A. Se, poi, questa conoscenza sia stata estesa a tutto il testo o limitata ad alcune parti, se sia stata di prima mano o di seconda, diretta (ottenuta per lettura) o indiretta (per ascolto), non è dato stabilire con certezza.

COMMISTIONE DEL MOTIVO

Piuttosto, si può provvisoriamente chiudere il discorso (provvisoriamente, perché non si esclude di poter rinvenire in futuro qualche ulteriore testimonianza del motivo in sede oitanica)¹³ con un'ultima attestazione della condanna al lavoro come motivo d'uso tra i materiali di costruzione della scrittura romanzesca.

In causa, nel caso, va chiamato il romanzo di *Clarís et Larís*, testo del pieno XIII secolo, che esula dall'area cronologica e, forse, culturale di *Jaufre* (*Alton, Clarís et Larís*). Non vi si ha a che fare con la tessitura, ma con un'occupazione di schietto sfruttamento fisico: i cavalieri, prigionieri del consueto reame fatato visitato dai due protagonisti, sono costretti a trasportare pietre:

118

.ii. autres varlez les menerent
par les degrez en une sale;
Maint chevalier a coulour pale
Ont en cele sale veu,
Mainte besoingne orent eu.
Touz les jours du mont laboroient,
Pierres pesanz et granz portoient,
Tant n'avoient le jor porte,
La nuit n'eussent reporte.
Dui glouton, ce sachiez, les gardent,
Qui de granz courgiees les chargent,
Souvente foiz par les costez;
Si vous di qu'il y a de tez
Qui ont les hanches pertuisiees
Et les espauls depeciees
Des faiz soustenir et porter;
Petit se pueent deporter
Cil, qui vivent en tel mesaise,
Car il n'ont chose qui lor plaise;
Ne menjuent fors iave et pain
De quoi il esbatent lor fain;
Nepurquant chevalier estoient
Et maint biau coup feru avoient.

(*Clarís et Larís*, 2346-2368)

¹³ E in altre letterature ancora.

Nnostante la variazione della pena, si riconoscono agevolmente i tramiti testuali da cui il passo scaturisce. La fonte diretta sembra essere Chrétien, essendo comparabili tra loro più sequenze:

1) i/le operai/operaie hanno corpi feriti e vesti strappate:

<i>Yvain</i>	<i>Clarís</i>
Mes tel povreté i avoit	Si vous di qu'il y a de tez
Que desliées et descintes	Qui ont les hanches pertuisiees
En i ot de povreté meintes,	Et les espauls depeciees
Et as mameles at as cotes	Des faiz soustenir et porter...
Estoient lor cotes derotes,	(2358-2361)
Et les chemises as dos sales	
(5200-5205)	

119

2) la gravosa fatica li rende pallidi e smunti:

Les cos gresles et les vis pales	Maint chevalier a coulour pale
De fain et de meseise avoient	Ont en cele sale veu,
(5206-5207)	Touz les jours du mont laboroient,
	Pierres pesanz et granz portoient...
	(2348-2351)

3) il cibo è ridotto, consiste in poco pane ed acqua:

Toz jorz serons povres et nues,	Cil, qui vivent en tel mesaise,
Et toz jorz fain et soif avrons;	Car il n'ont chose qui lor plaise;
Ja tant chevir ne nos savrons	Ne menjuent fors iave et pain
Que mialz en aiens a mangier.	De quoi il esbatent lor fain;
Del pain avons a grant dangier,	(2363-2366)
Au main petit, et au soir mains.	
(5302-5307)	

4) l'imposizione della schiavitù è dovuta a due *glouton*, paritari, per costituzione e viltà (e per assonanza) ai due *luiton* dell'*Yvain*:

...en cest chastel...	Dui glouton, ce sachiez, les gardent
Ou il a deus filz de deable,	(2355)
[...]	
Que de fame et de netun furent...	
(5272-5275)	

A differire sono invece il sesso dei ridotti in schiavitù, che in *Clarís et Larís* sono uomini, e la loro posizione sociale: si tratta di cavalieri, e questa indicazione,

memoria di un passato che nel romanzo continua, nonostante tutto, a connotare i cavalieri, e li connota così per sempre, è indice di una coscienza di classe, che si apre e confonde con la più nobile dignità umana. In questa sostituzione, *Clariss* denuncia la conoscenza della *Continuation*: primo, e più diffuso, esempio di trasformazione in senso caballeresco e feudale del motivo, che funziona come archetipo (o co-archetipo, con l'*Yvain*) ispiratore di tutta una tradizione.

Nel novero dei motivi romanzeschi, quello del lavoro imposto (tessitura o altro), non ha un'origine folclorica, e dunque dotata di nobili ascendenze mitologiche, non dipende da antichi lasciti di culture arcaiche, diffusi nel tempo, e più o meno stilizzati e cristallizzati dalla cultura medievale. Ricopre invece una forte valenza culturale tutta contemporanea,¹⁴ che la stilizzazione letteraria compatta in espressione formalizzata, d'esemplare senso etico collegato alla contemporaneità della società medievale. Parla anche, tra l'altro, della complessità della costruzione, e del significato, dei motivi narrativi della letteratura medievale, che non sono da interpretare e intendere tutti sullo stesso piano, né si formano tutti nello stesso modo, e che sono in uso ora come soli materiali d'intreccio, ora anche come elementi strutturanti, da cui dipende la distribuzione del racconto.

BIBLIOGRAFIA

- ALTON, JOHANN (ed.), *Li Romans de Claris et Laris*, Amsterdam: Rodopi, 1966.
- BREUER, HERMANN (ed.), *Jaufre. Ein Altprovenz. Abenteuerroman des XIII. Jahrhunderts*, Göttingen: Niemeyer, 1925.
- BRUNEL, CLOVIS (ed.), *Jaufre. Roman arthurien du XIII e siècle en vers provençaux*, Paris: Société des Anciens textes français, 1943.
- FOERSTER, WENDELIN (ed.), *Les Merveilles de Rigomer von Jehan. Altfranz. Artusroman des XIII. Jahrhunderts*, t. I, Dresden: Niemeyer, 1908.
- DOUGLAS, MARY, *Purezza e pericolo. Un'analisi dei concetti di contaminazione e tabù*, Bologna: Il Mulino, 2003 (*Purity and Danger*, Harnosaworth: Penguin Books, 1970).
- GALLAIS, PIERRE, *L'imaginaire d'un romancier français de la fin du XIIIe siècle. Description raisonnée, comparée et commentée de la Continuation Gauvain*, 4 voll, Amsterdam: Rodopi, 1988-1989.

¹⁴ Un esempio analogo, che ha del resto numerosi punti di contatto, se non di sovrapposizione, con questa proposizione culturale, si ha nel lavoro di Le Goff, *Osservazioni*, che esamina il funzionamento di codici semiotici particolarmente evidente nel romanzo di Chrétien de Troyes *Erec et Enide*.

- GUERREAU-JALABERT, ANITA, *Index des Motifs narratifs dans les Romans Arthuriens français en vers (XIIe-XIIIe siècles)*, Genève: Droz, 1992.
- JUNG, MARC RENÉ, "Lecture de *Jaufré*", in *Mélanges offerts à Carl Theodor Gossen*, t. I, Berne-Liège; Krancke, 1976, 427-451.
- LAFONT, ROBERT, "Relecture de *Cabra juglar*", *Revue des Langues Romanes*, 105, 2000, 337-377.
- LAVAUD, RENÉ e RENÉ NELLI, *Le Roman de Jaufre*, in *Les Troubadours*, t. I, Bourges: Desclée de Brouwer, 1960, 621-1021.
- LECCO, MARGHERITA, "Artù e l'incantatore. Corrispondenze strutturali e semantiche nel *Jaufré*", in EAD., *Saggi sul Romanzo del XIII secolo*, Alessandria [Italia]: Edizioni dell'Orso, 2003, 3-30.
- LECCO, MARGHERITA, "*Mais l'aventure revient ja*. Retaggio «folclorico» e scrittura nelle *Merveilles de Rigomer*", in EAD, *Saggi sul Romanzo del XIII secolo*, Alessandria [Italia]: Edizioni dell'Orso, 2003, 55-69.
- LECCO, MARGHERITA, "Testo, immagine (e un intertesto sconosciuto?) nel ms. B. N. fr. 2164 del *Roman de Jaufre*", in *Materiali arturiani nelle Letterature di Provenza, Spagna, Italia*, a cura di M. L. (saggi di Berthelot, Gouiran, Lazzerini, Lecco, Lee, Orazi, Ueltschi, Wahlen), Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2006, 73-95.
- LEE, CHARMAINE (ed.), *Jaufre*, Roma: Carocci, 2006.
- LE GOFF, JACQUES, "Osservazioni sui codici di abbigliamento e alimentari nell' *Erec et Enide*", in *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente Medievale*, Bari: Laterza, 1999, 138-147.
- LEVI-STRAUSS, CLAUDE, *Mythologiques I. Le cru et le cuit*, Paris: Plon, 1964.
- LIMENTANI, ALBERTO, "I problemi del *Jaufre*, l'umorismo, e una contraffazione del *Conte du Graal*", in *L'eccezione narrativa. La Provenza medievale e l'arte del racconto*, Torino: Einaudi, 1977, 78-101.
- LOTMAN, JURIJ M., *La Semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, a cura di S. Salvestroni, Venezia: Marsilio, 1985.
- PIROT, FRANCOIS, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XIIe et XIIIe siècles*, Barcelona: Real Academia de Buenas Letras, 1972.
- POIRION, DANIEL et al. (eds.), Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Daniel Poirion, Paris: Gallimard, 1994.
- PONTECORVO, AURELIA, "Una fonte del *Jaufre*", *Archivum Romanicum*, 22, 1938, 399-401.
- ROACH, WILLIAM (ed.), *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, Philadelphia: The American Philosophical Society, 1952, vol. III, *The First Continuation* (mss. ALPRS).
- ROSS, GILBERT A., *Jaufre. An Occitan Arthurian Romance*, New York-London: Garland, 1992.

TRACHSLER, RICHARD, "Lancelot aux fourneaux. Des éléments de parodie dans *Les Merveilles de Rigomer*", *Vox Romanica*, 52, 1993, 80-93.

VIAL, GUY, *Le Conte du Graal, sens et unité. La Première Continuation*, Genève: Droz, 1987.

A Reconsideration of the English Sources of *La coronación de la señora Gracisla*

Una reconsideración de las fuentes inglesas de *La coronación de la señora Gracisla*

JOSEPH J. GWARA

U. S. Naval Academy

gwara@usna.edu

In response to a study by Louise M. Haywood, Joseph J. Gwara challenges her interpretation of *La coronación de la señora Gracisla*, an anonymous work discovered in 1976, as a defense of Catherine of Aragon's virginity and hence an implicit justification for her second marriage to Henry VIII of England. Rejecting this hypothesis, Gwara attributes the work to Juan de Flores, viewing it as a juvenile *divertissement* written c. 1475 to celebrate the engagement of Leonor de Acuña and Pedro Alvarez Osorio, both members of the Castilian aristocratic elite. This interpretation of *Gracisla* is based on a detailed analysis of stylistic, codicological, genealogical, and historical evidence.

PALABRAS CLAVE: *La coronación de la señora Gracisla*, Juan de Flores, Catalina de Aragón, Enrique VIII de Inglaterra, Leonor de Acuña, Pedro Alvarez Osorio

En respuesta a un estudio de Louise M. Haywood, Joseph J. Gwara pone en duda la interpretación de *La coronación de la señora Gracisla*, obra anónima descubierta en 1976, como una defensa de la virginidad de Catalina de Aragón y por lo tanto una justificación implícita de su segundo matrimonio con Enrique VIII de Inglaterra. Descartando esta hipótesis, Gwara le atribuye la obra a Juan de Flores, considerándola un *divertissement* juvenil compuesto *circa* 1475 para celebrar los esponsales de Leonor de Acuña y Pedro Alvarez Osorio, dos jóvenes de la alta aristocracia castellana. Esta interpretación de *Gracisla* está basada en un minucioso análisis de datos estilísticos, codicológicos, genealógicos e históricos.

KEYWORDS: *La coronación de la señora Gracisla*, Juan de Flores, Catherine of Aragon, Henry VIII of England, Leonor de Acuña, Pedro Alvarez Osorio

INTRODUCTION

In a pair of recently published articles (“A New Epithalamial Allegory” and “Another Work”), I argued that *La coronación de la señora Gracisla*, an anonymous courtly work discovered in 1976, was written by Juan de

Flores in celebration of the engagement of Leonor de Acuña (the eldest daughter of Juan de Acuña y de Portugal, III Conde and II Duque de Valencia de don Juan) and Pedro Álvarez Osorio, II Marqués de Astorga and III Conde de Trastámara y de Villalobos. On the basis of internal and external evidence, I maintained that *Gracisla* was composed as a *divertissement* for doña Leonor, who was probably between six and ten years old, and that its juvenile audience best explains its simple style. I also concluded that the work was written in the spring of 1475, when historical events closely paralleled the circumstances of the narrative, and that it was intended for public performance, probably with puppets, that same summer. Secondly, I identified a subtle dynastic message in the work that celebrates the achievements of the Acuña family in Castile while reminding them of their responsibilities to the crown during a period of civil strife. In advancing these arguments, I rejected as untenable Keith Whinnom's view, elaborated in the introduction to his edition (*Dos opúsculos*), that *Gracisla* is broadly based on Henry VII's abortive attempt to marry Juana de Aragón, niece of Fernando de Aragón, between 1503 and 1506. As I explained, the circumstances of this proposed marriage differ considerably from the details of the narrative, and the historical parallels Whinnom identified are inexact, exaggerated, or, indeed, nonexistent.

Despite my objections, Whinnom's hypotheses received unexpected support in a recent study by Louise M. Haywood ("The Princess").¹ Although Haywood accepts my conclusion that *Gracisla* exhibits typical features of Flores's style (195, 202), she prefers to ascribe them to an imitator of Flores instead of Flores himself. Building on Whinnom's suggestion that the work's fictional court celebrations were based on the public festivities held in London for Catherine of Aragon in November 1501, she maintains that *Gracisla* was conceived as a "fictional test of Catherine's virginity" (200). As Haywood sees it, the widowed Catherine is portrayed as a virgin in order to dispel any doubts about the consummation of her marriage —one of many impediments to the negotiation of a new marriage contract after Arthur's death in April 1502 (199). Although this reading of the work, as Haywood admits (200), presents essential contradictions with the text, she dismisses them, arguing that the work broadly alludes to historical reality but makes no attempt to record it faithfully.

As I intend to show, however, this interpretation of *Gracisla* can no longer be sustained. Whinnom's English setting has no meaningful parallels with

¹ Haywood's article is a reworking of her "*La coronación de la señora Gracisla and The Receyt of the Ladie Katheryne*", presented at the Queen Mary and Westfield College Medieval Hispanic Research Seminar, Colloquium on Fifteenth-Century Literature, on June 26th, 1991.

the text, while Haywood's claim that *Gracisla* was written by a master imitator of Flores is based more on expediency than a convincing reassessment of the evidence. Equally important, Haywood's hypotheses are founded upon an imperfect understanding of the circumstances surrounding Catherine's remarriage to Henry.

AUTHORSHIP

As Haywood is aware, the attribution of *Gracisla* to Juan de Flores presents a major obstacle to her hypothesis that the work refers to Catherine of Aragon's disputed virginity. As I have demonstrated elsewhere, Flores was probably active as a writer in the mid-1470s, when he was a member of the ducal court of Alba ("The Identity", 105 n. 5, 217; "A New Epithalamial Allegory", 250-251); the date of 1475 that I assigned to *Gracisla* conforms to this period. By contrast, Haywood's historical setting requires us to believe that the work was written between 2 April 1502, when Arthur died, and 23 June 1503, when Catherine was officially betrothed to his brother, Henry ("The Princess", 200). Since Flores was active twenty-five years before this time, his authorship would be improbable on chronological grounds alone. By the same token, if Flores actually wrote *Gracisla*, we would have to reject Haywood's proposed English setting, since it falls well beyond his most likely productive years.²

Not surprisingly, therefore, Haywood opposes my argument in favor of Flores's authorship of *Gracisla*, calling the issue "an open one" ("The Princess", 192). Although scholarly consensus will, indeed, ultimately decide the matter, Haywood's contribution to the debate contains several inaccuracies. She claims, for example, that I "concede" that "an enthusiastic imitator of Flores might have internalized aspects of his style and reproduced them in *Gracisla*" ("The Princess", 194). This remark, based on two isolated sentences from my original study ("Another Work", 79, 87), misrepresents my findings. Although I acknowledged, in the early stages of my argument, that *Gracisla* might be the work of an imitator, I went on to dismiss this hypothesis as counterintuitive and wrongheaded. As I put it, "there is a more persuasive interpretation of the evidence" ("Another Work", 79). After analyzing thirty pages of data, I concluded, with no room for doubt, that Flores himself must have written the work ("Another Work", 108). Yet, instead of refuting

² This argument also applies to Whinnom's proposed date of 1505-1506 (*Dos opúsculos*, xvii-xviii).

my argument, Haywood sidesteps it, implying that, as long as it is even remotely possible that an imitator could have written *Gracisla*, the case for Flores's authorship needs not to be addressed. However, these opposing viewpoints are not equally plausible. Why would an author, seeking to defend Catherine of Aragon's virginity in 1502, turn exclusively to Flores's works, written more than a generation earlier, for stylistic inspiration? Is it reasonable to conclude that the verbal echoes of *Grimalte*, *Triunfo*, *Grisel*, and the *Crónica incompleta* in *Gracisla* are the handiwork of an "enthusiastic imitator" of Flores instead of the rhetorical reflexes of Flores himself? If we acknowledge the existence of these echoes, how can we avoid taking the argument to its logical conclusion? Why is it so hard to believe that Flores wrote *Gracisla*?

126

Resistance to the attribution of anonymous works to known writers, especially those who have become literary icons, is a *cliché* of modern scholarship. Perhaps the most famous recent example of this phenomenon involves *A Funeral Elegy*, the Elizabethan poem signed by "W. S." and now attributed to William Shakespeare. For almost a decade, Donald W. Foster has maintained, against a tide of criticism, that the *Elegy* exhibits so many typical features of Shakespeare's style that it must be considered an original Shakespearean work. His latest contribution to the debate ("*A Funeral Elegy*") is an exceptional combination of literary sleuthing and old-fashioned hard work; in it, he makes the most convincing case yet for Shakespeare's authorship. Though Foster studies an English text written more than a century after *Gracisla*, his conclusions have a direct bearing on my own argument. He explains:

A Funeral Elegy belongs hereafter with Shakespeare's poems and plays, not because there is incontrovertible proof that the man Shakespeare wrote it (there is not) nor even because it is an aesthetically satisfying poem (it is not), but rather because it is formed from textual and linguistic fabric indistinguishable from that of canonical Shakespeare. Substantially strengthened by historical and intertextual evidence, that web is unlikely ever to come unraveled ("*A Funeral Elegy*", 1082).

These observations, coming from an expert in attribution criticism, provide a solid theoretical foundation for my conclusion that *Gracisla* must be accepted as an original work by Flores. In building the case for attribution, I analyzed, in minute detail, the stylistic features common to all of Flores's known writings. Comparing them to *Gracisla*, I found a remarkable degree of expressive uniformity. Having shown that *Gracisla* is "formed from textual and linguistic fabric indistinguishable from that of canonical" Flores and that this "web" is "substantially strengthened by historical and intertextual

evidence”, I concluded that the work must be assigned to his *corpus*. Indeed, to attribute a work in Flores’s style to anyone other than Flores would require far more compelling evidence than the mere assertion that someone may have copied him.

The evidence supporting my argument is presented fully in “Another Work”, and there is no reason to review it all here.³ However, three general comments are warranted. First, as Haywood acknowledges (“The Princess”, 194), the case for Flores’s authorship of *Gracisla* is incremental; it depends on an accumulation of evidence that must be evaluated in its entirety. A single stylistic parallel proves nothing, but dozens cannot be ignored. Hence, Haywood’s criticism that “much” of my evidence is individually “inconclusive or coincidental” (“The Princess”, 194) is inapplicable and misleading. Haywood also fails to realize that a few parallels, taken individually, are so striking that they corroborate our interpretation of all the others. Consider the following examples, whose importance I discussed in my original study (“Another Work”, 86-87):

127

- Gracisla*: Pero con la mayor disimulación que pudo, fingió hun alegre riso en las partes de fuera... (5.11-12).
- Grisel*: la qual con vna falsa riza en las partes de fuera se mostro alegre... (Gwara, “A Study”, 584).
- Crónica*: ... con mayor amor en el secreto del alma que en las partes de fuera mostrarlo podían... (Puyol, *Crónica*, 67-68).
- Grimalte*: más alegre en lo secreto que de fuera se mostrava... (Flores, *Grimalte*, 76).

It would be hard to argue that these parallels are merely coincidental. Combining conceptual consistency (dissimulation) and expressive flexibility (syntactic and lexical variation), they exhibit all the hallmarks of a phraseological signature. Unless we posit a complex series of intertextual borrowings, they must be seen as a genuine rhetorical reflex of Juan de Flores. I am confident that if scholars consider my evidence in its totality, they will perceive the strength of my argument.

Secondly, in attempting to refute my conclusion that Flores wrote *Gracisla*, Haywood overemphasizes the weakest evidence and downplays the strongest. She asserts, for example, that my case for authorship depends

³ This article is a revised version of Chapter 1 of my doctoral thesis (“A Study”).

“particularly” on “the plot motifs *Gracisla* shares with *Grisel y Mirabella*” (“The Princess”, 194; also 192, 202). However, I made no attempt to establish Flores’s authorship on this basis. Although some of the structural evidence—the use of a debate and an animal scene, for example—substantiated my argument, I focused mainly on the presence of stylistic parallels to confirm a prior deduction based on genealogical, codicological, chronological, and literary evidence. This circumstantial evidence, in particular, was essential to my argument, though Haywood relegates most of it to a footnote (“The Princess”, 192 n. 3). In turn, she leaves several basic questions unanswered: Why does *Gracisla* allude to characters from *Arnalte y Lucenda* (1481 *ad quem*), but not *Cárcel de Amor* (1492)? Is it only coincidental that the name “*Gracisla*” is similar to the names that Flores usually gave his protagonists (Grimalte, Gradisa, Grisel, Grisamón)? Why do *Gracisla* and *Triunfo* have the same age-generic character, blending romance and chronicle, the imaginary and the real, the sentimental and the ludic?⁴ Is it insignificant that both Flores and *Gracisla*’s author were fascinated by the conspicuous consumption of the Castilian aristocracy? Ignoring these questions, Haywood deals with only two substantive issues: style and codicological context. I respond to her comments below.

Finally, Haywood’s rejection of my arguments entails several ironies. For example, she lists the *Crónica incompleta* under Flores’s name in her ‘Works Cited’ (“The Princess”, 203), tacitly accepting his authorship of this anonymous chronicle. She does not recognize, however, that the case for Flores’s authorship of *Gracisla* is founded upon substantially the same methodology. To my knowledge, no one has challenged my identification of Flores as the author of the *Crónica incompleta*; some historians, in fact, have started to take the attribution seriously (e.g., Liss, *Isabel*, 377). Why is Haywood willing to believe that Flores wrote the *Crónica incompleta*, but not *Gracisla*? Furthermore, Haywood (“The Princess”, 196) seems to accept Flores’s authorship of *Grisel y Mirabella* without acknowledging the basis for this assumption. Nothing in the body of the work tells us Flores is the author, and the three extant manuscripts (Biblioteca Colombina MS 5-3-20, Biblioteca Trivulziana MS 940, and Biblioteca Apostolica Vaticana Vat. Lat. MS 6966) lack any such indication.⁵ In fact, the earliest ascription of *Grisel* to Flores is found in the Lérica

⁴ Haywood later asserts that “[t]he intermingling of characters with different degrees of fictionality as well as references to actual historic events and geographical locations is seen in many other texts, and is particularly prevalent in sentimental romances” (“The Princess”, 196). Ironically, her most striking examples of this phenomenon are Flores’s *Grimalte* and *Grisel*.

⁵ On the Vatican manuscript, see Gwara and Wright (“A New Manuscript”).

incunable, which dates from *ca.* 1490-1495, nearly a generation after the time the romance was probably written.⁶ Since this attribution appears only in the title, the introductory rubric, and the printer's summary, only the flimsiest evidence links the romance to Flores. Why does Haywood confidently accept Flores's authorship of *Grisel*, based on this late and unreliable information, but reject his authorship of *Gracisla*, which has been substantiated with detailed textual analysis? What renders a printer's rubric more trustworthy evidence of authorship than consistency of style, form, and content?

To prove that *Gracisla* is the product of an "enthusiastic imitator" of Flores, Haywood must build her case on a cogent analysis of the evidence, not just assertion. She must explain why it is more reasonable to attribute a work with all the hallmarks of Flores's writings to an anonymous plagiarist of Flores and not Flores himself. She must show that an imitator actually existed who could—and wanted to—duplicate Flores's style with such precision that his product would be indistinguishable from canonical Flores. If such a man ever lived, his skill far surpassed that of the chivalric plagiarists, who copied long sections of *Grimalte* with virtually no alterations ("Another Work", 78-79). Who was this master stylist, whose fictional test of Catherine of Aragon's virginity was also a silent tribute to Juan de Flores's expressive genius? Was he a secret admirer of Flores who, having read *Triunfo*, *Grisel*, *Grimalte*, and the *Crónica incompleta*, sought to replicate their author's rhetorical patterns, conventional names, preferred structural devices, and tendency to blend elements from different genres? Haywood never answers these questions on their own terms. Since the attribution of *Gracisla* to Flores undermines her most fundamental assumptions about the work's historical setting, she has no recourse but to reject my conclusions *a priori* and advance an interpretation of the evidence that defies common sense. Yet, if we set aside the preconception that *Gracisla* alludes to Catherine of Aragon's virginity—a highly dubious claim, as I intend to show—the identity of Haywood's mysterious master imitator of Juan de Flores becomes clear; he is Flores himself.

THE CODEX

In trying to rebut my argument for Flores's authorship of *Gracisla*, Haywood ("The Princess", 195) dismisses as "weak" my hypothesis that the codex to

⁶ Since all later editions of the romance descend from this incunable, they offer no independent evidence of the author's identity.

which the work originally belonged —now MSS 22018-22021 of the Biblioteca Nacional— was conceived as an anthology of works written by, or tacitly ascribed to, Flores (“A New Epithalamial Allegory”, 229; “Another Work”, 80-81). She begins by downplaying Harvey L. Sharrer’s early attribution to Flores of the Tristan-Iseut letters in MS 22021 (“Letters”). Although she concedes that the evidence linking the Iseut letter to Flores is “strong”, she asserts that the connection between him and the Tristan reply is “less convincing” (“The Princess”, 195), apparently because Sharrer identified only one stylistic parallel with *Grimalte* (“Letters”, 11-13). Haywood concludes: “It is possible then, but not probable, that the letters were included [in MS 22021] because of an association with Flores” (“The Princess”, 195). Aside from failing to clarify what makes something “possible [...] but not probable”, Haywood does not seem to realize that Sharrer consulted only *Grimalte* for stylistic parallels; he made no effort to examine Flores’s other works for corroborative evidence (“Letters”, 14-15). Many years later, while pursuing this line of inquiry, I discovered significant verbal echoes of *Grisel* and the *Crónica incompleta* in both letters, thereby confirming the accuracy of Sharrer’s original deduction (“A Study”, 115-117; “Another Work”, 98-99). For unknown reasons, Haywood fails to account for this new evidence, but one might justifiably conclude that the increased number of textual reminiscences would eliminate her cause for doubt and tip the balance from “possible” to “probable”. More importantly, Haywood provides no evidence showing that the letters were written by two different authors, as her objection would have us presume. Sharrer himself rejected this possibility, arguing that both works share too many other features with Flores’s canonical writings (“Letters”, 14-15). In short, barring the discovery of additional evidence showing these stylistic parallels to be meaningless, we must conclude, *pace* Haywood, that the Tristan-Iseut letters are “probably” both original works by Flores.

With respect to the version of *Arnalte y Lucenda* in MS 22021, I maintained that an anonymous corrector attempted to link the work to Flores by inserting “Johan de” above “Sant Pedro” in the introductory rubric (“Another Work”, 80-81). Haywood rejects my interpretation of this insertion, claiming that it is “less plausible” than the attribution to Flores of the Tristan-Iseut letters (“The Princess” 195). However, the evidentiary value of scribal additions and deletions cannot be dismissed so casually. Over ten years ago, I pointed out that the scribe of the *Crónica incompleta* mistakenly wrote “Juan de Flores” when copying a passage about “Juan de Robles” (“The Identity”, 123-124). This lapse, which Carmen Parrilla García also considered significant in the case for attribution (“Un cronista”, 131), hinted at a silent link between

author, text, and scribe. In my view, a similar phenomenon has occurred in MS 22021. Perceiving a connection between *Arnalte* — a work remarkably similar to Flores’s love stories — and a writer vaguely remembered as “Johan de Fulano”, the copyist attempted to correct an imperfect ascription. Although his effort was clumsy, the very presence of the words “Johan de” where one would expect “Diego de” is not insignificant, especially in light of the concentration of works by “Johan de Flores” in the codex. More importantly, Haywood herself provides no alternative explanation for this correction. If the copyist was not thinking of “Johan de Flores” when he altered this rubric, what was he doing? Was he simply trying to attribute the work to “Johan de Sant Pedro”?

Johan de.

Sant pedro alas damas dela Reyna nra senora
Dietnosas senoras. —

P ita ma seguedar de my saber como thomaz
de bzo buelar tomello mas fin recedo en la obra
comencada en zarria // peo co labrieda de
bras mercedes despidiendo los medos quise de
biera falta meina beagneca recebre // como

131

Biblioteca Nacional (Madrid) MS 22021, f. 13r

[Diego de San Pedro, Arnalte y Lucenda]

The scribe has altered the rubric to read “Johan de Saint Pedro” (note the carets after “de” and before “Sant Pedro”). Was he thinking of “Johan de Flores” when he made this correction, or was simply trying to attribute the work to “Johan de Saint Pedro”?

Of the eight texts in the codex, therefore, two (*Grimalte* and *Triunfo*) are indisputably by Flores, three (*Gracisla* and the *Tristan-Iseut* letters) have been attributed to Flores, and another (*Arnalte*) can be linked to Flores through an important scribal correction. The only texts lacking a documented connection with the sentimental writer are the two short letters exchanged by the “protonotario de Lucena” and Gómez Manrique. As I have shown, however, Manrique was a relative of Flores’s patron, the duke of Alba (“Another Work”,

81). Perhaps Flores and Manrique were friends or literary associates; Flores may even have played a part —instigator, adviser, co-author, messenger— in the epistolary exchange. Lacking proof of Flores’s direct involvement with either of these letters, however, I now prefer to view BNM MSS 22018-22021 as a collection of works by writers affiliated with the literary court of the first duke of Alba. With pride of place accorded to the works by (or perceived to be by) Flores, the *Gracisla* codex reflects the literary tastes of a single noble family. It may even have been compiled for the relatives of Garci Álvarez de Toledo in Aragón, thus explaining why the works of Flores, a Castilian, survive in manuscripts and printed editions with eastern linguistic and orthographic traits (“Another Work”, 81). This hypothesis accounts for the importance of patronage in literary compilations, while moving away from vague and arguably anachronistic determinants like “letter form”, “attention to court life”, and “highly emotive content”, which Haywood (“The Princess”, 190, 202) prefers as thematic links. As a matter of fact, *Gracisla* has no “highly emotive content”, and, though it has an epistolary frame, it contains no integrated letters like *Arnalte* and *Grimalte*. To describe the work as using “letter form”, therefore, seems exaggerated. Moreover, *Gracisla*’s emphasis on court life is primarily ceremonial and only secondarily sentimental —a feature it shares with *Triunfo*, but not with *Arnalte* and *Grimalte*. In short, Haywood’s perceived thematic links are overgeneralizations that do not stand up to scrutiny.

DATE

The dates of composition of the codex’s composite works also raise serious doubts about Haywood’s proposed date for *Gracisla*. As I have already explained, Haywood claims the work must have been written between 2 April 1502 and 23 June 1503, a few years earlier than Whinnom’s date of 1505-1506. Curiously, however, all other datable works in the codex —i.e., everything but the Tristan- Iseut letters— were written at least a generation before. I myself have argued that *Triunfo de Amor* dates from 1475-1476 (“The Date”). *Grimalte y Gradissa*, as Barbara Matulka pointed out (*The Novels*, 456-458), was already circulating by 1486, though it, too, conceivably belongs to Flores’s period of activity at Alba de Tormes. The Isabelline panegyric in *Arnalte y Lucenda* suggests a date around 1481 (San Pedro, *Tractado*, 46), although a primitive version of the work could have existed many years earlier. The *carta consolatoria* of the “protonotario de Lucena”, together with Gómez Manrique’s reply, must have been written shortly after Catalina Manrique’s death,

which Manuel Carrión places around October 1480 (“Gómez Manrique”, 572). If, then, *Gracisla* was written in 1502-1503, as Haywood maintains, why was it copied alongside a series of courtly texts from the 1470s and 1480s? Haywood offers no convincing explanation for this incongruity.⁷ As I have argued, however, *Gracisla* was most likely written in the spring of 1475, a date that falls in line with the dates proposed for all the other texts in Gili’s codex. In my view, these works were assembled in a single volume around 1500 for a patron interested in Juan de Flores’s writings, probably because of some genealogical connection.

STYLE

133

In his literary appraisal of *Gracisla*, Whinnom faulted its style for being pedestrian, even mediocre (*Dos opúsculos*, xxxv). This harsh criticism was based on the assumption that the work was intended for an audience of adults. As I have argued, however, *Gracisla* should be understood as a rare example of juvenile literature. Written to entertain Leonor de Acuña on the occasion of her betrothal to the teenage Marquis of Astorga, the work was deliberately cast in a simple, direct language analogous to that of modern children’s stories (Gwara, “A New Epithalamial Allegory”, 240-241). In summarizing this important aspect of my argument, Haywood misrepresents my opinions in several ways. First, she claims that I discuss “Whinnom’s view that the style is more simplistic than Flores’s known writing” (“The Princess”, 194). This statement is incorrect. Whinnom never drew any explicit comparison between *Gracisla*’s style and that of Juan de Flores; he simply observed that the style in the main body of the narrative was “bastante sencillo y directo” (*Dos opúsculos*, xxxv), a trait he preferred to ascribe to the author’s inexperience or lack of talent. Evidently, Haywood tries to distance *Gracisla* from Flores by using the pejorative “simplistic”, implying that the sentimental genius could not possibly

⁷ Haywood seems to think that her date is strengthened by the fact that it is “closest to the date of the hand which copied the extant manuscript” (“The Princess”, 200). However, this correlation proves nothing. Indeed, it could be argued that Haywood’s proposed date falls dangerously close to the production date of Gili’s codex, which Whinnom put at “hacia 1500” (*Dos opúsculos*, x). Though my date of 1475 allows for copying at any time during the decade from 1495 to 1505 (as “hacia 1500” might imply), Haywood’s unduly restricts the date of the hand to after 1502. Moreover, given the convergence of *Gracisla*’s date of composition and the codex’s date of production, are we to presume that *Gracisla*’s composition occasioned the production of the entire codex? Haywood provides no evidence substantiating this hypothesis.

have written a simple work. Yet, nothing about *Gracisla* is incompatible with Flores's writings. Fifteen years ago, no one could have guessed that the author of *Grisel* and *Grimalte* also produced the *Crónica incompleta* —a work whose style differs considerably from Flores's sentimental norm. Indeed, the discovery of the *Crónica incompleta* led to the realization that Flores, like San Pedro, was capable of adapting his writing to the demands of his audience. No stretch of the imagination is required to think that Flores could have composed a simple work for a young girl, especially if commissioned to do so. Equally important, Haywood fails to realize that Whinnom actually considered Flores a poor writer. Referring to *Triunfo*, he once commented: “[the work] is written in a *florid style which frequently flounders in its own complexity*, it is excessively repetitious and consists largely of a tissue of common places, and it does little to clarify Flores's position in the feminist debate...” (“Review”, 61; my italics). Ironically, these sentiments echo Whinnom's criticism of *Gracisla's* epistolary frame, where Flores's adult voice asserts itself:

tan pronto como empieza a intentar imitar el estilo elevado de un Diego de San Pedro, como en las cartas (caps 1, 2 y 20), se echa de ver su torpeza, pues le falta el sentido del ritmo de la prosa, carece de un adecuado dominio de la sinonimia y se enreda en complicadas frases de las que no siempre consigue escapar con éxito. (*Dos opúsculos*, xxxv; my italics).

Unintentionally, then, Whinnom himself identified an important stylistic trait linking *Triunfo* and *Gracisla*: their syntactic awkwardness (Gwara, “Another Work”, 107-108). This common feature, together with Flores's versatility, leads me to dismiss as untenable Haywood's argument that Flores could not have written *Gracisla* because of some ill-defined “difference in the quality of the writing” (“The Princess”, 195).⁸

Secondly, although Haywood acknowledges that my reading of *Gracisla* as a juvenile work is “intriguing”, she adds that it “might be more convincing were [I] to bring forward further examples of such texts” (“The Princess”, 195). This demand is unrealistic. As I originally concluded (“A New Epithalamial Allegory”, 241), *Gracisla* appears to be the first nondidactic children's

⁸ Ironically, Haywood fails to realize that an earlier generation of critics once dismissed the *Pasión trobada* as unworthy of San Pedro's genius —a bias Whinnom had to overcome (San Pedro, *Poesías*, 9-10). Before passing judgment on *Gracisla's* literary quality, therefore, Haywood should acknowledge that such criticism often says more about the prejudices of an age than the true artistic value of a work.

work in Spanish literature; as such, it is a unique document (“A New Epithalamial Allegory”, 254 n. 16). As Haywood is aware, it would be impossible, under these circumstances, to “bring forward further examples of such texts”. By the same token, however, no one could reasonably expect scholars to substantiate their interpretations of unique works by adducing texts of similar character and style. Were this the case, criticism of the *Libro de buen amor*, *Celestina*, and myriad other early works would come to an abrupt halt. Ironically, though, the best way to expose the specious logic behind Haywood’s objection is to apply it to her own argument. Can Haywood substantiate her reading of *Gracisla* by bringing forward other fictional defenses of Catherine of Aragon’s virginity? Since she cannot, we should, by her own reasoning, reject her views as less than convincing.

Thirdly, Haywood asserts that I attribute *Gracisla*’s stylistic simplicity to the use of allegorical techniques deriving from “the genre of the *coronación*” (“The Princess”, 194). This statement is incorrect. As I explained, “certain episodes like the coronation of Gracisla by *Fortuna* and *Fama* reveal a debt to the traditions of medieval allegory, especially the *coronación*” (“Another Work”, 82), adding that the *coronación* is “one of the few medieval genres whose works are commonly dedicated to children” (“A New Epithalamial Allegory”, 241). I never alleged that *Gracisla*’s style owes anything to the *coronación*; I merely suggested that the genre provided a familiar model for the allegorical coronation of a child. Indeed, in terms of style, *Gracisla* has nothing in common with the complex allegories by Francisco Imperial and Ruy Páez de Ribera, which Haywood adduces to refute my argument (“The Princess”, 195).⁹ These poems were written for an audience of adults in honor of an infant prince; *Gracisla*, by contrast, was written for an audience of children in honor of one of their peers. By drawing a false analogy between a work dedicated to children (but not intended for their enjoyment) and one written expressly for children’s amusement, Haywood reveals a fundamental misunderstanding of my argument. Indeed, as I see it, *Gracisla* incorporates some basic allegorical features of the *coronación* (a genre traditionally used for juvenile *homages*) but was conceived, first and foremost, as a childhood *divertissement*. This innovation accords with Flores’s tendency to experiment with generic conventions.

Finally, aside from these basic misunderstandings, it is disconcerting to observe that Haywood quickly dismisses my explanation for *Gracisla*’s stylistic

⁹ The same *cancionero* (PN1) contains similar works in honor of the infant prince Juan, including Fray Diego de Valencia’s *respuesta* to Imperial’s allegory, a *dezir* by Fray Bartolomé García de Córdoba, and another anonymous *dezir* (Dutton, *El cancionero*, 162-166).

simplicity but offers no convincing alternative explanation for it. She claims, for example, that “the overuse of some of Flores’s favourite brevity and inexpressibility topoi [...] can be plausibly attributed to an imitator’s response to various features of Flores’s style, whether under pressure to meet a commission date or otherwise” (“The Princess”, 195). However, since I have shown that Flores’s style is characterized by an abundance of *brevitas* and inexpressibility formulas (“Another Work”, 107), the profusion of such conventions in *Gracisla* is a reliable indicator of his very authorship of the work. Moreover, the notion that *Gracisla*’s structural and stylistic anomalies could be attributed to an imitator’s haste proves nothing; I myself argued that Flores himself probably wrote *Gracisla* in haste, perhaps to meet a commission deadline (“Another Work”, 77). In short, none of these counterarguments adequately explains *Gracisla*’s unusual style. Like Whinnom, Haywood simply expects us to believe that *Gracisla* is the work of a talentless hack.

THE COURT CELEBRATIONS

Whinnom originally argued that the court celebrations depicted in *Gracisla* were based on two sets of public festivities held in London in November 1501 to honor the marriage of Catherine of Aragon and Arthur Tudor (*Dos opúsculos*, xxv, xxx-xxxiv). The first of these spectacles comprised a series of six tableaux vivants or ‘pageants’ commissioned by the City of London to celebrate Catherine’s royal entry on November 12. The second, lasting the entire week of November 18-25, included a tournament and four banquets commemorating the royal nuptials.¹⁰ In the introduction to his edition, Whinnom provided a summary description of these lavish celebrations (*Dos opúsculos*, xxxi-xxxiv), concluding:

Está claro que las fiestas de *Gracisla* no corresponden exactamente con las inglesas de 1501 y que en nuestro cuento se encuentran detalles que parecen haber sido recogidos de otras fiestas anteriores, tanto inglesas como borgoñonas. No me hago ilusiones de haber demostrado —ni mucho menos— que entre otros muchos españoles que asistieron a las fiestas de Londres de 1501 estuviese nuestro autor. Sin embargo, es de notar que en la recepción de la princesa española constan todos los detalles esenciales de las fiestas de París (menos el mismo concurso): el torneo, el castillo, los cuadros vivos, los versos en elogio

¹⁰ These festivities ended with a day of religious observances, gaming, and a mummery on November 28.

de la heroína, los banquetes, bailes, músicos y acróbatas, sin contar la rueda de la Fortuna, los gigantes, el simulacro de combate, etcétera. Tampoco he logrado hallar otras festividades ni tan parecidas a las descritas en *Gracisla* ni de una fecha tan aproximada (xxxiv).

As we can see, Whinnom linked *Gracisla* to the London spectacles primarily on the basis of negative evidence. Since he was unable to identify any contemporary European festivities that exactly matched the fictional *fiestas*, he opted for the setting with the fewest discrepancies. This approach led him to emphasize a handful of broad parallels — a castle, mock battle, laudatory verses, banquets, jousts, dances, acrobats, and musicians— while ignoring or downplaying countless other details. By themselves, however, Whinnom's parallels are too vague to have any evidentiary value. As Whinnom observed, jousts, banquets, dances, music, acrobatics, and even miniature castles formed part of many aristocratic entertainments in fifteenth-century Europe (*Dos opúsculos*, xvii-xviii). *Gracisla* and Catherine's pageants arguably share no more features than could be adduced between any two medieval court spectacles. More importantly, the very details Whinnom suppressed conceal fundamental differences between *Gracisla* and the London celebrations. As I shall demonstrate, these real differences do more to undermine Whinnom's argument than any alleged parallels do to support it.

In the definitive study of Catherine's 1501 London entry, Sydney Anglo ("The London Pageants") describes the civic pageants as a series of dramatized allegories performed on lavishly decorated open stages. Built to resemble castles or temples, these stages were placed along the city streets between London Bridge and St. Paul's churchyard. As the royal couple and their entourage made their way through the city, they stopped at each tableau to listen to actors, dressed as historical, biblical, or allegorical figures, recite a complex poetic script celebrating their marriage. By linking the names of stars or constellations to the royal couple, the poet tried to show that the forthcoming union would bring honor to the individual spouses and, ultimately, the English monarchy. He also predicted, ironically, a glorious future for their reign. In conjunction with the verse's astrological imagery, the pageants' decorative scheme incorporated cosmological motifs. For instance, the fourth tableau, representing the 'Sphere of the Sun', was outfitted with a crude mechanical cosmos powered by a human treadmill; the third, the 'Sphere of the Moon', incorporated a stationary *volvell*, or astrological wheel. An array of English heraldic devices complemented this astral decor.

According to my own analysis, these tableaux and the fictional celebrations

in *Gracisla* share only a few details, all of which are commonplaces of court festivities: ornate stages in the form of castles, brightly colored curtains and armorial banners, decorated thrones, and actors who recite poetry. As I discuss below, Castilian precedents exist for all these features. More importantly, the differences between the historical and fictional *fiestas* far outnumber the similarities. The Spanish text, for example, exhibits none of the cosmological symbolism or heraldic decor that characterized the English spectacles. In the London pageants, moreover, Catherine is addressed by religious, historical, and allegorical figures (*Fronesis, Honor, Noblesse, Policy, Prelacy, Virtue, Alfonso X, Job, the Archangel Raphael, Boethius, St. Catherine, St. Ursula, and the 'Father of Heaven'*), whereas the characters who praise *Gracisla* come from medieval romance or classical mythology: Grimalte, Diana, Minerva, Gradisa, Polidamas, Daries, Arnalte, Mirabel, Risel, etc.¹¹ With its layers of recondite allusions, the English poetry is altogether unlike the Spanish *arte mayor*, which celebrates female beauty in simple, direct terms. Indeed, all the distinctive decorative and architectural elements of the pageants —the representation of the Trinity, images of the garter, crowned union roses, royal beasts (peacocks, lions, dragons, harts, greyhounds), golden portcullises, imitation marble pillars, heraldic emblems and badges, spiral moldings of alternating colors, angel choirs, seven candlesticks of the Apocalypse, zodiacal *volwell*, and mechanical cosmos— have no parallels in *Gracisla*. On the most basic conceptual level, then, it is hard to believe that Catherine's tableaux had any impact on the sets for Ricardo's joust and Gracisla's *sala*. If the English pageants had inspired the Spanish author, why would he have failed to refer to these predominant cosmological and heraldic motifs?

Perhaps aware of the vagaries of his argument, Whinnom tried to establish more specific links between *Gracisla* and Catherine's civic reception. In some cases —the "clouds" in the fourth pageant and the "nubes" in Gracisla's *sala* (*Dos opúsculos*, xxxii)— the parallels are trivial and arguably coincidental.¹² In other instances, Whinnom overstates his case. For example, no necessary connection exists between the zodiacal wheel in Catherine's four-

¹¹ Whinnom argued that the character Úrsola in *Gracisla* must be St. Ursula, the English martyr who speaks in Catherine's first tableau. However, it is far more likely, in my opinion, that Úrsola —like Seringa, Remedialflor, Valentina, Virginea, etc.— is just another fictional name from an unidentified source.

¹² It is unclear whether these English "clouds" are veils or painted images. The "nubes" at Gracisla's *sala* (17.53-54) seem to be sheer drapes. The veils streaming from Ricardo's parade helmet are also described as "nubes" (9.15), which Whinnom glossed as "una especie de pañuelo muy ligero" (*Dos opúsculos*, 77 n. 30).

th tableau and the wheel of Fortune in *Gracisla*. Despite the fact that most medieval representations of wheels derive from similar cosmological models (Anglo, “The London Pageants”, 73, 87; Patch, *The Goddess Fortuna*, 76-78, 147), the specific connection made by Whinnom depends more on the ambiguity of the image than on any demonstrable parallels in concept or design. As Anglo describes it (“The London Pageants”, 72), the London wheel was a primitive rotating cosmos, with stars and other astrological symbols moving under and around a central image of Arthur seated on a golden throne. With references to the Sun of Justice, Hesperus, the Lion of Judah, and Arcturus, the spectacle was conceived as a type of “solar apotheosis” in which Arthur is presented as “Christ the Redeemer” and “Christ the Sun of Justice” (Anglo, “The London Pageants”, 76). By contrast, *Gracisla* employs the standard image of Fortune’s wheel. The winner of the beauty pageant is to be enthroned at its pinnacle in recognition of her dual victory over her opponents and Fortune herself. Other than their basic shape, these wheels have nothing in common. The fact that they both rotate is far less significant than Whinnom alleged (*Dos opúsculos*, xxxi). As I discuss below, the wheel of Fortune was a frequent iconographical motif in fifteenth-century jousts, and Castilian texts actually refer to lifesize rotating models of it. In my opinion, *Gracisla*’s wheel of Fortune was most likely based on a mechanical wheel the author saw at a contemporary tournament or on a written description of such a device.

In other instances, Whinnom’s explanation of a possible parallel seems unnecessarily complex, even contrived. With respect to the puppet show at *Gracisla*’s *sala*, he asks:

¿a qué viene, en medio de la representación de la destrucción de Troya, la historia de Jasón y la búsqueda del vello cino de oro (17, 36-53)? Pues bien, la historia de Jasón era un tema predilecto de los autores de mascaradas del siglo xv y del Renacimiento, pero solo por su conexión con la Orden del Toisón de Oro, fundada en Borgoña en 1429 por Felipe el Bueno. [...] ¿No parece probable que nuestro autor hubiese visto u oído hablar de tal cuadro sin llegar a apreciar su verdadero significado, es decir, su conexión con el Toisón de Oro? (*Dos opúsculos*, xxv- xxvi).

Although it is true that Jason was a favorite subject for some Burgundian and English pageants because of his association with the Order of the Toison d’Or, it is misleading to conclude that all literary references to the Trojan hero necessarily have a pageant source. In fact, Catherine’s London tableaux contain no allusions to Jason or the Order of the Toison d’Or —a significant flaw

in Whinnom's argument.¹³ More importantly, Whinnom himself pointed out that most medieval authors were probably familiar with the legendary history of Troy through Guido delle Colonne's *Historia destructionis Troiae*, which was widely available in vernacular translations (*Dos opúsculos*, xxvi). He even suggested that Gracisla's author knew Guido's text (*Dos opúsculos*, 84 n. 78). Ironically, this conclusion, instead of corroborating Whinnom's argument, actually supports my contention that Flores wrote *Gracisla*. In *Título XVII* of the *Crónica incompleta*, Flores explains that, before the outbreak of civil war, Fernando and Isabel were cautious in their negotiations with the Marqués de Villena, fearing that any misstep could jeopardize the future stability of the monarchy. Their prudence is compared to that of Priam, who, according to legend, weighed the opinions of his counselors and sons before attacking the Greeks (Puyol, *Crónica*, 153). The source of this allusion, as Flores himself declares, is "la corónica Troyana" —a vernacular version of Guido's *Historia*.¹⁴ Like many other writers, therefore, Flores knew Guido's work and drew upon it for a variety of images and analogues. In fact, as I have observed elsewhere ("Another Work", 102 n. 31), the image of Jason and the Golden Fleece appears throughout his fiction and must have been one of his favorite allusions. In my opinion, the Trojan puppet show is merely the ludic evocation of a legend that fascinated Flores —an interpretation that suits the celebratory tone of the work. By contrast, Whinnom's explanation, with its presumption of a pageant source and its deliquescent reference to the Order of the Toison d'Or, is needlessly complex.

With respect to Arthur and Catherine's wedding tournament and banquets, Whinnom has likewise exaggerated their parallels with *Gracisla*. In addition to a magnificent tree of chivalry, the English tournament was distinguished by the use of extravagant pageant cars that conveyed the combatants into the lists (Anglo, *Spectacle*, 100-103). On November 18, for example, Sir William Courtenay arrived in a dragon-shaped wagon pulled by a giant; on November 24, a team of combatants, disguised as sailors, entered aboard a ship to the roar of a cannonade; and on November 25, the challengers showed up in a pageant car of cloth of gold led by four courtiers dressed as lions, a hart, and an ibex (Anglo, *Spectacle*, 100-101). Pageant cars also constituted the

¹³ Anglo (*Spectacle*, 187) points out that Jason makes his first appearance in an English royal entry in 1522, when Carlos V, head of the Order of the Toison d'Or, was welcomed to London. Though other classical heroes appear in fifteenth-century English festivities, Anglo adduces no references to Jason earlier than 1522.

¹⁴ Flores alludes to Book VI (Norris, "La coronica troyana", 92-104).

principal novelty at the wedding banquets. On November 21, one car, in the form of an arbor, carried the gentlemen in disguise, while another, an illuminated lantern of sheer fabric, concealed the ladies; on November 25, a more elaborate spectacle included two pageant cars in the shape of mountains, one lush and fertile, where the lords sang and played instruments, and the other scorched and barren, where the ladies engaged in similar entertainments; on November 28, three sea horses deployed a two-story pageant car carrying sixteen lords and ladies (Anglo, *Spectacle*, 101-102). The most ambitious pageant, on November 19, involved three cars: a castle, a ship, and a mountain, all imaginatively constructed and bearing courtiers in costume (Anglo, *Spectacle*, 102-103). Except for the latter pageant, which inaugurated the banquet series, the pageant cars functioned largely as sets in a stylized dance, with the lords and ladies promenading around them after dismounting.

A comparison of the London wedding tournament and Ricardo's joust in *Gracisla* uncovers no meaningful resemblances. The two most distinctive features of the English games —the tree of chivalry and the fanciful pageant cars— have no parallels in the fictional work, while all the other descriptive details exhibit fundamental differences.¹⁵ Instead of riding a pageant car, Ricardo enters the lists on horseback, surrounded by twenty-four children disguised as dwarfs, each carrying a scallop point extending from his mount's magnificent bard; between them walk twenty-four giants —perhaps courtiers on stilts— with a lance in each hand (8.17-30). During the second day of jousting, Ricardo is accompanied by a group of "moras negras", who sing and dance, and fifty wild-men, who engage in a mock joust atop "diformes bestias", much to the delight of the audience (9.16, 23). Aside from their grand scale, these two scenes share only one possible feature —a giant— though neither Whinnom nor Haywood explains how Sir William Courtney's lone giant inspired Ricardo's twenty-four lance-bearing "flisteos". By the same token, the English banquets and disguisings have nothing in common with the fictional *salas* in *Gracisla*. Instead of a dance with pageant cars, the entertainments at *Gracisla's sala* include a quartet of singers accompanied by four

¹⁵ The only possible reference to a pageant car in *Gracisla* is found in the description of *Fama*, who sits atop "unos carros de oro" (10.19; 13.8) bearing the likenesses of famous men and women from the past. These "carros" are later referred to as a "trihunfo" (15-11), which Whinnom glossed as 'tribuna' or 'estrado,' without supporting documentation (*Dos opúsculos*, 82 n. 63). In my opinion, however, "trihunfo" is a triumphal car or chariot identical to those found in manuscript illustrations of Petrarch's *Trionfi* (Shepard, *The Lore*, 72 and Plate VII). Despite being equipped with wheels, however, *Fama's* chariot never moves and cannot be considered a pageant car in the conventional sense.

instrumentalists, torches that cast oddly colored shadows on the revelers' faces, and two pies containing fully armored dwarfs who, upon emerging, engage in a mock battle (17.14-35). These amusements are followed by the Trojan puppet show, a firebreathing dragon (possibly a line rocket), and a spectacular mummary (17.35-65). The similarities between these two events —food, dancing, music— are so vague that, by Whinnom's standard, virtually every Burgundian feast could have been a source for *Gracisla*. More importantly, Anglo (*Spectacle*, 101) concludes that the single most unusual feature of the royal banquets was the indoor use of pageant cars —a novelty with which *Gracisla's* author shows no familiarity. How could the Spanish author have based his fictional *fiestas* on these English pageants without referring to this remarkable innovation?

142

The inadequacies of the English wedding tournament as a source for *Gracisla* are also illustrated by two parallels that Haywood adduces in support of Whinnom's argument ("The Princess", 193). In her opinion, two scenes from Ricardo's joust derive from incidents that took place in the tilt-yard during the third day of the event. The first scene, according to the description in the *Great Chronicle of London*, reads: "Then Secondaryly Ran to guydyr my lord henry of Bukkyngham and therle of Essex Sundry coursys wyth sundry ffortunys, But the Erle dyd the lesse ffeatys, because his hors was not apt ffor to cope" (cit. in Haywood, "The Princess", 193). Haywood compares this scene with the following episode at Ricardo's joust:

Y Ricardo y Talaborte se encontraron los primeros golpes, y al ferir de los encuentros sallieron muchos truenos y relámpagos de fuego de la lança de Ricardo entre toda la gente, los quales venían tan sotilmente inventados que maravillosa cosa fue de mirar el grand plazer del pueblo, porque el sonido de los truenos fue muy grande, y el golpe ninguno, del encuentro. Y el cavallo de Talaborte se espantó de tal manera que lo oviera de aver rastrado, y el de Ricardo ningún movimiento hizo, por lo aver algunos días ante usado. Y después vino Talabort en otro cavallo [...] (8.52-62).

In *Gracisla*, Talaborte's horse is frightened by an explosion apparently caused by a powder charge concealed in the tip of Ricardo's lance. The narrator does not explain why Talaborte's horse had to be replaced, but we are led to believe that the animal could not be calmed after the blast. In the *Great Chronicle*, by contrast, we are told that the Earl of Essex's mount could not compete with that of his rival, the Duke of Buckingham; the animal was simply inferior. Aside from horses, these two scenes have nothing in common. At the very least

we might expect the *Great Chronicle* to refer to the explosion —the central feature in *Gracisla*— but this detail is never mentioned.

The second episode from the *Great Chronicle* is equally vague:

And then [the Challengeours & deffendors] Turneyed agayn In such wyse that where It was appoyntid by the Jugis [...] that eythir of theym shuld have smytyn but xij strokis, They lykyd theyr Game soo well that they wold not dysseyvr tyll they were fforcid by the marchall & his servauntis, And thus endid this Royall Justis to the Grete comffort of the beholders (cit. in Haywood, “The Princess”, 193).

Haywood compares this incident to a scene from the second day of Ricardo’s joust:

Pero Ricardo, como lo conoció, muy denodadamente puso las manos en él, y entre los otros golpes que le dio le ferió con uno en el brazo del espada, y ge le hizo saltar de la mano. Y quando vio Ricardo a Talaborte sin espada, lançó muy lexos la suya y juntó con él; y de encima de los cavallos lucharon una grand pieça. Pero Ricardo tenía grand fuerça en los braços; sacóle fuera de la silla, y dio con él del cavallo en el suelo, de lo qual ovo el rrey grand enojo, y mandó a Ricardo y a los otros cavalleros que dexasen el torneo aquel día (9.31-40).

In the *Great Chronicle*, the knights become so engrossed in combat that the marshal of the tournament has to separate them by force. In *Gracisla*, however, Ricardo and Talaborte are engaged in hand-to-hand combat on horseback. After Ricardo throws Talaborte to the ground, the King of France, angered by the humiliation of his hand-picked champion, calls an abrupt end to the day’s games. Contrary to Haywood’s assertions, no feature from *Gracisla* has a direct parallel in the *Great Chronicle*. The latter source contains no mention of the casting aside of swords, the hand-to-hand combat, the unseating of an opponent, or the king’s anger; indeed, the characters’ motivations and actions are entirely different.

Nothing in either Whinnom’s or Haywood’s analysis leads me to believe that the London pageants for Catherine of Aragon have any connection with *Gracisla*. For this reason, I suggested that the fictional jousts and celebrations were based on the Valladolid tournament and *sala* of April 1475, which the Duke of Alba hosted for the Catholic Monarchs (“A New Epithalamial Allegory”, 238-239). We know that Flores attended this lavish event, since he provides his own eye-witness description in *Título XX* of the

Crónica incompleta. Haywood, however, rejects this suggestion, claiming that this tournament and *sala* “do not contain any significantly overlapping details which might suggest direct allusion of [sic] the part of the author of *Gracisla*” (“The Princess”, 193-194). This assertion is categorically incorrect. The *Crónica incompleta* and Ricardo’s joust exhibit a number of parallels, several of which are arguably significant: the selection of jewels as prizes; the tilt-galleries constructed for the spectators; the sumptuous attire of the participants; the lavish horsebards of spun gold, “[de] oro tirante” (Puyol, *Crónica*, 166), just like Ricardo’s “paramentos [...] de oro tirante fechos a nesgas” (8.20-21); pages sporting clever *invenciones* in their helmets, just like Gracisla’s pages, who wear her two *motes* in pearls on their sleeves (18.14-15, 17-18); a host of musical instruments; knights knocked from the saddle, their helms and lances in splinters; jousting by flambeaux after sundown; and the Duke of Alba’s *sala* later that evening, with *momos* “tan ricos y costosos, que, por temor de no ser creydos, me dexo de escreuir los grandes gastos que en estas fiestas hizo, non solo aquel dia y noche, mas toda aquella semana [...]” (Puyol, *Crónica*, 168). In spirit and style, these proceedings recall the fictional jousts and *salas* depicted in *Gracisla*. More importantly, nothing in Flores’s chronistic account of the Valladolid tournament presents any essential contradiction with the spectacles described by *Gracisla*’s narrator. It is conceivable, then, that the fictional narrative actually alludes to this celebrated historical event.

Although it is impossible to know what details Flores omitted from his description of the Valladolid joust, another source, the *Cronicón de Valladolid*, offers an important point of comparison. The chronicler, whose account of the April festivities is shorter than Flores’s but no less fulsome, remarks: “[f]ue la más rica justa que se vido, segun dicen, cinquenta años avia” (Puyol, *Crónica*, 169). This is an obvious allusion to the *Paso de la Fuerte Ventura*, the first in a series of lavish tournaments sponsored by the Infantes de Aragón and Juan II in Valladolid in the spring of 1428. Francisco Rico (“Unas coplas”) has reconstructed this tournament series, relying mainly on Pero Carrillo de Huete’s eye-witness account in the *Crónica del Halconero de Juan II* (Mata Carriazo, *Crónica*, 20-26). For the inaugural joust, sponsored by the Infante don Enrique on May 18, the sets included a castle tower of timber and canvas with four turrets and, in the center, a bell-tower supporting a pillar with a gilt griffin holding a large red and white armorial standard. An inner defensive fence (*cerca*) with four turrets surrounded this structure, which, in turn, was encompassed by a slightly lower wall (*barrera*) with twelve turrets, each housing a lavishly attired maiden, perhaps a sculpture. An enormous golden

wheel —the “Rueda de la Aventura”— was hung on the inner fence near the tower, and a decorated throne placed underneath. At the other end of the lists stood an arch flanked by two towers through which the combatants entered the tilt-yard; an inscription above the archway read: “Este es el arco del pasaje peligroso de la fuerte Ventura”. Atop each of the towers stood a man with a hunting-horn, ready to announce the arrival of the challengers. Prior to the joust, the Infante Enrique made a stunning entrance on an *entremés* featuring eight ladies on horseback and a pageant car with numerous minstrels, twelve singing damsels, and the goddess Fortuna, who, accompanied by her court, took her seat under her golden wheel. Among the *aventureros* that day was Juan II, who showed up with twenty-four retainers, all richly attired. Following the joust, the Infante Enrique treated the entire entourage to a grand banquet.

Even if we disregard the two subsequent tournaments, held on May 24 and June 6 and sponsored by the Infante don Juan and Juan II, respectively, the first tournament alone —with its timber castle, gilt griffin, lifelike statues of maidens, lavish costumes and horsebards, decorated throne, wheel of Fortune, banquets, musicians, dances, and primitive theatrics— offers ample historical precedent for the fictional celebrations described in *Gracisla*. If the comparison in the *Cronicón de Valladolid* can be trusted, then the Valladolid tournament of 1475 must have been conceived on an equally grand scale, perhaps with its own wheel of Fortune, wildmen, giants, dwarfs, Moorish dancing girls, etc. Contrary to Haywood’s assertions, therefore, it is entirely plausible that Ricardo’s joust was modeled on this latter celebration, even though the *Crónica incompleta* omits most of the particulars. At the same time, however, we cannot rule out the possibility that some of the details of *Gracisla*’s fictional fiestas come from written sources, including literary works and contemporary chronicles.¹⁶ Rico (“Unas coplas”, 523), for example, demonstrates that the *Paso de la Fuerte Ventura* was part of the collective memory of Castilians as late as 1476, when Manrique penned his *Coplas*. Was Flores also thinking of this tournament when he wrote *Gracisla*? Perhaps he had in mind the coronation festivities of Fernando de Antequera in 1414, which also featured a mechanical wheel of Fortune and allegorical floats (Stern, *The Medieval Theater*, 97-98). Whatever the case, Flores, as a royal chronicler, must have had access to reliable accounts of many famous events of this sort.¹⁷ He may

¹⁶ I myself identified *París y Viana* as one possible literary source (“Another Work”, 88 n. 21).

¹⁷ We now that Flores was a reader of chronicles. In the *Crónica incompleta*, he cites chronicles of Enrique IV, probably that of Enríquez del Castillo (Puyol, 48-50, 59, 168, 250, and

also have been aware of lavish contemporary festivities like those sponsored by Miguel Lucas de Iranzo in Jaén throughout the 1460s (Stern, *The Medieval Theater*, 102-106).

146

Although a great deal of work remains to be done on *Gracisla*'s sources, it is clear that Whinnom seriously underestimated the possible impact of native Iberian tournaments (Gwara, "A New Epithalamial Allegory", 238-239; Stern, *The Medieval Theater*, 259-260). Perhaps if he had known of the Valladolid joust—the last vestige of Castilian court ceremonial in the grand Burgundian style—he might have felt less confident about proposing an English source for *Gracisla*'s fiestas. As it stands, however, his argument requires us to believe that an unknown writer, with unknowable linguistic skills, consulted unidentified sources to create a literary pastiche of unidentified European tournaments, which remotely resemble, but in no way can be shown to derive from, the London festivities for Catherine of Aragon. Vague and diffuse, this hypothesis strains credulity. By contrast, I have suggested that Juan de Flores, an author with a documented interest in court festivities, attended the Valladolid joust of April 1475—the single most extravagant event of its kind in Castile in fifty years—and incorporated details of his eyewitness experience in *Gracisla*. Uniting author, circumstance, opportunity, and motivation, this interpretation treats the work as a concrete cultural artifact, not just a board-game for critical speculation. More importantly, my reading of *Gracisla* stands independently of my proposed source, whereas Whinnom's and Haywood's depend largely on the viability of their English setting. The rejection of Catherine's wedding feasts as a source for *Gracisla* thus effectively vitiates their interpretations of the work.

INTERPRETATION

In the opinions of Whinnom and Haywood, *Gracisla* broadly alludes to the attempts of Henry VII of England to form a political alliance with Castile by marrying into the ruling Trastamaran line. This conclusion is founded on the narrator's remarks that the fictive "rey de Inglaterra" harbored hopes of marrying the Castilian Gracisla (17.82-84; 18.29). As Whinnom initially observed (*Dos opúsculos*, xiv), Henry VII had been negotiating a matrimonial

293), Juan II of Aragon (99), and Juan II of Castile (149, 293). Moreover, *Título III* contains an explicit reference to the "General Estoria" (76), from which Flores extracts the legend of Bernardo del Carpio.

alliance with the Catholic Monarchs since 1488; his plans came to fruition only in 1501, with the ill-starred marriage of Catherine of Aragon and Arthur Tudor. However, Whinnom quickly dismissed the notion that the “rey de Inglaterra” and Gracisla might represent the Prince of Wales and Catherine: Arthur never ascended the English throne, Gracisla is not a princess, and the “rey de Inglaterra” is portrayed as an older man, who accompanies his niece Brianda to the Paris beauty pageant (*Dos opúsculos*, xiv-xv). For these reasons, Whinnom concluded that the “rey de Inglaterra” was most likely Henry VII himself, who, after the death of Elizabeth of York in December 1502, considered marrying one of at least five Spanish widows, including Catherine of Aragon, Juana la Loca, and Juana de Aragón, exiled queen of Naples. For Whinnom, the most likely candidate for Gracisla was Juana de Aragón. In June 1505, the English monarch dispatched three ambassadors to Valencia to examine her, and it was widely rumored in Spain that she would become the next English queen (*Dos opúsculos*, xv-xvi). In early 1506, however, Henry apparently abandoned his plans to marry doña Juana in favor of more attractive alliances elsewhere.

147

As in the case of Catherine’s civic pageants, Whinnom identified Juana de Aragón as Gracisla’s historical counterpart because her profile differed least from that of the fictional heroine (*Dos opúsculos*, xvi, xviii). As he himself admitted (*Dos opúsculos*, xxi), however, this identification is not problem-free. According to the narrator, for example, the “rey de Castilla” does not know and, indeed, is unrelated to Gracisla, despite the fact that Fernando el Católico, the fictive king’s real-life alter ego, was Juana de Aragón’s uncle (*Dos opúsculos*, xiii-xiv). The text also describes Gracisla as the daughter of a high-ranking nobleman (4.18-19, 4.34, 4.64) —an implausible genealogy for the eldest daughter of Ferrant I of Naples by Juana de Aragón, Fernando el Católico’s sister. In the text, moreover, Gracisla’s father is living, though Ferrant I died in 1494, more than ten years before Whinnom believed *Gracisla* was written. Similarly, according to sources cited by Whinnom (*Dos opúsculos*, xx), Juana de Aragón was born in 1477 or 1478, making her a mature woman of almost thirty when Henry VII considered marrying her. The fictional Gracisla, however, is portrayed as a young maiden, still under her father’s care. Finally, the author of *Gracisla* places great importance on the Spanish heroine’s virginity, even to the point of inventing the unicorn hunt to dispel doubts about her victory at the beauty pageant. Doña Juana, by contrast, was a widow, and, though her marriage was probably not consummated, it seems unlikely that any writer would have equated her virtue with that of an unwed virgin. Although these discrepancies cast doubt on the argument that Gracisla might represent

Juana de Aragón, Whinnom simply dismissed them, implying that the text itself was full of apparent errors and contradictions and that any inconsistencies could be viewed as authorial lapses or poetic license (*Dos opúsculos*, xxi-xxii).

In a review of Whinnom's edition, Nicholas G. Round ("Review") pointed out other serious problems with this identification. At the end of *Gracisla*, for example, the narrator boasts that the world's great beauties hail from Castile (19.10-11). Yet, if the work had been written for doña Juana, why would the author not ascribe this legendary status to Aragón, her homeland? The narrator's remark would only make sense if *Gracisla*'s historical counterpart were Castilian. Equally disconcerting in Round's view is the fact that the "rey de Castilla", upon first seeing Gracisla, voices regret that he cannot marry her since he had already taken a wife. According to Whinnom's scenario, Fernando el Católico appears to lament his inability to marry his own niece. Even Fernando's well-known sexual excesses fail to explain the jarring indiscretion of this comment.

148

In an attempt to resolve some of these discrepancies, Round suggested that Gracisla might represent Juana la Loca, a renowned Castilian beauty ("Review", 333).¹⁸ Since Fernando could not possibly have married her, the remark of the "rey de Castilla" could be interpreted as a "far-fetched compliment to a daughter" ("Review", 333). Gracisla's unicorn, moreover, could be understood as a symbol of Felipe I, whose early death contributed to Juana's fabled dementia. Round also speculated that Gracisla's post-coronation motto—"Sin temor de Fortuna"—could be read as an expression of hope for a happy future following her premature widowhood. Amidst these conjectures, however, Round failed to explain why Juana la Loca would be portrayed as the daughter of a nobleman and why she would be unrelated to the "rey de Castilla". In addition, the notion that Fernando would praise his own daughter by proposing an incestuous marriage strains credulity, while nothing in the text suggests that Gracisla's unicorn is anything other than a routine animal image intended to affirm the judges' disputed decision and, indirectly, the winner's virginity. Round's argument, like Whinnom's, can only be accepted if we ignore these fundamental problems.

Despite the fact that both Whinnom and Round categorically rejected the idea that Gracisla might represent Catherine of Aragon, Haywood finds

¹⁸ I have not seen the doctoral thesis of María Fernanda Aybar Ramírez ("La ficción sentimental"), who agrees with Round and argues that the work contains "un conflicto dinástico latente" (see Aybar Ramírez, "Questión de amor", 39 n. 8). For obvious reasons, I am skeptical about the validity of this conclusion.

reason to revive the argument. In summarizing her case, she explains: “Now, just as there are objections to the two Juanas’ status as *Gracisla* [*sic*], there are several details [...] which make Catherine of Aragon a problematic contender. I am not suggesting that Catherine is *Gracisla*, but rather that she is as likely a candidate as either Juana of Aragon or Juana of Naples, perhaps more so” (“The Princess”, 200).¹⁹ In effect, Haywood justifies her selection of an implausible candidate for *Gracisla* by claiming that her choice is no worse than Whinnom’s and Round’s. However, this approach, based on the selective use of internal evidence, can no longer be sustained. Any historical setting for *Gracisla* must account for all —not just some— of the textual details. More importantly, we must stop reading the work with preconceptions inherited from earlier critics. As I have already shown, Whinnom greatly exaggerated the parallels between Catherine’s wedding feasts and the text, leading Haywood to assume that this historical source was indisputable. In my opinion, this uncritical acceptance of Whinnom’s ideas, most of which were only presented as working hypotheses (*Dos opúsculos*, xxii, xxxiv), has proved to be the largest impediment to an adequate understanding of the text.

149

Among the most dubious of Whinnom’s conclusions is that *Gracisla* necessarily alludes to Henry VII’s dynastic ambitions in Spain, a conjecture based solely on the narrator’s observations that the fictive “rey de Inglaterra” hoped to marry *Gracisla*. Admittedly, the “rey de Inglaterra” plays an important part in the work; for example, he serves as one of the seven judges at the beauty pageant and praises *Gracisla* in their name. However, his matrimonial interest in the heroine is far from the pivotal issue Whinnom made it out to be. Like many “duques y condes” (17.84-85) and even the “rey de Castilla”, the “rey de Inglaterra” is smitten by *Gracisla*’s beauty, and his marriage proposal is merely a formulaic expression of his infatuation.²⁰ As a matter of fact, his matrimonial intentions are incidental to the plot and have no demonstrable impact on its outcome. At the beginning of the work, for example, we are told that the “rey de Inglaterra” only goes to Paris because he wants to see the beauty contest (6, 23-24) —hardly the motivation one would expect of a man desperate to find a Spanish bride. The reason for this incongruity is that the portrayal of the “rey de Inglaterra” is conditioned more by his status as a powerful monarch than by his interest in marrying the heroine. Often paired

¹⁹ In Haywood’s nomenclature, Juana of Aragon is Juana la Loca, and Juana of Naples is Whinnom’s Juana de Aragón.

²⁰ According to the narrator, “la señora *Gracisla* era tan conplida de tales y tantas gracias que no avía ningún príncipe ni rrey que la viese que no dessease ser súdito della” (17.76-78).

with the “rey de Francia”, he functions primarily as a symbol of royalty (17.6-7, 17.69, 18.2-3). To my mind, a far more significant clue to the identity of the “rey de Inglaterra” is his description as a “muy lindo hombre” (17.84). As I have pointed out (“A New Epithalamial Allegory”, 233), Edward IV (d. 1483) was, by all contemporary accounts, the most handsome sovereign of late medieval Europe and a notorious womanizer. He was also known to Flores, who refers to him in both the *Crónica incompleta* (Puyol, *Crónica*, 299) and *Triunfo de Amor* (Flores, *Triunfo*, 143).²¹ Hence, the English monarch’s interest in Gracisla can be understood as a form of flattery, intended to show that even a handsome foreign ruler, with a reputation as a lover, would have considered her a worthy bride. This view explains why the king’s marriage proposal appears toward the end of the work and does not affect the plot.

150

Equally unconvincing is Whinnom’s contention that the initial situation in *Gracisla* reflects the scandalous marriage of Charles VIII of France and Anne of Brittany in 1491. According to the text, the “rey de Francia” falls in love with Berilda, daughter of the Duke of Brittany. The royal ministers oppose their marriage because of Berilda’s lower social status. Their opposition leads the king to call a beauty contest to prove that she would make a worthy bride. By contrast, the diplomatic uproar surrounding Charles VIII’s marriage to the Duchess of Brittany was sparked by the French monarch’s repudiation of a prior nuptial agreement with Margaret of Austria, daughter of Emperor Maximilian I. Social rank was never an issue since Anne was, in her own right, one of the most desirable brides in Europe. In addition, Charles VIII actually married Anne, unlike the “rey de Francia”, whose plans to wed Berilda are left unresolved. In *Gracisla*, moreover, Berilda’s father is alive, though Duke Francis II of Brittany died in 1488, leaving Anne the ducal title; in the text, Berilda is described only as a daughter of the “duque de Bretaña”, not as sole heiress to the duchy.

Given these discrepancies, how can we justifiably conclude that the ruthlessly political marriage of Charles VIII and the Duchess of Brittany was transformed into a passionate romance between the virtuous “rey de Francia” and a daughter of the “duque de Bretaña”? Even Whinnom observed that the portrait of the fictive “rey de Francia” does not fit that of Charles VIII —or

²¹ It is important to note that in *Triunfo* the lovers who fight on behalf of Amor include “el rey de Inglaterra y Talaborte con una muy armada gente, con la provincia de Bretaña crescidamente avultavan [...] del reino de Francia el conde de Tampas...” (Flores, *Triunfo*, 38.31-34). These characters are incorporated wholesale into *Gracisla* and probably represent Flores’s formulaic groupings.

his successor, Louis XII, who married Anne upon Charles's death (*Dos opúsculos*, xii-xiii). Yet, if we approach this matter from a different angle, ignoring the preconceived notion that this love affair has anything to do with Charles and Anne, we see that the initial situation of *Gracisla* is just a tissue of narrative commonplaces: a Worthy King, a Beautiful Maiden, their Forbidden Love, the Unwelcome Suitors, the Traitorous Seneschal (the royal ministers, acting collectively), and the Contest of Resolution. These literary conventions explain all the relationships and motivations at the beginning of the work —and with no nagging incongruities. As I have pointed out (“A New Epithalamial Allegory”, 234-235), these conventions are simply set against a contemporary backdrop —the traditional political antagonism between Brittany and the French monarchy. Berilda, therefore, does not recall Anne of Brittany, but Helen of Troy, the archetypal pretext for a crisis of state. Contrary to Haywood's assertions, the initial situation in *Gracisla* is not “surely a deliberate echo of historical reality” (“The Princess”, 197), but a series of *topoi* broadly reflecting Franco-Breton politics in the early 1470s. Any resemblance to the historical marriage of Charles VIII and the Duchess of Brittany is imperfect, inexact, and accidental, and the notion that the text postdates this union is wholly unfounded.

151

Additional evidence adduced by Haywood in support of her interpretation of *Gracisla* is of questionable relevance. She observes, for instance, that a tapestry triptych purchased by Juana la Loca in August 1502 (on display in the Escorial) depicts the coronation of the Virgin alongside the coronation of Juana and her receipt of an effigy of Felipe I; she also points out that the Cloisters tapestries portray a unicorn hunt (“The Princess”, 200-201).²² Haywood goes on to explain: “In these two tapestry series we have evidence that the two central images of *Gracisla*, the coronation and the death of the unicorn, were readily associated with courtship, marriage, and also possibly virginity, around the turn of the century” (“The Princess”, 201). Although it is surprising to learn that the unicorn is only “possibly” associated with virginity, one might reasonably ask how either of these tapestries supports Haywood's specific contention that *Gracisla* is a fictional test of Catherine of Aragon's virginity. The notion that they substantiate an early sixteenth-century date for *Gracisla* is groundless. The association of the unicorn with virginity —and, by extension, marriage— goes much farther back than just “the turn of the

²² Actually, Haywood asserts that “[t]hese tapestries depict hunting scenes, although also other types of celebration [*sic*], and in particular, there is one portraying the hunt of a unicorn” (“The Princess”, 201). In fact, the latest research suggests that the panels belong to two or three separate series of unicorn allegories (Cotter, “Elusive Prey”).

century” (Shepard, *The Lore*, 54-59, 81-89). Indeed, the Cloisters tapestries reflect longstanding medieval traditions whose popularity can hardly be pinned down to 1502-1503 (Williamson, *The Oak King*, 39). More importantly, the association of the unicorn with marriage and virginity equally supports my conclusion that *Gracisla* was written to celebrate the betrothal of Leonor de Acuña. As I have explained (“A New Epithalamial Allegory”, 248), the unicorn hunt is meant to vindicate Gracisla’s triumph at the beauty contest and show that doña Leonor is worthy of marrying Pedro Álvarez Osorio, an eminent nobleman. On the basis on the unicorn episode, I described *Gracisla* as an epithalamial allegory. I also pointed out that, although animal images were the common property of all medieval writers, Flores often used them to clarify interpretive ambiguities in his works (“Another Work”, 93-94). Like Whinnom, Haywood attempts to draw specific conclusions from conventional motifs.

Two other pieces of evidence adduced by Haywood can be dismissed as fanciful. She claims, for instance, that Catherine of Aragon (“Catalina de Aragón”) had the same first name as “Kathalina Manrique”, daughter of Gómez Manrique, whose death prompted the “protonotario de Lucena” to write the *carta consolatoria* that follows *Gracisla* in Gili’s codex. Haywood muses: “Perhaps the association between the two texts may lie in the fact that the lady referred to as Gracisla shared a name with the deceased” (“The Princess”, 201). Since the identification of Gracisla as Catherine of Aragon is only an imaginary critical construct, this speculation seems otiose. The same criticism can be made about Haywood’s observation that Gracisla’s eloquence recalls that of Saint Catherine (“The Princess”, 194). Haywood seems to ignore the fact that female eloquence was frequently celebrated in courtly literature —and most especially in the works of Flores.

As I have previously observed, Haywood is forced to advance her argument while ignoring considerable contradictory evidence. She herself mentions the reasons why Whinnom rejected Catherine of Aragon as Gracisla’s historical counterpart, but then proceeds to disregard them. She also disregards the description of the “rey de Castilla” and “rey de Francia” as “hermanos de armas” (4.4, 5.20), which Whinnom viewed as a reference to the 1506 Treaty of Blois (*Dos opúsculos*, xviii) and which I identified as an allusion to the newly negotiated truce with France in the spring of 1475 (“A New Epithalamial Allegory”, 237-238). To justify overlooking these contradictions, Haywood claims that Gracisla “mediates contemporary events but is not a full *roman à clef*” (“The Princess”, 198), meaning that “we need not expect to be able to map perfectly all the details of the narrative on to historical antecedents” (“The Princess”,

192). According to this critical theory, some textual details reflect actual historical events and people, while others are just window-dressing intended to “increase [the work’s] appeal” (“The Princess”, 200). A vague symbol like the unicorn, for example, somehow becomes a significant clue that *Gracisla* speaks to the virginity of a widowed princess in 1502, but the precise designation of the fictional heroine as the daughter of a nobleman — a direct contradiction of this interpretation — is unimportant (“The Princess”, 198). A dangerous circularity underlies this reasoning. Who decides which details accurately reflect history and which just “increase [the work’s] appeal”? Why is *Gracisla*’s formulaic opening “surely a deliberate echo of historical reality” (“The Princess”, 197), but the heroine’s genealogy “an accidental inconsistency” (“The Princess”, 198)? Is not the reverse equally valid? Ironically, Haywood’s methodology implies that if there are disparities between a text and its interpretation, the problems lie with the text. By adopting this stance, Haywood may have intended to preempt criticism of her argument, but this line of reasoning seems to undermine the validity of her own conclusions.

Even if we could accept this critical approach, Haywood’s basic assumptions about *Gracisla* seem farfetched. Why would any writer exalt the virginity of a widowed Spanish princess by portraying her as a nobleman’s unwed daughter? What is the purpose of such obfuscation? How could any contemporary audience have recognized Catherine of Aragon in this incongruous portrait? Indeed, if the author were trying to convince a wider public of Catherine’s virginity, would not the point have been lost amid the distortions of the text?²³ From Haywood’s perspective, *Gracisla* would have to be seen as an artistic failure, the product of a muddled writer incapable of fictionalizing even the simplest historical detail. The work would also represent

²³ Haywood never addresses the issue of *Gracisla*’s audience, which is vitally important to her argument. As J. J. Scarisbrick observes (*Henry VIII*, 8, 191-192), whether Catherine was a virgin or not had little immediate impact on the English decision to marry her to Henry, though it did affect the type of dispensation needed from Rome. If the marriage to Arthur had been consummated, a dispensation from the impediment of affinity was required; if not, a dispensation from the impediment of public honesty. Ironically, Catherine’s insistence on nonconsummation was politically imprudent and jeopardized her legal status and her dower rights in England (Scarisbrick, *Henry VIII*, 194). Hence, if *Gracisla*’s author wrote in support of such a position, he was doing more harm than good. More importantly, the negotiations for Catherine’s remarriage took place at the highest diplomatic levels. Haywood fails to explain whom *Gracisla*’s author was trying to influence by portraying the princess as a virgin. Was he making a veiled case for a dispensation based on the impediment of public honesty instead of affinity, or was he trying to redress some perceived English insult to Catherine’s honor? Whatever the case, it is hard to imagine that his work would have influenced the marriage negotiations, as Haywood implies (“The Princess”, 199-200).

a lost opportunity. Rather than a compelling allegory about a widowed Spanish princess who regains her right to marry the heir to the English throne, we have a tale of a Castilian maiden who, after upsetting the marriage plans of the King of France, returns home to find a husband. The author has missed the chance to create a lasting work about Catherine's plight and comment on perhaps the most momentous political issue of his day. These insurmountable problems, coupled with the others I have already discussed, lead me to reject as utterly implausible Haywood's interpretation of *Gracisla*.

CONCLUSIONS

154

Haywood's approach toward *Gracisla* illustrates the dangers of trying to make a literary work conform to a preconceived interpretation —of subordinating text to theory. In order to substantiate her hypothesis that *Gracisla* represents Catherine of Aragon, Haywood is forced to overinterpret vague parallels while ignoring or dismissing all incongruities. Narrative formulas like the King of England's matrimonial interest in *Gracisla* acquire a sweeping importance, but contradictory evidence like the heroine's genealogy is treated as an anomaly. Equally disconcerting is the fact that Haywood often sidesteps work by others when it undermines her own position. In describing Sharrer's attribution of the Tristan-Iseut letters to Flores as merely "possible [...] but not probable", she implies that his insights are simply a matter of opinion, to be accepted or rejected at will. My own attribution of *Gracisla* to Flores, which calls into question Haywood's most basic assumptions about the work, is ignored in favor of the counterintuitive —and unsubstantiated— view that someone else could have imitated his style. This viewpoint is ironic because, although Haywood ("The Princess", 202) acknowledges that *Gracisla* exhibits stylistic parallels with Flores's works and key features of his writings (the mixture of historical and fictional characters, the similarity in names, etc.), she prefers to ascribe them to someone other than Flores. But does this view really make sense? In my opinion, the attribution of *Gracisla* to Flores is far stronger than most medieval attributions, which are typically based on the insecure evidence of a scribal rubric. In fact, to ignore the evidence in favor of Flores's authorship of *Gracisla* is no less egregious than to ignore the description of *Gracisla* as a nobleman's daughter in order to advance the case that she represents a widowed Spanish princess.

In my previous publications on *Gracisla*, I have approached these matters from the opposite direction, allowing theory to serve the text. Using textual

and other evidence, I have argued the case for Juan de Flores's authorship of the work. On the basis of archival documents, I have established a link between Flores and an aristocratic marriage whose chronology and genealogical circumstances fit all—and not just some— of the narrative details. At the same time, I have identified fatal inconsistencies in the hypotheses of Whinnom and Round and have provided alternative interpretations of their supporting evidence. Synthesizing author, historical circumstance, motivation, audience, style, and manuscript context, I have argued that *Gracisla* is a concrete literary response by a specific writer to a documented historical event.

WORKS CITED

- ANGLO, SYDNEY, "The London Pageants for the Reception of Katharine of Aragon: November 1501", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 26, 1963, 53-89.
- ANGLO, SYDNEY, *Spectacle, Pageantry, and Early Tudor Policy*, Oxford: Clarendon Press, 1969.
- AYBAR RAMÍREZ, MARÍA FERNANDA, "La ficción sentimental del siglo XVI", doctoral thesis, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1994.
- AYBAR RAMÍREZ, MARÍA FERNANDA, "Questión de amor": entre el arte y la propaganda, London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1997 (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 7).
- CARRIÓN, MANUEL, "Gómez Manrique y el protonotario Lucena: dos cartas con memoria de Jorge Manrique", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 81, 1978, 565-582.
- COTTER, HOLLAND, "Elusive Prey in a Courtly Paradise", *The New York Times*, Friday, July 31, 1998, B31 & 34.
- DUTTON, BRIAN (with Jineen Krogstad) (ed.), *El cancionero del siglo XV* (c. 1360-1520), Salamanca: Universidad de Salamanca, 1991 (Biblioteca Española del Siglo XV, 3).
- FLORES, JUAN DE, *Triunfo de Amor*, ed. by Antonio Gargano, Pisa: Giardini, 1981.
- FLORES, JUAN DE, *Grimalte y Gradisa*, ed. by Carmen Parrilla García, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1988 (Monografías da Universidade de Santiago de Compostela, 140).
- FOSTER, DONALD W., "A Funeral Elegy: W[illiam] S[hakespeare]'s "Best-Speaking Witnesses", *Publications of the Modern Language Association*, 111, 1996, 1080-1105.
- GWARA, JOSEPH J., "The Identity of Juan de Flores: The Evidence of the *Crónica incompleta de los Reyes Católicos*", *Journal of Hispanic Philology*, 11, 1986-1987, 103-130 & 203-222.

- 156
- GWARA, JOSEPH J., "A Study of the Works of Juan de Flores, with a Critical Edition of *La historia de Grisel y Mirabella*" doctoral thesis, London: University of London (Westfield College), 1988.
- GWARA, JOSEPH J., "The Date of Juan de Flores' *Triunfo de Amor*", *La Corónica*, 16:2, 1988, 93-96 [Corrected version in vol. 17].
- GWARA, JOSEPH J., "A New Epithalamial Allegory by Juan de Flores: *La coronación de la señora Gracisla* (1475)", *Revista de Estudios Hispánicos* (St. Louis), 30, 1996, 227-257.
- GWARA, JOSEPH J., "Another Work by Juan de Flores: *La coronación de la señora Gracisla*", in Joseph J. Gwara and E. Michael Gerli (eds.), *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550): Redefining a Genre*, London: Tamesis, 1997, 75-110.
- GWARA, JOSEPH J., and Diane Wright, "A New Manuscript of Juan de Flores's *Grisel y Mirabella*: Biblioteca Apostólica Vaticana, Vat. Lat. MS 6966, ff. 68r-76v", *Journal of Hispanic Research*, in press.
- HAYWOOD, LOUISE M., "The Princess and the Unicorn: Arthur, Prince of Wales, and Catherine of Aragon?", in Ian Macpherson and Ralph Penny (eds.), *The Medieval Mind: Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, London: Tamesis, 1997, 189-204.
- LISS, PEGGY K., *Isabel the Queen: Life and Times*, New York: Oxford University Press, 1992.
- MATA CARRIZO, JUAN DE (ed.), *Crónica del Halconero de Juan II, Pedro Carrillo de Huete (hasta ahora inédita)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1946 (Colección de Crónicas Españolas, 8).
- MATULKA, BARBARA, *The Novels of Juan de Flores and Their European Diffusion: A Study in Comparative Literature*, New York: Institute of French Studies, 1931 [Rpt. Genève: Slatkine, 1974].
- NORRIS, FRANK PELLETIER (ed.), "*La coronica troyana*": A Medieval Spanish Translation of Guido de Colonna's "*Historia destructionis Troiae*", Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1970 (University of North Carolina Studies in Romance Languages and Literatures, 90).
- PARRILLA GARCÍA, CARMEN, "Un cronista olvidado: Juan de Flores, autor de la *Crónica incompleta de los Reyes Católicos*", in Alan Deyermond and Ian Macpherson (eds.), *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516: Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, *Bulletin of Hispanic Studies*, Special Issue, 1989, 123-133.
- PATCH, HOWARD R., *The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature*, Cambridge: Harvard University Press, 1927.
- PUYOL, JULIO (ed.), *Crónica incompleta de los Reyes Católicos (1469-1476) según un manuscrito anónimo de la época*, Madrid: Academia de la Historia, 1934.

- RICO, FRANCISCO, "Unas coplas de Jorge Manrique y las fiestas de Valladolid en 1428", *Anuario de Estudios Medievales*, 2, 1965, 515-524 [Rpt. in his *Texto y contextos: estudios sobre la poesía española del siglo xv*, Barcelona: Crítica, 1990, 169-187].
- ROUND, NICHOLAS G., "Review of Keith Whinnom (ed.), *Dos opúsculos isabelinos* (1979)", in *Medium Ævum*, 50, 1982, 332-334.
- SAN PEDRO, DIEGO DE, *Obras completas, I: Tractado de amores de Arnalte y Lucenda; Sermón*, ed. by Keith Whinnom, Madrid: Castalia, 1973 (Clásicos Castalia, 54).
- SAN PEDRO, DIEGO DE, *Obras completas, III: Poesías*, ed. by Dorothy S. Severin and Keith Whinnom, Madrid: Castalia, 1979 (Clásicos Castalia, 98).
- SCARISBRICK, J. J., *Henry VIII*, Berkeley: University of California Press, 1968.
- SHARKER, HARVEY, "Letters in the Hispanic Prose Tristan Text[s]: Iseut's Complaint and Tristan's Reply", *Tristania*, 7, 1981-1982, 3-20.
- SHEPARD, ODELL, *The Lore of the Unicorn*, New York: Avenel Books, 1982 [1st ed. 1930].
- STERN, CHARLOTTE, *The Medieval Theater in Castile*, Binghamton, NY: Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1996 (Medieval & Renaissance Texts & Studies, 156).
- WHINNOM, KEITH (ed.), *Dos opúsculos isabelinos: "La coronación de la señora Gracisla" (BN MS. 22020) y Nicolas Núñez, "Cárcel de Amor"*, Exeter: University of Exeter, 1979 (Exeter Hispanic Texts, 22).
- WHINNOM, KEITH, "Review of Juan de Flores, *Triunfo de Amor*, ed. by Antonio Gargano (1981)", in *Bulletin of Hispanic Studies*, 60, 1983, 61-62.
- WILLIAMSON, JOHN, *The Oak King, the Holly King and the Unicorn: The Myths and Symbolism of the Unicorn Tapestries*, New York: Harper & Row, 1986.

Discurso político y novelesco en la *Gran Conquista de Ultramar*

Political and Novelistic Discourse in the *Gran Conquista de Ultramar*

CARMEN BENITO-VESSELS

University of Maryland, College Park

cbenito@umd.edu

Los intertextos novelados de la *Gran Conquista de Ultramar* (GCU), entre los que destaca la *Leyenda del caballero del cisne*, son historias independientes, “estorias unadas”, y su denominador común es la expresión de los objetivos políticos de Alfonso X, su patrocinador. Esta adopción narrativa (suma de historias) explicaría por qué la GCU ha recibido variados membretes genéricos. Benito-Vessels demuestra que la colección de “estorias unadas” de la GCU constituye un “ciclo” que podría tener otro título: *Ciclo de estorias de la Gran Conquista de Ultramar*.

En este ensayo se estudian los cuarenta y seis capítulos iniciales del primer libro y se hace particular énfasis en las “Estorias de Pedro el Ermitaño”. La mayoría de las “estorias” incluidas en la GCU apunta hacia la defensa del “fecho del imperio”. La GCU es una ficción estratégica dirigida a la realeza, en ella el discurso historiográfico pierde su independencia y la historiografía se ve, poco a poco, invadida por lo histórico imaginario.

PALABRAS CLAVE: “Estorias unadas”, ciclos, ficción estratégica, “fecho del imperio”, historia, novela y *performance*

The intertextual (hi)stories that make up the novel the *Gran Conquista de Ultramar* (CGU)—among which shines the *Leyenda del caballero del cisne*—are, in fact, a compilation of independent histories: “estorias unadas”. Throughout the stories, Alfonso X reveals his imperial political goals. This narrative technique (the sum of the “estorias unadas”) explains why the GCU has been classified under so many different literary genres. Benito-Vessels shows that the GCU constitutes a cycle that could equally be titled: *Ciclo de estorias de la Gran Conquista de Ultramar*. This essay studies the first forty-six chapters of book one, focusing particularly on the “Estorias de Pedro el Ermitaño”.

The GCU is a strategic fiction that directly addresses royalty in which the majority of the “stories” included point towards a defense of the “Alfonsine imperial project” (fecho del imperio). In the GCU, historical discourse loses its independence and the historiography is invaded by an imaginary historical discourse.

KEYWORDS: “Estorias unadas” or compilation of short (hi)stories, strategic fiction, imperial dream, History, novel and performance

La crítica siempre ha reconocido la importancia del discurso novelesco en *La gran conquista de Ultramar* (GCU); aunque los estudios sobre este tema se han centrado casi exclusivamente en la “Leyenda del Caballero del Cisne”. Sin embargo, la GCU ofrece la posibilidad de deslindar numerosos intertextos novelescos, o lo que es lo mismo, otras “estorias unadas” que en nada le van a la zaga a la mencionada “Leyenda del Caballero del Cisne”. Para Alfonso X las “estorias unadas” son textos que van orientados al entretenimiento áulico; éste, a su vez, coexiste con el adoctrinamiento político y, como es natural, es el mejor cauce para dar expresión pública a la ideología particular de su patrocinador.

La apropiación del discurso novelesco en la GCU es tan significativa que la obra puede aceptar varios membretes genéricos para sí misma: “crónica caballeresca”, “historia novelada”, “gesta cristiana” y “compendio de leyendas históricas”. Todo cabe en la GCU y, a riesgo de caer en una afirmación prematura, creo que esta obra se podría considerar como un ciclo: el *Ciclo de estorias de la Gran Conquista de Ultramar*. Con ello no haríamos sino secundar la denominación “Ciclo de las Cruzadas” con que normalmente nos referimos a *La Chanson d’Antioche*, *Les Chètifs*, *La Conquête de Jerusalem*, la *Chanson du Chevalier au Cygne* y *Enfances de Godefroid de Bouillon*.

En este artículo intentaré analizar cómo se combinan el discurso de la ficción en el que se sustenta el relato historiográfico de la GCU y los postulados teóricos de la escritura en los que se basa el discurso de autoridad política.¹ La GCU, lo mismo que todas las crónicas y textos de carácter histórico de la Edad Media, gozó y goza de estatus oficial. Por consiguiente, en esta obra y en toda la historiografía medieval se institucionaliza el vasto componente fictivo que allí se incorpora. La pretendida ejemplaridad de los textos historiográficos es, sin lugar a dudas, uno de los mejores instrumentos de propaganda política y el éxito de los mismos dependía en gran medida de su aceptación oficial.

Se mire como se mire, la historia es salvaguarda del pasado verdadero y del mítico, y es también el resultado de una acción verbal. Como dice Georges Martin (*Les juges*): la historia es discurso. En mi opinión, los conceptos de “dominación” y “conquista” que se defienden en la GCU son resultados de formaciones discursivas cuya construcción se basa en la escritura y los múltiples significados de la misma.

¹ En cuanto al modo mismo de composición conviene recordar dos características de la historiografía medieval: el hombre medieval considera que “todas las fuentes sobre un suceso conservan alguna parte de verdad” y para el historiador “la correcta transmisión de la historia no está reñida con la (re)elaboración personal de los contenidos enteros [...] por eso los historiadores pueden inventar desde anécdotas hasta episodios enteros” (Fernández Ordóñez, “La historiografía”, 102).

Como muestra de la interacción política y novelesca en la GCU voy a considerar el prólogo y los cuarenta y seis capítulos iniciales del primer libro; dichos capítulos, en la edición de Cooper, preceden inmediatamente a la “Leyenda del Caballero del Cisne” y constituyen una unidad narrativa que, de principio a fin, ofrece un desarrollo episódicamente novelado y textualmente delimitable. Es decir, estos capítulos constituyen una de las que yo considero estorias unadas de la GCU. En mi opinión, la “Leyenda del Caballero del Cisne”, las estorias de Tranquer, la de Berta, hija de Flores y Blancaflor, la de la reina Halabra y la del propio Godofredo de Bouillon serían otras de las “estorias unadas”; todas ellas, consideradas en su conjunto, constituirían el *Ciclo de estorias de la Gran Conquista de Ultramar* al que aludí anteriormente.

Siguiendo este criterio, en adelante me referiré al corpus elegido con el título provisional de la “Estoria de Pedro el Ermitaño”. El móvil de esta estoria, lo mismo que el de la GCU, es la recuperación de Jerusalén; en ella se combinan lo profano y lo sacro dentro de un ambiente caballeresco que refleja fielmente la totalidad de la obra. El linaje que reivindican los protagonistas de la “Estoria de Pedro el Ermitaño” es el de la cristiandad y éste se presenta como superior a cualquier otro de los del orbe. Al igual que en las novelas de caballerías, el linaje en la “Estoria de Pedro el Ermitaño” obliga a la recuperación territorial (GCU I, 26); en nombre de la cristiandad se rescatan territorios de manos paganas y se hacen estratégicas donaciones a Dios: “E quando [Godofredo] quiso mover para yr cumplir su romería a Ultramar, dio aquel castillo en limosna a nuestro Señor Dios; e porque era la más alta heredad e la mejor que el avía, diola a la mayor yglesia jamás” (GCU I, 321). Los peligros de las aventuras caballerescas de Pedro el Ermitaño se sufren en pro de la colectividad cristiana, pero sus éxitos redundan en beneficio personal y de linajes individuales:

161

E comoquier que todas estas cosas desmayassen al pueblo de los cristianos, todavía los hombres buenos que ay estaban los esforçavan mucho [...] diziéndoles que no podrían ellos sufrir cosa, en servicio de Jesucristo, que fuese nada en comparación de lo que él sufriera por ello demás que aquel era lugar para estremarse los buenos de los malos, ca el que muriese yría derechamente al parayso, e aquel que ende escapasse, fincaría por bueno e habría siempre buena fama, e quantos dél viniessen; e los que allí muriessen, siendo malos e covardes, yrían al infierno, e los que escapassen, quedarían amenguados e reputados por viles, e no osarían parescer entre los hombres, serían denostados todos los que dellos descendiessen (GCU I: 449).

Nada concierne tanto a Alfonso X como la expansión de su línea genealógica. Por la teoría de “la linna” Alfonso X es sucesor de Nemrod, que a su vez es

sucesor de Cam, que reinó en África y que además se identifica con Saturno. Alfonso logró semiemparentarse con Godofredo de Bullón (González, *La tercera crónica*), pero lo que a mí me parece fundamental es que la superioridad de éste procede directamente del linaje de la cristiandad reivindicado en la “Estoria de Pedro el Ermitaño”. Por tal razón resulta inexcusable que Alfonso X, aduciendo bancarrota, no colaborase en la cruzada dirigida por Urbano IV para recuperar Constantinopla. Por todo ello, la defensa de la campaña papal en la GCU vendría a subsanar este error político —si aceptamos que el texto fue planeado como un intento de exculpación, una suerte de acto penitencial y, sobre todo, un intento político de participación vicaria en dicha cruzada—. Este tanto a favor del papado no podía sino beneficiar a aquel rey cuyo gran fracaso en el “fecho del Imperio” se debía a que no uno, sino cuatro papas, Urbano IV, Clemente IV, Alejandro IV y Gregorio X, se negaron sucesiva y rotundamente a reconocer la nominación imperial que se efectuó en agosto de 1257 (O’Callaghan, *The Learned King*, 198-214).

La escritura de la historia con fines políticos fue práctica común en el taller alfonsí. Hace ya años, Charles Fraker (“Alfonso X”) llamó la atención sobre la conexión entre la *Estoria de España* y el Imperio; más recientemente Cristina González (*La tercera crónica*) ha argumentado con extraordinario éxito cómo la compilación y propósito de la GCU debió ser un último intento alfonsí para reforzar sus alianzas con Francia e Inglaterra y para recuperar Jerusalén. Por otra parte, es sabido que la autoridad política y la autoridad de escritura están siempre presentes en la obra alfonsí y muy en particular en su obra tardía; es decir, en la obra planeada en los momentos de mayor debilidad gubernamental.² En la GCU la autoridad política de Alfonso X se afirma desde el prólogo, allí el rey dice que manda trasladar “la ystoria de todo el fecho de Ultramar para que los hombres sigan los buenos fechos de los buenos hombres en su servicio a Dios” (GCU, 2). El Rey Sabio propone la institucionalización de un orden moral y político y, en este sentido, la GCU es un discurso de poder en el que la realeza es a la vez instigadora y destinataria del texto. El orden regio y la justicia se vinculan indisolublemente a la divinidad en esta crónica. Tanto en el citado prólogo como en el colofón a la “Estoria de Pedro el Ermitaño” hay buena prueba de ello; al final de la misma leemos:

Desta guisa que vos diximos fue desbaratada aquella compañía de los pelegrinos que yvan a Ultramar. E todo hombre deve entender que esto acaesció porque

² El *Setenario* es la obra que para Georges Martin representa expresión última y más acabada del ideal político de Alfonso X; aunque también sea la más marcada por un contexto caótico (“Alphonse X”, 85-86).

yvan en servicio de Dios, no seyendo sus amigos, como dixo el profeta y rey David: que no entraría en la casa de Dios sino aquel que fuese sin manzilla e *fiziesse justicia*. Ca aquellos eran de malas costumbres e de mala vida a demás, yvan faziendo por aquel camino muchas sobervias e muchas fuerças que eran contra *justicia*, e por esso fueron vencidos, como ya oystes (GCU I, 80; subrayado mío).

En esta misma estoria hay una clara división de los episodios que se usan para ejemplificar el bien y el mal, o, mejor dicho: el buen y el mal liderazgo, ya que la autoridad moral y la autoridad política van unidas. En los cuarenta y seis primeros capítulos, los malos por antonomasia son los moros o turcos; de entre los cristianos, los alemanes, a quienes se describe como los peores alteradores del orden, son los más innobles de la expedición (GCU I, 57-75), los húngaros, por otra parte, son representados como individuos brutos y perversos. Por tanto, ni turcos ni húngaros ni alemanes ofrecen un buen liderazgo en estos pasajes:

tan presto como los ungreses ovieron las armas en su poder, començáronlos a matar e a despedaçar todos [a los peregrinos], sin saber quáles ovieron culpa en los malos fechos o quáles no, e tantos mataron dellos, que bien fasta las rodillas andavan por la sangre; así que gran duelo e gran piedad avría todo hombre que viesse yazer muerta tanta fermosa compañía por los caminos e por los campos (GCU I, 77).

La maldad de moros y cristianos en la GCU es de distinta índole; la del moro se presenta como intrínseca y gnoseológica: “todas las cosas en que Mahoma loava en su Alcorán a nuestro Señor Jesucristo e a Santa María, ellos entendían al revés, e las interpretavan a la peor parte” (GCU I, 15). Según dice el texto, los moros eran, literalmente, “mala gente” (GCU I, 46) mientras que la maldad del cristiano en el texto es accidental y causada por agentes externos; así se justifica en la GCU que los turcos tomaran Jerusalén:

en aquel tiempo pocos eran aquellos [cristianos] que hombre fallasse que amasse ni temiessen a Dios, ni que oviessen miedo ni vergüença de mal hazer. E havian dexado toda carrera de derecho e lealtad, e piedad e misericordia, e de justicia [...] Mas tanto estavan metidos en vileza e mal, e ansí estavan embueltos en ellos, que aunque veyan todos estas señales que Nuestro Señor diera, no avían miedo ni oyan ni entendían ninguna cosa de bien; antes los avía el diablo afogados (GCU I, 27).

Más adelante se dice que “el diablo que nunca está en paz, e se trabaja quanto puede en estorvar los fechos de Dios, con esta paz que los cristianos avían entre sí pesávale dello mucho” (GCU I, 57). De todos los personajes de la “Estoria de Pedro el Ermitaño” el más execrable es el dueño del castillo de Amabilia, el rey Catamán de Hungría, a quien se imputa repetidamente la crueldad de sus súbditos. De entre los buenos hay varios líderes que colaboran con Pedro el Ermitaño, destacan sobre todos Gualter Sinsaber y el propio emperador de Constantinopla, quien recibe a Pedro el Ermitaño en el alcázar de Bocaleón, La ambientación y planteamiento de los hechos deja ver que la “Estoria de Pedro el Ermitaño” no pretende expresar los acontecimientos al modo de las “estorias departidas” por años, sino que se presenta como un relato novelado para justificar que los moros son malos y no merecen poseer los Santos Lugares, en tanto que los cristianos son valerosas víctimas de aquellos. Los cristianos han sido despojados de su heredad, pero su “buen linaje” los obliga a recuperarla. Dentro del grupo de los cristianos, empero, los alemanes no merecen el liderazgo ni en la GCU ni, mucho menos, en opinión de Alfonso X, fuera de ella.

En la “Estoria de Pedro el Ermitaño” hay prohibiciones que, como en las novelas de caballerías, los héroes transgreden para crecer en su virtud (GCU I, 63-66). Se veta que los cristianos crucen el brazo de san Jorge y ataquen a los húngaros; sin embargo, aquellos hacen caso omiso de las restricciones para mostrar que no temen la muerte en nombre de Dios. Otro tipo de transgresiones ejemplifica la debilidad de espíritu de algunos cristianos como la de aquellos que compelidos por el hambre se pasan al enemigo:

los cristianos avía bien dos días que no comieran e que estaban muertos de hambre [...] y [los moros] asentáronse luego a comer ante ellos, e conbidáronlos si querían comer pan e vino e carne, e de lo que sabor avían de comer; mas los hombres honrados quisieron antes ser muertos o presos, E mostrávanles la carne, el pan e lo que ellos comían; e algunos de la gente menuda se fueron a eilos, a ser sus cativos (GCU I, 70).

La sucesión de prohibiciones y transgresiones, al igual que los nombres y ambientación de los episodios, contribuye a reforzar el discurso novelesco: en la “Estoria de Pedro el Ermitaño” hay luchas sanguinolentas y rebeldes sublevaciones en pro de la contienda; así, por ejemplo, se nombra al conde Hermicon como líder de las huestes que habían atacado a los judíos de Colonia e iban sin caudillo a Ultramar (GCU I, 78-79). Además, en el texto se recurre a la intervención divina cuando es necesario favorecer a los buenos y,

finalmente, la acción se desarrolla en lugares remotos cuya ubicación permite la fabulación sobre los mismos. Remotísimos debían ser para el castellano de a pie de los siglos XIII y XIV los lugares de procedencia de los peregrinos en la “Estoria de Pedro el Ermitaño”: Hungría, Dinamarca la Menor y Alemania. Sin embargo, no por ello se deja de percibir la historicidad documental de las hazañas ya que los personajes citados, el telón de fondo y la cronología son datos empíricamente comprobables. La GCU es un magnífico exponente de cómo al aproximarse a la realeza, el discurso historiográfico pierde su independencia y la historiografía se ve poco a poco invadida por lo histórico imaginario, lo cual dará paso a la privatización del discurso histórico en los siglos XIV y XV (Martin, *Les juges*, 211).

La manifiesta animosidad alfonsí contra los germanos y otros pueblos centroeuropeos está presente en la GCU y bien pudiera leerse como un modo de subrayar la “necesidad” que estos pueblos tenían de un buen líder; un líder que, como Alfonso el Sabio, estuviese en buenos términos con la divinidad ya que sólo a través de la protección regia habría protección divina. En los pasajes seleccionados de la GCU se dice claramente que Dios sostiene en los altos estados a los buenos reyes cristianos y a los hombres honrados y que si Dios ayuda a su pueblo es “más por amor de ellos [los reyes y hombres honrados] que no por nuestros merecimientos” (GCU I, 35).

Sabemos que Alfonso X debió planear la GCU hacia el final de su reinado y, lo mismo que la *Estoria de Espanna*, se habría compilado en tiempos del Rey Sabio pero conocido su redacción final en tiempos de Sancho IV. Lamentablemente a partir de 1282 Alfonso no tenía nada más que un reino que se había vuelto contra sí y a favor de su hijo heredero. Con todo, el pensamiento político alfonsí sigue vigente en tiempos de Sancho IV:

Mais non; le *Septenaire* n’a pas été composé par Alphonse a la demande de son pare dans les années précédant et suivant immédiatement la mort de celui-ci [...]. Cette légende fait aussi partie de “miroir” que parmi l’inventaire de son héritage, Alphonse legue par testament a son successeur afin que lui-même et les rois qui viendront après lui [...] sachent amender leurs fautes et celles des autres et redresser leurs faits (Martin, “Alphonse X”, 100).

Alfonso se resiste a admitir la deprimente realidad histórica que le toca vivir e intenta oponerse a las circunstancias adversas a través de la escritura. De la GCU puede decirse lo mismo que Georges Martin dijo del *Setenario*: es una gran ficción estratégica. Por lo demás, de todo texto historiográfico se puede afirmar que: “La façon dont se constituent les textes narratifs dépend

de rutilisation qu'on veut en faire, et done de leur situation dans le contexte verbal ou extra-linguistique qui les ensene (Stierle, "L'histoire", 178)."

166

A mi modo de ver, toda la obra historiográfica alfonsí, y muy en particular la GCU, constituye un proyecto textual a través del cual es posible vivir vicariamente el sueño imperial de su promotor. Lejos de ahondar en el fracaso, Alfonso enfatiza el triunfo que supuso su nominación y crea su imperio con base en textos: el suyo fue un imperio en pergamino y como tal es menester tratarlo. No es una nimiedad el que Alfonso estableciera una analogía entre su nombre y los de Dios;³ el Rey Sabio sigue la identificación entre palabra y referente y su conexión con la divinidad —éstas son ideas de los gramáticos cristianos como Anastasio (m. 373 AD) quien, en *De incarnatione verbi*, afirmó que: la historia de la humanidad era la actualización de la palabra de Dios (Amsler, *Etymology*, 92)—. La autoridad política y literaria del Rey Alfonso está omnipresente en su obra y la autojustificación para reivindicarla no tiene límites; Alfonso dice de sí mismo en el *Espéculo* (1, I, 13) que nadie le superaba en "autoridad en lo temporal". Semejante arrogancia se queda corta frente a la mencionada argumentación lingüística en la que Alfonso establece una correspondencia directa entre su propio nombre y los siete nombres de Dios. Más aún, con las siete letras que por designio divino componen el nombre de Alfonso, afirma el Rey Sabio, Dios le envió los siete dones del Espíritu Santo. La onomástica y la autoridad de la palabra son vitales en ciertos pasajes de la "Estoria de Pedro el Ermitaño"; recordemos, por ejemplo, los nombres de Catamán, Amabilia y Bocaleón aquí mencionados y cómo corresponden a un mal líder, a un castillo que no debía pertenecer a dicho líder por su mal gobierno y a un lugar regio donde Pedro el Ermitaño defiende a los suyos frente al emperador de Constantinopla. Recordemos asimismo la mención a cómo los moros lo entienden todo al revés y por eso son descreídos de Dios, o cómo el emperador de Constantinopla queda obnubilado frente a la locuacidad del Ermitaño.

Alfonso X está bien a la par de las teorías gramaticales de la Antigüedad y de su propia época. Según Hans Niederehe (*Alfonso el Sabio*) el Rey

³ La interpretación de nombres bíblicos es la práctica más documentada y más conocida de la gramática medieval y, como sabemos, no es ajena a la cábala judía. Mark Amsler afirma que "as an interpretive strategy, it is deployed in various discourses: Christian poetry, historiography, scriptural exegesis, homilies, apologetics, and so on. Between the second and fifth centuries A.D. sacred onomastics presented the principal challenge to the authority of secular technical grammar and also constituted the Christian appropriation of Hellenistic exegetical grammar" (*Etymology*, 82-83).

Sabio llegó incluso a participar en las disputas científicas de Francia y de los utilitaristas de Italia. La reforma de la ley de Fernando III y de Alfonso X seguía el modelo italiano donde Derecho y Lingüística iban unidos.⁴ Alfonso da repetidas pruebas de que para él hay —y permítaseme el anacronismo— una conexión semántica basándose en similitudes fonéticas y, según creo, establece también una conexión semántica basándose en similitudes circunstanciales o, si se prefiere, en la lectura anagógica de la historia.⁵ Por todo ello me parece crucial el demérito achacado a los alemanes en la “Estoria de Pedro el Ermitaño”, máxime cuando esta narración se sitúa estratégicamente al comienzo de la obra, junto con la disculpa alfonsí por no haber participado en la cruzada y por no haber ido al concilio convocado por Urbano IV ni haber sido cruzado:

Otros muchos honrados hombres fueron allí, de los quales no son aquí scriptos sus nombres; e sin éstos, fueron ay muchos arzobispos e obispos e abades benditos, e otros hombres de orden, tantos, que apenas cabrían en un gran escripto. El rey don Alfonso de España quisiera yr con ellos, sino porque tenía cercada la cibdad de Toledo (GCU I, 49).

En conclusión, opino que es indispensable considerar esta monumental obra como documento sobre el que se pretendía institucionalizar la autoridad y el derecho al Imperio. El espacio que se quiere conquistar goza de las prerrogativas del espacio mítico y del real y para hacerse acreedor a los derechos a poseerlo, Alfonso X recurre a la genealogía y a la escritura novelada de una Historia que se puede dar como propia.

En mi opinión, el término “novelesco” aplicado a la GCU no tiene función adjetiva monosémica; cuando nos referimos a la GCU como texto “histórico-novelesco” estamos aceptando una bisemia en la que lo considerado novelesco participa de lo factual y de lo ficticio. De este modo, resulta que el relato supuestamente factual no es más que un relato que

⁴ El propio Toledano había estudiado en Bolonia. En Alfonso X falta el aspecto literario característico de la escuela de Orleans. Los autores son testimonio —aún por descifrar— de la historia de la salvación. Importa, por tanto su valoración literaria más que la lingüística propiamente dicha (Niederehe, *Alfonso el Sabio*, 11-38).

⁵ Las conexiones semánticas llevan con frecuencia a establecer falsas etimologías y evoluciones semánticas erróneas. Esto se debe al “afán de explicar cada elemento definido desde su origen mismo, —para descubrir en él la esencia de las cosas—, como si cada una de ellas fuera una partícula que contribuye a la armonía cósmica, aunque tal etimología sea errada” (Rubio Moreno, *Leyes*, 781).

nos permite aceptar la ficción como parte necesaria del discurso histórico medieval. Es decir, la categoría de un género (historia) y sus enunciados (documentales) inducen a una representación (en el sentido de iteración) que aceptamos como discurso factual; mientras que la otra categoría (novela caballeresca) y los enunciados de que se sirve (indemonstrables) inducen a una representación (en el sentido de *performance*) que es parcial, subjetiva y política. Iteración y *performance* son, en realidad, principios básicos del pensamiento historiográfico medieval y permiten la inclusión de historias universales o bíblicas dentro de historias y crónicas castellanas. Lo sofisticado en el caso de la GCU es, justamente, la apropiación alfonsí de los triunfos particulares que ocurren en Ultramar.⁶ El conjunto de las “estorias unadas” que integran la GCU constituye un collage narrativo o, como yo preferiría llamarlo, un ciclo de estorias que, a juzgar por el número de manuscritos conservados, gozó de gran popularidad y, en este sentido, se integra plenamente en el proyecto histórico/político de fines del XIII y principios del XIV.⁷

BIBLIOGRAFÍA

- AMSLER, MARK, *Etymology and Grammatical Discourse in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, Amsterdam: John Benjamins, 1989.
- BENITO-VESSELS, CARMEN, “Heterotopía e Imperio soñado en la *Gran conquista de Ultramar*”, *Revista de Poética Medieval*, en prensa.
- COOPER, LUIS, (ed.), *Gran conquista de Ultramar*, 4 vols., Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1979.
- FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, INÉS, “La historiografía alfonsí y post-alfonsí en sus textos. Nuevo panorama”, *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 18-19: 4, 1993-1994, 102-132.
- FRAKER, CHARLES, “Alfonso X, the Empire and the *Primera crónica*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 55, 1978, 96-102.
- GONZÁLEZ, CRISTINA, *La tercera crónica de Alfonso X: “La gran conquista de Ultramar”*, Londres: Tamesis, 1992.

⁶ Para este tema véase mi “Heterotopía e Imperio soñado en la *Gran conquista de Ultramar*” de próxima publicación en la *Revista de Poética Medieval* de la Universidad de Alcalá de Henares.

⁷ La pluralidad de fuentes usadas en la CGU favorece esta fragmentación y hace años George T. Northup (“La *Gran conquista*”) dio buena cuenta de ello.

- MARTIN, GEORGES, "Alphonse X ou la science politique", *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 18-19, 1993-1994, 79-100.
- MARTIN, GEORGES, *Les juges de Castille. Mentalités et discours historique dans l'Espagne médiévale*, Paris: Annexes des Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale, 6, 1992.
- NIEDEREHE, HANS J., *Alfonso el Sabio y la lingüística de su tiempo*, tr. Carlos Melches, Madrid: Sociedad General Española de Librerías, 1987.
- NORTHUP, GEORGE T., "La Gran conquista de Ultramar and its Problems", *Hispanic Review*, 2: 4, 1934, 287-302.
- O'CALLAGHAN, JOSEPH F., *The Learned King: The Reign of Alfonso X of Castile*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993.
- RUBIO MORENO, LAURA, *Leyes de Alfonso X*, vol. III. Contribución al estudio de las definiciones léxicas de "Las Partidas" de Alfonso X El Sabio, Ávila: Fundación Sánchez Albornoz, 1991.
- STIERLE, KARLHEINZ, "L'histoire comme exemple, l'exemple comme histoire: contribution a la pragmatique et a la poétique des textes narratifs", *Poétique*, 10, 1972, 176-198.

Aspectos generales de la evolución de las expresiones adversativas: cambios en cadena

General Aspects of the Evolution of Adversatives Expressions: Cumulative Changes

ROSA MARÍA ESPINOSA ELORZA

Universidad de Valladolid

respelorza@yahoo.es

El estudio de las variadas expresiones de los diferentes conceptos de *adversatividad* en latín, en español y en otras lenguas muestra una serie de procesos de gramaticalización en el segundo elemento del complejo oracional: en los contextos apropiados y con distintos grados de des-
emantización, algunas expresiones adverbiales se convierten en adverbios, algunos adverbios pasan a funcionar como marcadores del discurso y otros alcanzan el estatus de conjunción.

PALABRAS CLAVE: adversatividad, gramaticalización, des-
emantización, adverbio, conjunción, marcador del discurso

The study on the various expressions of the different concepts of *adversativity* in Latin, in Spanish and in other languages shows a series of grammaticalization processes in the second element of the complex sentence: in the appropriate contexts and with different degrees of
bleaching, some adverbial expressions become adverbs, some adverbs go on to function as
discourse markers and others reach the status of conjunction.

KEYWORDS: adversativity, grammaticalization, bleaching, adverb, conjunction, discourse
markers

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo es mostrar, paso a paso, la trayectoria que han seguido las expresiones adversativas desde el latín al castellano, analizando las diferentes variantes, desde la más simple (la mera

yuxtaposición) hasta la más compleja (la creación de conjunciones y marcadores del discurso), especificando los distintos procesos que se han ido sucediendo. Se prestará especial atención a los significados básicos de las formas que inician su gramaticalización, con las correspondientes desemantizaciones (parciales o totales), y aquellos que todavía los manifiestan de manera palpable, lo que ayudará a distinguir los distintos modos de entender la adversatividad. Asimismo, se dará cuenta de las modificaciones fonéticas que estos elementos han sufrido y el papel desempeñado por la pragmática.

2. EXPRESIONES ASINDÉTICAS

172

Para algunos autores, “la simple yuxtaposición constituye el grado más rudimentario y primitivo de la composición sintáctica”, pero no por ello fue desdenado por los autores clásicos latinos, quienes lo empleaban “como recurso estilístico de sabios efectos expresivos” (Rubio 1976: 174-176).¹ Aunque esta posibilidad está vigente en todas las épocas y en todos los registros, todavía hoy muchos de los que hablan y escriben en lenguas europeas se sorprenden de cómo puede funcionar una lengua sin la coordinación gramaticalizada. No hay más que analizar el lenguaje espontáneo en su contexto natural para caer en la cuenta de lo frecuente que resulta que los enlaces entre constituyentes puedan manifestarse gracias a la entonación (Mithun 2005: 567).

La relación semántica entre los elementos oracionales yuxtapuestos se realiza por medio de inferencias, pasándose después a las estructuras paratácticas, más gramaticalizadas, lo que entendemos como *coordinadas*, cuyos elementos de enlace (*linkage markers*) se han desarrollado tarde en las lenguas, son inestables y tienden a ser renovados con frecuencia (Hopper y Traugott 1993: 173-174). Así, pues, partiremos de la idea de que “la yuxtaposición, como sus manifestaciones gramaticalizadas: la parataxis y la hipotaxis, se basa en relaciones comunicativas muy generales que desbordan el dominio de la gramática de una lengua particular”, siendo la pausa y la entonación recursos efectivos todas ellas (López García 1999: 3543-3544). “En español, por ejemplo, damos una inflexión ascendente a la primera oración o procuramos que su entonación termine en semicadencia. La coordinación asindética es especialmente frecuente en el habla popular y familiar, así como en los escritores

¹ NOTA DE LOS EDITORES: Referencias y bibliografía se anotan de acuerdo con la normativa más común en Lingüística.

que las reflejan en sus obras [...], pero también “como un recurso estilístico para acusar las contraposiciones, señalar la rápida sucesión de los hechos o dar a la narración un colorido arcaizante” (Bassols 1976: 86-87).

Se ha considerado que la entonación desempeña una función similar a la de los elementos gramaticales —es decir, se concibe como un fenómeno morfosintáctico, discusión que recogen Hopper y Traugott (1993: 172)—, por lo que podríamos estudiar esta posibilidad como menos gramaticalizada respecto a las estructuras con un elemento coordinante explícito. De ahí se sacaría la conclusión de que constituiría la etapa evolutiva más antigua. Harris y Campbell (1995: 203), en su estudio sobre el desarrollo de expresiones complejas, ponen en entredicho tal afirmación, dado que se utiliza incluso en la lengua de las sociedades modernas más sofisticadas. Se trataría, pues, de una posibilidad lingüística más, un procedimiento sintáctico que puede expresar el “contraste entre dos constituyentes”, no siendo necesaria “la presencia de un nexo” para marcarlo (Flamenco 1999: 3856).

Remontándonos al latín, no solo se documenta en textos arcaicos, sino que “la coordinación asindética adversativa (*asyndeton adversativum*) es especialmente frecuente en determinados escritores postclásicos (Séneca, Tácito)” (Bassols 1976: 104).

El problema que plantean los textos antiguos es la falta de notación. No obstante, parece haber pruebas de que en algunos manuscritos medievales existen espacios que marcan pausas, más anchos para las largas y más estrechos para las cortas, tradición que, si existió, se ha perdido (Bolinger 1968: 160-163). Obviando este problema, ya que vamos a utilizar ejemplos seleccionados de textos latinos bien notados, observemos la vitalidad de la estructura más simple (esquema I) comparando los ejemplos de (1), que presentan la misma posibilidad en latín y en su traducción al español moderno:

ESQUEMA I

Primer elemento oracional	Pausa	Segundo elemento oracional
...	/	...

(1)

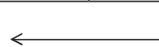
- a. Vincere seis, victoria uti nescis (Liv.) (Bassols 1976:104).
- b. Sabes vencer; no sabes aprovechar la victoria.

El contexto suele ser suficiente para señalar la relación lógica entre las oraciones coordinadas asindéticamente, pero, en ocasiones, hay elementos que inciden en determinados aspectos de la estructura compleja, haciéndolos más explícitos. No estamos hablando todavía de la coordinación sindética expresada mediante conjunciones, sino de adverbios que aparentemente ocupan el primer lugar de la segunda oración, dada la ausencia de la conjunción, pero que, en realidad, tienen asignado el segundo. En palabras de Mithun (2005: 571), “Prior to the grammaticization of clause conjunction, relationships between juxtaposed clauses are usually interpreted from context, or, when necessary, specified by discourse adverbials. The grammaticization of coordination offers systematic specification of the relationship”.

En latín, a pesar de que las gramáticas y diccionarios hablen de la “posición” SED, tenemos que analizar esta forma como un adverbio que significa ‘aparte’; en otras palabras, indica separación, lo mismo que la pausa. Lamentablemente, no disponemos de ejemplos arcaicos, lo que quizás prueba su tempranísima gramaticalización, una vez que hubo pasado a ocupar el espacio vacío anterior (en la bibliografía aparece analizado siempre como conjunción adversativa).

ESQUEMA II

Primer elemento oracional	Pausa	Segundo elemento oracional		
...	/	Conjunción	Adverbio	...
		∅	SED	



Siguiendo esta tendencia evolutiva, planteamos la hipótesis de la existencia de “huecos” estructurales que pueden ser ocupados siguiendo unas pautas de comportamiento concretas (procesos de gramaticalización), paso a paso, sin saltarse una casilla, siempre de derecha a izquierda, aproximándose al punto inicial de la segunda oración, como indica la flecha en el esquema II.

La misma especificación de la idea de separación la tenemos hoy en la conjunción del inglés *but*—procedente del antiguo *butan* < *be utan* ‘at (the) outside’; literalmente, ‘estar fuera’ (Traugott 1986)— o en la del alemán *sondern*—de la familia del verbo *sondern* ‘separar’ y del adverbio *gesondert* ‘aparte’— (Kluge 1975).

Los orígenes de estos elementos que conectan oraciones pueden ser diversos, como afirman Hopper y Traugott (1993: 177-178): “Clause linkage markers have their sources in nouns, verbs, adverbs, pronouns, case morphemes (including prepositions and postpositions), derivational affixes, and in phrasal combinations of these. [...] Clause linkage markers are in their origins motivated by speakers’ desire to be clear and informative, particularly to give directions to hearers for interpreting clauses in terms of their linguistic environment [...]. Initially they serve to signal the functional relationship of the combined clauses to each other [...], and to mark syntactic boundaries [...]. The cross-linguistic study of clause linkage markers and the observation that they tend to fall into clearly definable semantic-pragmatic sets has led linguistics recently to characterize somewhat more fully than in the past the function of many types of clause combining”.

175

3. EXPRESIONES SINDÉTICAS

3.1. *Las primeras conjunciones latinas*

“La lengua latina dispone de numerosas partículas de coordinación procedentes en su mayoría de primitivos adverbios” (Bassols 1976: 87), siendo las más empleadas SED, UERUM y AT. El resto de integrantes de esa “amplia lista” que mencionan las gramáticas del latín no han dejado nunca de funcionar como adverbios (las pruebas son palpables, como se verá a continuación: no son incompatibles con las conjunciones coordinantes; suelen ocupar el segundo puesto de la oración, e incluso algunos el último; mantienen total o parcialmente su significado originario; conservan su tonicidad...).

La forma adverbial SĒD, que erróneamente se analiza como preposición, significa ‘aparte’, matiz que proviene del sentido originario ‘por sí mismo’, ya que deriva del ablativo del reflexivo. En composición, el prefijo SE- o, ante vocal, SED-, denota el movimiento de poner a un lado, una separación (Lewis-Short 1991), como en SE-PARARE, ‘poner aparte’; SE-DUCERE, ‘llevar aparte’; SE-CERNERE, ‘separar, distinguir’ (de cuya familia son SE-CRETUS, ‘separado, aislado, remoto’, y SECRETIO, ‘separación’, origen de *secreción*), o SE-GREGARE, ‘separar del grupo/rebaño/manada’. Asimismo, se relaciona con SINE, ‘sin’ (SE-CURUS = SINE CURA), cuya forma más antigua era SĒ o SĒD (Lewis-Short 1991). Habrá que suponer que, como en toda gramaticalización, se han producido cambios fonéticos, ya que los diccionarios y las gramáticas latinas recogen, con la vocal breve, la conjunción SĔD o SĔT (con una variante antigua SEDUM, sin documentar), que expresa

limitación, excepción o corrección. Tiene el significado ‘sino’ tras oración o parte de la oración negativa, que se anula con ella (NON HOC, SED ILLUD: ‘no esto, sino aquello’) o se completa (NON MODO, SED ETIAM: ‘no sólo, sino también’), y “pero” tras oración o parte de la oración positiva, a la que modifica (Hofmann 1965: 486-487).

Rubio (1976: 192) afirma que “es la conjunción más frecuente y general. No hay limitaciones a su uso en cualquier oposición adversativa, fuerte o débil”, como en (2). “Más todavía: tras una oración negativa, es normalmente la única conjunción adversativa utilizada para indicar que no son de cierta manera, sino de otra distinta”, como puede verse en (3):

176

- (2)
- a. *Sed haec alia quaestio est; nos ad propositum reuertamur* (‘Pero ésta es ya otra cuestión; nosotros volvamos a nuestro propósito’; Cic. *Tusc.* 3, 11).
 - b. *Homo certus, sed mirifice etiam abstinens* (‘Hombre seguro, pero además extraordinariamente desinteresado’).
- (3) *Adest M. Lucullus, qui se non opinari, sed scire, non audiuisse, sed uidisse, non interfuisse, sed egisse dicit* (‘He aquí a M. Luculo, que no hace conjeturas, sino que declara saber; que no afirma que ha oído, sino que ha visto; no afirma que ha sido espectador, sino actor’; Cic., *Arch.* 8).

La segunda conjunción que mencionan las gramáticas es UERUM, adjetivo que, en principio, se utilizó en la frase UERUM EST. Una vez desligado de ésta, asumió las funciones de adverbio (‘en verdad’), paso previo para ocupar el lugar de la conjunción. El matiz que hemos de ver en esta expresión es el de ‘en verdad, hay más’, mucho más claro si se hace explícito con el adverbio ETIAM a continuación, como se observará en (4).

ESQUEMA III

Primer elemento oracional	Pausa	Segundo elemento oracional		
			/	Conjunción
		∅	UERUM (←UERUM EST)	



En particular, servía para interrumpir una digresión o para pasar a otro tema (Bassols 1976: 108), mostrando sus sentidos restrictivo y exclusivo desde Plauto. Cicerón la emplea con cierta frecuencia en sus primeros discursos como palabra sonora (*volltönendes Wort*), volviendo luego a SED; en latín tardío, UERUM parece manifestar otra vez cierto auge (Hofmann 1965: 494-495).

- (4) Non solum natura et moribus, *verum* etiam studio et doctrina (‘No sólo por naturaleza y costumbres, sino también con empeño e instrucción’; Cic. *Lael.* 2, 6).

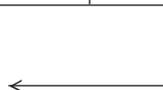
Podría objetarse que no ha dejado de ser un adverbio, dada su forma y el inevitable reconocimiento inmediato de su significado originario, pero no hay contextos del tipo SED UERUM o AT VERUM (es decir, es incompatible con las otras conjunciones del mismo tipo), lo que demuestra su total gramaticalización. Por otro lado, sigue funcionando con gran vitalidad como adjetivo, como en (5), lo que contribuirá a su posterior eliminación del grupo de adversativas:

- (5) incredibile est quod dico sed *verum* (‘lo que digo es increíble pero verdadero/cierto’; Quintiliano, *Institutio Oratoria*, IX, LXXXVII).

Por su parte, AT (antiguamente AST) era la más marcada de las tres. Como recogen Lewis y Short (1991), puede estar relacionada con el sánscrito *ati* (‘más allá’), con el griego *ἔτι* (‘junto a’, ‘aún’, ‘además’) y con el latín ET. Ernout y Meillet (1979) mencionan el matiz ‘de otra parte’ (AT EGO: ‘pero yo, por mi parte’). Por lo tanto, también hemos de suponer una función adverbial originaria y el cambio a conjunción siguiendo las mismas pautas que las dos formas anteriormente mencionadas:

ESQUEMA IV

Primer elemento oracional	Pausa	Segundo elemento oracional		
		Conjunción	Adverbio	...
...	/	∅	AT	...



En opinión de Bassols (1976: 105-106), AT señala “con mucha fuerza una oposición, de ahí su uso para contraponer ideas o acciones contrarias (‘pero, en cambio, por el contrario’), y en la de Rubio (1976: 192), “acentúa fuertemente la oposición adversativa introduciendo algo nuevo y opuesto”, como en la réplica de un diálogo en (6), reforzándose en ocasiones con el sintagma E CONTRARIO (‘por el contrario’) o con el adverbio CONTRA, procedente de CUM ‘junto a’, a través de la forma del ablativo femenino del comparativo CONTER ‘en comparación con’, de donde ‘frente a’, ‘en oposición a’, ‘por el contrario’ (véase el ejemplo 7). No obstante, también se debilita y llega a manifestar los matices de atenuación de una observación u objeción, como en (8), o una restricción, como en (9).

178

- (6) Quid? Quid? Nescio. — *At ego scio* (‘¿Qué? ¿Qué? No lo sé. — Pero, por mi parte, yo sí lo sé’; Ter., *Herc.*, 850).
- (7) *Summis nitere opibus, at ego contra ut dissimilis siem...* (‘Brillar por todos los medios, pero yo, por el contrario, para ser diferente...’; Lucil... 26, 19).
- (8) *Edepol facinus improbum, at iam ante alii fecerunt* (‘Por Pólux, es un crimen detestable! pero, a pesar de todo, otros ya lo hicieron antes’; Plaut.).
- (9) *At tu mane* (‘Pero tú, por lo menos, quédate’; Plaut.).

AT ha desarrollado el compuesto ATQUI (‘pero de alguna manera’), donde —QUI es el ablativo del relativo indefinido (Lewis-Short 1991). Buena muestra de su íntima relación con las expresiones copulativas es el hecho de que los manuscritos confunden AT, AC y ET, así como ATQUE y ATQUI (Lewis-Short 1991). Recuérdese que la conjunción copulativa ATQUE (‘y además’) —más empleada en el lenguaje literario— alternaba con la variante AC ante consonante (Bassols 1976: 89-90).

La gramaticalización de estas formas permite dar cuenta de los cuatro mecanismos implicados, relacionados entre sí (siendo la desemantización previa a los otros tres), como bien sintetiza Heine (2005: 578-579):

1. Desemantización o reducción del contenido semántico (*bleaching*).
2. Extensión o generalización contextual (empleo en nuevos contextos). Se cargan pragmáticamente.
3. Descategorización: dos han pasado de adverbios a conjunciones y la tercera evolucionó desde adjetivo a adverbio y de ahí a conjunción. Han adquirido un significado gramatical más abstracto.
4. Erosión (o reducción fonética); es decir, pérdida de sustancia fónica. De ser palabras tónicas pasan a pronunciarse como átonas.

En este proceso de “descategorización”, que estudian detalladamente Hopper y Traugott (1993: 103-104), el paso de un elemento menos gramatical a más gramatical, “it tends to lose the morphological and syntactic properties that would identify it as a full member of a mayor grammatical category such as noun or verb. In its most extreme form such a change is manifested as a cline of categoriality, stated as:

Major category (> adjective/adverb) > minor category”

entendiendo por categorías mayores las más abiertas léxicamente: el nombre y el verbo, y por categorías menores las más cerradas: la conjunción, la preposición, los verbos auxiliares, el pronombre y los demostrativos. Los adjetivos y los adverbios pertenecerían a una categoría intermedia, no por ello menos productiva, como acabamos de ver.

Para estos autores, el factor de la frecuencia es fundamental: “the more frequently a form occurs in texts, the more grammatical it is assumed to be”.

179

3.2. *Desaparición de las conjunciones latinas clásicas*

Ni SED ni VERUM ni AT han sobrevivido en romance (Väänänen 1975: 252), quizás porque “o no fueron jamás empleadas en el lenguaje vulgar o cayeron en desuso antes de aparecer los primeros monumentos de las lenguas romances” (Grandgent 1970: 28-29), unos, posiblemente, por plantear problemas de tipo semántico (UERUM pudo no desemantizarse totalmente y siguió funcionando en determinados contextos como adverbio, a continuación de SED -SED UERUM —especialmente en Quintiliano y Apuleyo—, y como adjetivo, como en (5)); otros por plantear problemas de tipo fonético: tanto SED como AT pudieron entrar en conflicto con homónimos (la primera se pronunciaría igual que SE, mientras que la segunda coincidiría con la evolución de AC e incluso de AD). Según Bolinger (1968: 112-113), “when two words once different in form come by phonetic change to sound the same, speakers may avoid one of them lest they seem to be saying the other. Most of the time homonymy does not bother us —two identical-sounding words are tolerated because we are not really listening to the words by themselves but to the phrases that contain them, and these may be totally different”.

Las tres acaban presentando “un significado vago e impreciso, lo que determina que puedan emplearse con diversas y variadas acepciones difíciles muchas veces de fijar en la traducción” (Bassols 1976: 87). Al volverse palabras “opacas” y mostrar un alto grado de ambigüedad pragmática (como les sucede ahora al inglés *but* o al alemán *aber* [o a nuestra conjunción medieval

mas y a la moderna *pero*]) (Lang 2000: 242), se sirvieron del apoyo de ciertos elementos adverbiales, llamados “conectores” por Pinkster (1995: 327-328) o “matizadores” por Franchini (1986: 193), tales como ET, ETIAM, AUTEM, TAMEN, MAGIS..., de los cuales algunos desarrollaron funciones conjuntivas (caso de ET desde época muy temprana, o MAGIS tardíamente); otros han sido mal catalogados como conjunciones, como le ha pasado a AUTEM. Dicho de otra manera: al perder las tres conjunciones clásicas sus respectivos significados originarios de separación y adición de otra idea (al ser las palabras más gramaticales las menos cargadas semánticamente), estos pueden hacerse explícitos gracias a otros procedimientos. En palabras de Franchini (1986: 193), “suplen la pobreza semántica del coordinador”. Incluso puede faltar la conjunción: “existe un grado intermedio entre la coordinación asindética y la sindética representado por el uso de [...] adverbios anafóricos colocados generalmente en la oración que sigue” (Bassols 1976: 86).

Si agrupamos los más habituales según su significado etimológico, distinguimos: aditivos (ET, ETIAM), un comparativo de igualdad (TAMEN), comparativos de superioridad (POTIUS, MAGIS), un posible superlativo (IMMO), locativos (AUTEM, CETERUM, RURSUS), un temporal (ANTE), y un modal (UERO). En general, todos ellos implican, de una u otra manera, el sentido de adición, como iremos viendo. En el esquema V señalamos con una flecha el elemento que da el salto, desde el registro oral, y pasa a ocupar el hueco reservado a las conjunciones:

ESQUEMA V

Primer elemento oracional	Pausa	Segundo elemento oracional	
		Conjunción	Adverbio
...	/	SED	ET
		UERUM	ETIAM
		AT	TAMEN
		Ø	NIHILOMINUS
			POTIUS
		MAGIS ←	MAGIS
			IMMO
			...

Primer elemento oracional	Pausa	Segundo elemento oracional		
		Conjunción	Adverbio	
...	/		AUTEM CETERUM RURSUS CONTRA NUNC ANTE UERO/UERUM	...

ET, usado como adverbio, en el sentido de ‘también’, ‘además’, es “poco frecuente en el periodo arcaico y clásico. En realidad, Cicerón solo acostumbra a emplearla con esta acepción cuando siguen a esta partícula pronombres o conjunciones adversativas. En el periodo postclásico se generaliza bastante este significado” (Bassols 1976: 92):

- (10) qui non solum in dissimillimis personis satis faciebant [...] sed *et* comoedum in tragoediis et tragoedum in comoediis admodum placere vidimus (‘quienes [los histriones] no solo representaban personajes muy diferentes [...], sino también vimos que complacían como lo haría un actor cómico en las tragedias y como un actor trágico en las comedias’; Cic. *Orator ad M. Brutum*, XXXI).

ETIAM evoluciona desde su sentido temporal (ET-IAM ‘y ya’, ‘y ahora’), al de inclusión y al aditivo. Es especialmente frecuente en la construcción NON MODO / SOLUM / TANTUM... SED ETIAM, donde funciona como el adverbio ET.

- (11) id me non modo non hortatur ad disputandum, sed etiam deterret (‘no solo no me incita a discutirlo, sino que además me hace desistir’; Cic. *De Orator*, II, VI).

Es bien sabido que la comparación de igualdad está muy ligada a la coordinación. El adverbio TAMEN, que solo dio resultados en sardo (*tamen*), como recoge Hofmann (1965: 496), es derivado de TAM, ‘tanto’ (adverbio,

a su vez, derivado del acusativo femenino del demostrativo), y significaría, en principio, ‘otro tanto, lo mismo’. “Presupone siempre una idea concesiva expresada por medio de una subordinada de significado concesivo (*etsi, quamquam*), o insinuada solo por una oración principal que por el contexto admite una interpretación concesiva; así: *accusatus capitis absolvitur (=quamquam absolvitur), multatus tamen pecunia* (‘aunque resultó absuelto... sin embargo fue multado’; Cic.). A veces la idea concesiva se deriva simplemente de un participio, adjetivo o una locución preposicional (generalmente *in* con ablativo): *in adverso loco victor tamen fuit* (‘aunque estaba en un lugar adverso, sin embargo resultó victorioso’; Liv.)” (Bassols 1976: 109-110). Tras la oración concesiva, como se ha podido comprobar, el matiz es correctivo.

Se construye frecuentemente tras SED:

182

- (12) Non audeo dicere de talibus uiris, sed *tamen* ita solet narrare Scaevola (‘No me atrevo a decir (eso) de semejantes varones, pero también lo suele contar así Scevola/otro tanto suele contar S.’; Cic. *De Oratore*, II, VI).

Y fue también muy habitual con UERUM y AT, con los que acabó formando los compuestos UERUMTAMEN y ATTAMEN:

- (13) *quamvis periculosum sit ne seditione consumantur, verumtamen* adiecta multitudine laeta<n>tur (‘aunque sea peligroso que no se consumen con una sedición, sin embargo se alegran con la multitud congregada’; Columella, *De Re Rustica*, IX, XIII).
- (14) *et licet illis / nec nullus splendor, nec sit parvissima moles, / attamen* est tenuis disperso lumine fulgor (‘y aunque no haya brillo en ellas ni su peso sea pequeñísimo, sin embargo hay un tenue fulgor con luz difuminada’; Cic., *Phaenomena Aratea*, vv. 83-85).

Dio resultados en sardo (*tamen*) (Hofmann 1965: 496) y, como veremos después, es la forma que suele acompañar a MAGIS y se traduce casi exclusivamente con el adverbio *peró* en castellano medieval.

Parecido significado presenta NIHILOMINUS ‘en nada menos’ (o sea, ‘igual’) (del abl. de NIHILUM ‘nada’ + el adverbio MINUS), que deja su rastro en el francés *néanmoins* y en el italiano *nondimeno, nientemeno*. Menos frecuente en la estructura que estamos analizando, a veces se emplea junto a TAMEN, lo que prueba el sentido comparativo de igualdad de este:

- (15) *adflictabat per fremitus territos et equarum hinnitus et tubas, nihilominus*

tamen ipsi adsumpta fiducia resisterunt ('debilitaba con ruido a los aterrizados, no solo con el del relincho de los caballos, sino también con el de las trompetas, pero igualmente/sin embargo resistieron gracias a la confianza que tenían'; Amiano Marcelino, *Res Gestae a Fine Corneli Taciti*, XXVII).

La lista de estos adverbios se incrementa con dos comparativos de superioridad: POTIUS y MAGIS. El primero, comparativo de POTIS, literalmente 'que puede', 'que es capaz', 'que es posible', refleja en latín clásico un matiz preferencial ('más potente', 'más poderoso' → 'más bien'), especialmente tras SED:

- (16) amicitiae tagenda non est, sed *potius* supplicio omni vindicanda est ('por ello no solo no se debe encubrir en nombre de la amistad [la conspiración de los malvados], sino más bien aplicarle toda la pena'; Cic., *Laelius de amicitia*, XVI, 59).

183

MAGIS era el comparativo de MAGNUS por lo cual, en principio, hay que relacionarlo con la idea de tamaño, pero, ya desde época clásica, se va confundiendo con PLUS, comparativo de MULTUM, especializado en expresar número y cantidad. Asimismo, se carga con otro valor: el de POTIUS, preferencial, y, del mismo modo que éste, acaba siendo empleado junto a SED, como en (17 a y b), hasta que, finalmente, lo desbanca, como en (18):

- (17)
- a. non ex iure manum consertum, sed *magis* ferro/ rem repetunt ('no entablan combate al amparo de la ley; es más: lo intentan con las armas'; Ennio, *Annales*, 372).
 - b. concisum est ita, ut non brevitati servitum sit, sed *magis* venustati ('es conciso, de tal manera que no está sujeto a la brevedad, sino, más bien, a la belleza'; Cic. *De Oratore*, II, LXXX).
- (18) id, Manli, non est turpe, *magis* miserum est ('eso, Manlio, no es torpe, sino miserable'; lit. 'es más: miserable'; Catulo, *Carmina*, LXVIII).

Desde el momento en el que se equipara funcionalmente a SED, se comporta como él, y así observamos el empleo de TAMEN tras él:

- (19) quamvis in utroque sit eorum, *magis tamen* proprias in elocutione partes habere ('aunque en uno y otro de éstos se halle, sin embargo tiene partes propias en la elocución'; Quintiliano, *Instituto Oratoria*, VIII, *Prohoemium*, VII).

Echaide (1974-1975: 28, n. 3) cita a Melander (1916: 11-34), para quien “ce n’est aucunement [...] une négation précédente qui a fait pencher magis du côté adversatif. Le sens de ‘potius’ est aussi naturel dans un contexte affirmatif que dans un négatif [...]. Le développement ultérieur n’offre pas des difficultés”. Su éxito en el habla popular y su generalización en distintos contextos en época tardía (Grandgent 1970: 79) ha dejado constancia en las lenguas románicas.

Otro adverbio de sentido preferencial es IMMO, pero solo se emplea en respuestas para indicar algo opuesto a lo esperado, sin conjunción delante. Martin (1976) opina que presenta una geminada expresiva, pero Lewis y Short (1991) creen que se ha formado con IN más el sufijo superlativo — MO. En principio, significaría ‘mucho más’, según Hofmann (1965: 492); de ahí pasaríamos a ‘más bien’, ‘antes bien’ y, en interrogaciones totales, con *sí* y *no* como únicas respuestas posibles, ‘al contrario’:

- (20) Tandem indignus videor? —*Immo dignus* (‘¿Así que parezco indigno? — No, antes bien/ al contrario, digno’; Plauto, *Merc.*, 172).

Otra serie de expresiones nos remiten a adverbios de lugar. AUTEM, ‘de otra parte’; de AUT (quizás del antiguo *AUTI, como propugnan Ernout y Meillet 1979) y el sufijo demostrativo -EM (como ITA, ITEM), marca “una simple contraposición” (Rubio 1976: 192). Lewis y Short (1991) opinan que la disyuntiva AUT puede ser una modificación de AUTEM, no al revés. Suele encontrarse sola, sin conjunción delante, y nunca en la primera posición de la oración, por lo que, a pesar de lo que dicen las gramáticas y los diccionarios, no es una conjunción:

- (21) Gyges a nullo uidebatur, ipse *autem* omnia uidebat (‘A Gyges no lo veía nadie; él, por su parte, lo veía todo’/ ‘pero él lo veía todo’; Cic., *Off.*, 3,38).

CETERUM, adverbio originado en el acusativo de CETERUS, significa ‘lo otro que está junto a lo ya mencionado’, ‘el resto’, ‘lo que puede añadirse’. Tampoco se emplea nunca precedido de conjunción, pero ocupa la primera posición del enunciado. El sentido adversativo es similar al de AUTEM, como indica Hofmann (1965: 492):

- (22) simulabat sese negoti gratia properare, *ceterum* prodicionem timebat (‘fingía tener prisa a causa de su trabajo; de otra parte/con todo, temía una traición’; Salustio, *Iug.* 76, 1).

Ya comentamos antes el empleo de CONTRA (de CUM, a través del ablativo femenino del comparativo CONTER), ‘en comparación con’, ‘frente a’, ‘en oposición’ ‘al contrario’/ ‘por el contrario’. Lo podemos relacionar con otro adverbio locativo, pero con matiz de movimiento: RURSUS, nacido de la contracción de REVORSUS, de REVERTERE ‘volver hacia atrás’. De ahí su significado de ‘a la inversa’, ‘por el contrario’. Se documenta tras SED:

- (23) nec iam adluit terras, sed *rursus* dividens angusto Hellesponti freto litus obvium findit (‘y ya no baña las tierras, sino, al contrario, dividiendo la costa con el angosto estrecho del Helesponto, separa lo que encuentra a su paso’; Pomponio Mela, *De Chorographia*, I, 85).

En el plano temporal, hemos de considerar dos: NUNC y ANTE. NUNC, ‘ahora’, que suele utilizarse para introducir una suposición o pensamiento previo (Lewis y Short 1991), tras una pausa más o menos marcada y acompañado de UERO ‘ahora bien’, como en (24):

- (24) [...]; *nunc* vero, Crasse, mea quoque te iam causa rogo, ut... (‘ahora bien, Craso, también por mi causa te ruego ya que...’; Cic. *De Oratore*, I, XXXV).

ANTE, adverbio latino que poseía los valores local, temporal y preferencial, también es un comparativo (Bosque 1980: 82-83). En toda comparación de dos elementos subyace algún tipo de contraste y si además aparece una negación en el primero, no valor exclusivo y con negación ante el primer elemento, no resulta difícil que se asocie con la adversación. Por su comportamiento, no podemos afirmar que haya pasado a conjunción, a pesar de su tratamiento como tal en algunas gramáticas y diccionarios y de opiniones como la de Echaide (1974-1975: 26-26): “La utilización de adverbios de carácter temporal, o más bien preferencial, con valor de conjunción adversativa, no es exclusiva del español. La forma *ainz* [<ANTIUS] se utilizó en francés medieval con valor exclusivo y con negación ante el primer elemento, lo mismo que en español”. También en italiano ha dejado su huella: *anzi* (Meyer-Lübke 1974: 621).

Para concluir la lista de adverbios, hemos de hablar brevemente de UERO (‘en verdad’), que, a imitación de UERUM, posiblemente intentó iniciar el proceso de gramaticalización, pero mantiene su significado y no deja de ocupar la segunda posición. Rubio (1976: 193) pone en duda su valor como conector, “pero, evidentemente, nada se opone a una interpretación coordinativa-adversativa” en el ejemplo siguiente:

- (25) Ad sepulturam corpus uitrici sui negat a me datum. Hoc *uero* ne P. quidem Clodius dixit unquam ('Dice que yo no he devuelto el cadáver de su suegro para enterrarlo. Esto, en verdad, ni el propio P. Clodio me lo echó en cara' = ¿'pero esto ni el propio P. Clodio...?'; Cic., *Phil.* 2, 17).

3.3. *El triunfo de magis > mas*

De entre todos los posibles candidatos —como se muestra en (17) y (18)— solo llegó a gramaticalizarse MAGIS, hecho que no debe sorprender porque ya había ocurrido en griego, lengua en la que el adverbio *πλέον*—'más, además'— dio lugar a *πλη*[acento inverso]*v* —'pero'—.

186

ESQUEMA VI

Primer elemento oracional	Pausa	Segundo elemento oracional		
		Conjunción	Adverbio	...
...	/	MAGIS	TAMEN ANTE	

J. Corominas y J. A. Pascual (1980-1991) indican que “con el valor de conjunción adversativa, MAGIS apareció en latín vulgar, donde primitivamente servía para agregar una circunstancia nueva, con el valor de ‘hay más’, ‘es más’” y, remitiéndose a Bourciez, mencionan además el sentido de ‘más bien’, explicando que “éste, solo o en combinación con el otro, sea el verdadero origen de la ac. adversativa”. Meyer-Lübke (1974: 618) cree que los dos significados de MAGIS, el de oposición y el de restricción, aparecen desde el principio y no se puede determinar con certeza si el primero es desarrollo del segundo o no [...]. De hecho, MAGIS hereda los valores de SED (exclusivo y restrictivo) y de POTIUS (aditivo y preferencial). Su éxito lo corroboran la conjunción castellana medieval *mas*, de la que nos ocuparemos con detenimiento, amén de la portuguesa *mas*, la francesa *mais* o la italiana *ma*.

La situación que ofrecen las obras traducidas, tomando como ejemplo el *Libro de los proverbios*, de la *General estoria. Tercera parte*, es extremadamente simple: *mas* traduce la conjunción SED (26 a), los adverbios AUTEM y VERO (26 b, c), que siempre se hallan en segunda posición, alguna vez ET

(26 d) e incluso se emplea cuando hay ausencia de marcas en el texto bíblico (26 e); *peró* es la forma exclusiva para TAMEN (27):

(26)

- a. nec sola perit *sed* omnes qui ingrediuntur ad eam non revertentur (“E non se perderá esta mugier sola, *mas* todos los que entran a ella non tornarán”; II, 19).
- b. frustra *autem* iacitur rete (“*Mas* en vano es echada la red”; I, 17).
- c. si *vero* impiger fueris veniet ut fons (indeficiens) messis tua (“*mas* si tú fueres pressuroso, venir te á a la tu mies como fuente que non fallece”; VI, 11).
- d. verba susurronis quasi simplicia *et* ipsa perveniunt ad intima cordis (“las palabras del mezclador son como simples, *mas* entran fasta lo más dedentro del coraçón”, XXVI, 2).
- e. ne dicas reddam malum pro malo [/] *expecta* Dominum et liberabit te (“non digas mal por mal, *mas* espera en Dios, e él te librará”; XX, 22).

(27) si *tamen* habes in potestatem animal tuam ne desideres de cibus eius (“*peró* si as la tu alma en poder non dessees de las viandas de aquél”; XXIII, 2).

187

Obras medievales no tan sujetas o en absoluto sujetas a las imposiciones de la traducción permiten observar un panorama más amplio, en el que la conjunción *mas* suele acompañarse, desde muy temprano, de *peró*, adverbio cuyo étimo ha sido muy discutido, y, a partir del siglo XIV, de *antes*.

3.4. Los adverbios *peró* y *antes*

Bajo la forma *peró* se esconden dos orígenes (Espinosa 1999: 131, 134): PER HOC, ‘a través de esto’, y PRO HOC ‘en lugar de esto’, que se corresponden con sendos conceptos de adversatividad: el primero nos hace ver una oposición frontal (OPPONERE, ‘poner delante’), un obstáculo que podemos atravesar, y el segundo comprueba un suceso distinto de lo esperado. (Lo veremos más claramente cuando analicemos las expresiones analíticas que alternaron con ambas: *por (todo) esto/esso.*)

No hemos hallado textos latinos clásicos donde se utilicen estas construcciones prepositivas con el matiz que presenta su resultado en castellano. Quizás pudiera servir el de Pedro Abelardo en su obra *Dialogus inter philosophum, iudaeum et chirstianum*, pero plantea dudas porque el contexto no está claro y porque, al escribirse hacia 1136, puede estar “latinizando” la forma romance *peró*:

- (28) Quod tamen ad dexteram Patris sursum conscendisse memoratur, sicut nec dextra patris intelligitur corporalis, ita nec ista sessio, qua ipse Pater sedeat, est localis positio, *sed per hoc* pariter cum Patre comminandi potestas et aequalis dignitas exprimitur.² ('Aunque se recuerda que había ascendido a la derecha del Padre, así como se entiende que la derecha del Padre no es corporal, así tampoco ese asiento, en el que el Padre se halla, está colocado en un lugar físico; pero, sin embargo, se deduce que con el Padre comparte el poder de conminar y su dignidad es igual').³

188

Este sintagma prepositivo tuvo que adquirir una frecuencia inusitada para llegar a gramaticalizarse como adverbio, fundiendo sus componentes, y ser tan utilizado en castellano medieval (recuérdese que todavía sigue vigente en italiano y catalán). Según Bybee (2005: 602), "frequency is not just a result of grammaticization, it is also a primary contributor to the process, an active force in instigating the changes that occur in grammaticization".

Es éste un buen ejemplo de fusión fónica (Bybee 2005: 617): ya nadie recuerda que en el origen de esta expresión compleja gramaticalizada hay una preposición (*per-*) y un demostrativo (*-o*). El proceso tuvo que haberse llevado a cabo en una época muy temprana, dado que el demostrativo HIC-HAEC-HOC solo ha dejado rastros en compuestos antiguos (*agora* < HAC HORA, (*h*)*ogaño* < HOC ANNO).

Recogiendo la idea de Vallejo (1925), Barra Jover (2002: 341) señala que "en la misma etimología es visible el componente anafórico que permite tratar *pero* como un adverbio ligado". Si interpretamos que se atraviesa el obstáculo con PER HOC ('a través de esto'), 'se pasa por esto', entendiendo por *esto* lo que se acaba de mencionar. Si interpretamos que se sustituye por otra cosa —normalmente, la contraria— lo que, por lógica, suele suceder en esas circunstancias, tendremos PRO HOC 'en lugar de esto', entendiendo por *esto* lo esperado.

² "En lo que concierne a su ascensión hasta la diestra del Padre, así como la diestra no se entiende como algo corporal, tampoco el que esté sentado ha de entenderse como una posición local. Se significa con ello su igualdad con el Padre en lo tocante al poder y al dominio" (trad. de Anselmo Sanjuán, Pedro Abelardo, *Diálogo entre un filósofo, un judío y un cristiano*, 203).

³ La interpretación que dan las profesoras del Departamento de Latín de la Universidad de Valladolid Beatriz Antón y Cristina Rosa Cubo es la de PER HOC [VERBUM] 'a través de esto' (es decir, 'a través de esto/por esto/con esto se deduce igualmente que tiene igual poder y dignidad'). Agradecemos mucho los amistosos ratos de discusión que tuvimos y la atención que prestaron a este problema.

¿Por qué prevalecieron ambos sentidos bajo la forma *peró* y no tuvimos la doble posibilidad *peró/ poró*, manteniendo la evolución fonética correspondiente? Sabemos que *por* y *per* se “confundieron” en expresiones causales: ital. *perchè*, fr. *porquoi*, prov. *per que*, esp. *porque*, port. *porque* (Meyer-Lübke 1974: 573). “Le vieux français aussi connaît *poro*: e *poro fu presentede Maximien* (Eul. II) et pro ceo [...], en franç. mod. *pourtant, pour cela*”. En castellano antiguo, “*poro* indique manifestement le motif: *metistet tras el escaño de myo Cid el Campeador, poro menos vales oy* (Cid 3332); il est aujourd’hui remplacé par *por eso* et, pour indiquer plutôt la cause, par *por tanto*; il en est de même en port. *porem, por isto, por tanto*” 1974: 627-628). Aunque se ha hablado incluso de una disimilación *poró* > *peró*, consideramos que pudo producirse un conflicto entre expresiones homónimas y se eligió *peró* para evitar la coincidencia con la expresión causal *poro* y quizás también con la formada con *por* + el adverbio relativo de lugar: *por* o ‘por donde’.

189

Al margen de estos problemas, estamos ante una expresión compleja en origen: preposición + demostrativo, por lo que hay que hablar también de lexicalización. Lehmann (2002) lo explica claramente: “Every monomorphemic unit is, by definition, already in the lexicon and therefore cannot be lexicalized. Only complex units may be lexicalized [...]. Grammaticalization involves an analytic access to a unit, lexicalization involves a holistic access to a unit, a renunciation of its internal analysis. Both processes do not concern signs in isolation, but signs in their paradigmatic and syntagmatic relations [...]. Insofar lexicalization plays a role as the first phase, or perhaps rather preparatory phase, of grammaticalization” (13, 15).

La conjunción se omite en ocasiones y este adverbio ocupa aparentemente el primer lugar del enunciado, sin dejar por ello de mantener su función; no obstante, va dando pruebas de un incipiente proceso de gramaticalización hasta llegar a la casilla de la conjunción, comenzando por perder su sentido originario, como muestra su “refuerzo” gracias a una serie de expresiones complejas —normalmente, sintagmas prepositivos— que manifiestan con más claridad tanto la acepción aditiva originaria de *mas* como las propias de *peró* y otras ajenas a la etimología de ambas pero muy relacionadas con otros matices ligados a la estructura adversativa. Desde el siglo XIV se documenta *mas antes*, reflejando la vigencia del adverbio ANTE, como mostrábamos en el esquema VI. En síntesis, estas son las posibilidades del castellano medieval antes del siglo XV:

ESQUEMA VII

Primer elemento oracional	Pausa	Segundo elemento oracional			
...	/	Conjunción	Adverbio	Expresiones adverbiales	...
		<i>mas</i>	<i>(em)peró</i>	<i>con (todo)</i> <i>(aqu)esto/esso/</i> <i>aquello</i> <i>por (todo)</i> <i>(aqu)esto/esso</i> <i>sobre esto</i> <i>sin (todo)</i> <i>(aqu)esto/esso</i>	
			<i>antes</i> (s. XIV)	<i>sin embargo de ello</i> (s. XIV)	
				<i>por el contrario/</i> <i>al contrario</i> (fin. s. XIV- princ. s. XV)	

190

Las combinaciones son muy variadas: puede estar presente solo la conjunción (29); la conjunción y el adverbio (30); la conjunción y las expresiones complejas (31); solo el adverbio (32); el adverbio y la expresión adverbial siguiente (33); la conjunción copulativa, el adverbio y la expresión adverbial (34); la conjunción copulativa y la expresión adverbial (35); solo la expresión adverbial (36); o toda la estructura (37). Dedicamos apartados especiales a *antes* (38) y a la expresión *al contrario* / *por el contrario* (39), dado que se documentan a partir del siglo XIV. Veamos las distintas variantes en la *Primera crónica general*:

- (29) començaron a fazer una torre muy grand, pora apoderarse de las tierras; *mas* por que ellos eran muy soberuios e no connocien ni temien a Dios, fueron destroydos en esta manera (4).
- (30) ffueron fechos de cabo los consules despues de los tribunos mayores non a luengo tiempo, *mas pero* aquí no fallamos a quantos annos (87).

- (31)
- a. Cuemo quier que muy poco auie aun que uenciera a Claudio Marcelo en batalla y l matara e destruyera toda la hueste de los romanos, e otrossi al consul Senpronio e a los otros dos consules Marcel e Crispino; *mas con tod aquello*, tan grand era el pesar que auie de so hermano Magon quel enuiaran catiuo a Roma ... (22-23).
 - b. et fueron tantos por todos que se fizieron mayores poderes que los que el Cesar tenie. Et uinieron contra el, et lidiaron; *mas por tod esso* uenciolos el Cesar (100).
e en aquel uerano luego passo a essa Bretanna, e perdio y grand parte de la flota; *mas por esso* uencio a los bretones (64).
- (32) E en ese anno metio Izid rey de los alaraues so el su sennorio et su secta todas las tierras que en derredor dell eran, *pero* a plazer de los que y morauan, cal amauan mucho (299).
- (33)
- a. Este rey Vitiza era omne muy luxurioso, *pero con tod esto* de grand piedad (304). e no sabien entonce a ninguna parte omne tan letrado ni tan sabidor cuemo Lactancio era, *pero con todo aquesto* era tan pobre quel menguauan muchas uezes las cosas que auie mester pora uianda de su casa (183).
estos sos hijos eran pequennos, cuerno que Annibal que era el mayor non auie mas de IX annos; *pero con tod esso*, tamanno era el desamor que est emperador Amilcar auie con los romanos por el quebranto que recibiera dellos, que fizo yurar sobre sos altares a aquel so fijo Annibal, maguer era pequenno, que numqua ouiesse paz con ello (16).
Assi que por so conseio o por so consentimiento fue Acerua muerto, cuydando que aurie todo lo que el tenie condesado; *enpero con tod esso* el rey no lo ouo, maguer lo cobdiciaua mucho (33).
E desta manera deffendio Cipion assi e a los romanos, que yuan ya uençudos si por el non fuesse. *Pero con tod aquello* non pudo alli estar la hueste de los romanos (47).
 - b. E los romanos eran ya muy lazrados de feridas e daquel fuego e de non dormir nin comer, e murien y muchos dellos a todas estas maneras; *pero por tod esto* lo que fincaron non dexauan de seer muy esforçados e tenerse muy bien (64).
Julio Cesar perdio en esta lid una gran parte de su caualleria, *pero por tod esso* non dexo el de seer muyesforçado (74).
- (34) ca era fijo de escriuano e afforrado de Anolino. *Et pero con todo aquesto* era omne muy sabio et much artero, et muy bien acostumbrado, et auie angenno, sotil a gran marauilla (174).

Luego que el rey Bamba dexo el regno alçaron los godos por rey a Eruigio, que era sobrino del rey Recesuindo, et regno siete annos. *E pero con tod esto* ouo el regno a tuerto ca fincara un fijo del rey Recesuindo, ninno chico, que auie nombre Theudefredo a qui pertenesce el regno (300).

et quando cato el thesoro, no fallo ninguna cosa de que pudiesse pagar los caualleros. *E pero por todo aquesto*, non quiso acrescer nada en los pechos de la tierra (154).

(35)

a. Este rey era bien razonado et de buena palabra, et era muy entendudo en letras et muy sabidor de juyzio, *e con tod esto* era muy piadoso et bueno et deffendie bien sus yentes et su regno et uencio muchas lides (272).

b. y esto fizieron por muchas razones: la una por que los obispos eran estonce muy poderosos e much onrados entre los gentiles, assi que el mas onrado officio que entrellos auie de rey a ayuso era ell obispo; la otra por que era omne bueno e de grand seso; *e sin tod esto* era so tio, por que no menoscabaua nada el linage, e aun demas era omne que auie muy gran riqueza (33). tenie en derredor XXII uezes mil passos, e dotra parte la cercaua el mar todo lo demás dellas; y esto era sin las fozes que tenien dancho tres mil passos, y el muro de la cibdat auie traynta pies en grueso e quaraenta dalto; *e sin tod aquesto* estaua ell alcaçar que fiziera la reyna Dido sobre una penna much alta (48).

(36)

mataua los a qualquiere manera de enganno que el pidie [...]; solamente quel dizien dalguno que fiziera algun mal, mataualo a menos de lo oyr; *sin esto* todo fue sospechado que fuera en conseio de muerte de su madre (131).

(37)

entendieron que por aquel rey serie exalçado et onrado et auenturado el regno de los godos et que se manternien en bien et en paz. *Mas pero con tod esto* leuantosse luego en començo de su regnado un gran bolicio en la tierra (284).

E fue este emperador muy piadoso a todos, et bien quisto por sus fechos; *mas pero con tod aquello*, fue tan brauo et tan cruel castigador de la orden de la caualleria, que... (161).

(38)

a. e con recelo que avián dél, trabajaron de poner escándalo enel imperio quanto parientes y con amigos, recelándose de lo que avián fecho contra él, como quier que el Emperador no se quería membrar dello, ante lo dexara olvidar y no quería fablar en ello; *mas antes* les rescebía muy bien siempre y les hazía quanta honra podía (1300-1305: *Libro del cavallero Zifar*).

Non somos deste rreygño: *mas antes* somos de otra prouinçia (a. 1482: *Eso-pete*).

b. Y no son locos llamados, / *antes bien* enamorados (1400-1500: *Cancionero castellano del s.xv* de la Biblioteca Estense de Módena).

Non esperando ende mas *antes bien* corriendo e llagado e homiliado se torno para los montes (a. 1482: *Esopete*)

c. Yten que no açebtaran Ruego ni carta mensajera que les sea escrita en los casos de justicia por persona de nuestra corte ni de fuera della para hazer algo por ella, *mas antes sin embargo de ello* hara e administrara la justicia Realmente e con efecto (1495: *Capítulos y ordenanzas que hizieron los señores Reyes Católicos*).

(39)

a. Algunos del mundo se suelen quejar / de ti, que les fazes penar e morir; *mas, por el contrario*, me puedo fengir / que tu me feziste en onra pujar (Alfonso de Villasandino 1379-1425: Poesías, en *Cancionero de Baena*).

b. en manera que parecía bien que sus coraçones non eran quebrantados e menguados por su desterramiento, *mas al contrario* crescidos e levantados (Pero López de Ayala c. 1400: *Traducción de las Décadas de Tito Livio*).

193

3.5. Las expresiones complejas

Estas formaciones vienen a incidir en los distintos conceptos de adversatividad que hemos visto en MAGIS, PER HOC y PRO HOC: el de adición, el paso a través de un obstáculo frontal y la sustitución de algo esperado por lo contrario, respectivamente.

El matiz semántico aditivo es claro en el sintagma *con (todo)(aqu)esto/esso/aquello* (también en ital. *con tutto ciò*, port. *con tudo isso*). La imagen mental que debemos tener presente es la de una carga pesada, que podemos asumir (podemos llevar en la espalda o encima de la cabeza), o incluso colgando (si tenemos en cuenta el fr. *cependant*), porque no impide el desarrollo de la acción (no impide nuestro movimiento). Nótese el verbo *pesar* el siguiente ejemplo:

(40) pero *con tod esto pesando* les e doliendo se ellos mucho daquel fecho que el rey Pharaon les fazie, fablo Moysen a Dios essora, e dixo assi (*General estoria*, I, 335).

Esta metáfora nos lleva a pensar en que podría ser un reflejo más del Cristianismo. Es de sobra conocido que la lengua muestra en ocasiones el concepto cristiano de la vida como un camino: el adverbio castellano *todavía*,

nacido de TOTA VIA, ‘por todo camino’ → ‘siempre’, refleja, al igual que el inglés *always*, esta idea. Pues, bien, si entendemos que nos movemos por la vida como por un camino, podemos “cargar” con una acción que suele analizarse como “adversativa”. Es decir, sumamos dos acciones.

Siguiendo con la imagen del camino, podemos encontrarnos un obstáculo frontal. Ante él, caben varias opciones:

194

- a) Atravesarlo. Como en PER HOC ‘a través de esto’ > *peró*, la expresión analítica medieval *por (todo) (aqu)esto/esso* indica, aprovechando la expresión moderna, que “pasa” por lo anteriormente dicho y realiza la acción. No tiene nada que ver con un PER HOC causal (como señalaban Hanssen 1945, Rivarola 1976, Corominas y Pascual 1980-1991 o Mariner 1981) o consecutivo (Vallejo 1925).
- b) Obviarlo, sortearlo, no tenerlo en cuenta. Así, tenemos las estructuras *sin (todo) (aqu)esto /esso, sin embargo de ello*. Las etimologías lo dicen todo: SINE sustituye a la antigua preposición SE(D), que indicaba separación, e *IMBARRICARE ‘impedir’ quizás procede de *BARRA.
- c) Saltarlo. No tenemos ningún caso del sintagma *sobre esto* en la *Primera crónica general*, pero se emplea en otra obra alfonsí:

(41) e fizo promission dello e juro lo, que nunca a Eva llegase para fazer en ella fijos dond tomasse el dessabor e el quebranto que desto tomara. Pero *sobresto*, porque el dolor non es tan grande nin tan luengo, que si dura que ha tiempo que non passe e nol oluide el omne, dize Josepho enel segundo capitulo, que a tantos annos como eran passados, muerto Abel e segudado Cayn, que Adam ueyendo se sin fijos, e sin otra conpannia, e senneros el e Eua, que cuydaua en otra generacion auer (*General estoria*, I, 18).⁴

Un tercer concepto, al margen de la adición y de las reacciones ante un obstáculo frontal, es la comprobación de un suceso distinto a lo esperado, habitualmente el contrario. Junto a la expresión sintética *peró* < PRO HOC, ‘en lugar de esto’ (como bien señaló Meyer-Lübke 1974: 621), la lengua medieval dispone de la analítica *por (todo) esso*. El matiz de suceso opuesto al esperado también se manifiesta en *por el contrario, al contrario*.

Las construcciones analíticas con *por* a veces neutralizan los significados de PER y PRO, como le pasó a *peró*. Podemos ver la posible doble interpretación en los que hemos seleccionado de la *Primera crónica general* arriba, pero quizás se observe mejor en el siguiente:

⁴ Adán “se salta” el juramento que hizo de no volver a tener hijos y baraja la posibilidad de tener más.

- (42) Noe [...] abrio un logar en somo del techo dell arca, e saco la cabeça, e tendio los oios a todas partes, e uio las aguas todas mingradas e la tierra descubierta e seca ya. Mas *por todo esso* non quiso sallir menos que le mandado de Dios ouiesse antes (*General estoria*, I, 33).

Desde luego, queda descartada la interpretación causal ('porque ya había pasado el diluvio, no quiere salir'), pero caben las otras dos: la de PER ('pasa de que la situación esté ya calmada y espera la orden de Dios') y la de PRO ('en lugar de hacer lo que se espera en esas circunstancias, que es salir, se queda dentro esperando').

3.6. *Procesos de gramaticalización de adverbios*

195

Si en otras lenguas romances, en francés e italiano especialmente, dado que disponen de otra expresión para el adverbio diferente de la conjunción (las derivadas de PLUS), se pudo mantener la forma heredera de MAGIS, no ocurrió así en castellano, donde en la lengua hablada *mas* hubo de sufrir el fenómeno conocido como "conflicto de homónimos", lo que favoreció la gramaticalización de *peró* desde el siglo XIII, comenzando por los registros orales (Vallejo 1925, Echaide 1974-1975, Muñoz Garrigós 1981), hasta llegar a su triunfo como conjunción adversativa en el XV, generalizando su uso en todo tipo de registros (Muñoz Garrigós encuentra 73 casos de *mas* frente a 162 de *pero* en el Corbacho). Aunque *peró* pasó a conjunción (perdiendo tonicidad y cambiando la posición acentual: *pero*), no dejó su empleo como adverbio intraoracional, como componente de la expresión concesiva *peró que* e incluso como adverbio extraoracional (marcador del discurso). Barra Jover (2002: 339) lo analiza como conjunción en (43), aunque podría interpretarse también como adverbio, ya que, como se muestra en (44), sigue vigente y todavía manifiesta cierta libertad de colocación en el siglo XV:

- (43) Todos fablavan d'ella, cascuno su sentencia, *peró* tenién por todo todos una creencia (Berceo, *Milagros*, 27d).
- (44) E esto por experiençia lo podemos cada día veer. (E) desto *pero* muchas non lo ponen por obra (*Corbacho*, cit. por Vallejo 1925: 72 y Barra Jover 2002: 341).

Desde el siglo XIII, se intentó diferenciar los usos como conjunción y adverbio empleando en la segunda función mencionada la variante compuesta

con *en(de)*: *empero*, como ilustra Barra Jover (2002: 342) con el siguiente caso:

(45) el ome rescibe bien del su criador, enpero pecale,

Aunque no fue un recurso efectivo, posiblemente por no haberse adaptado a la lengua coloquial.

Anteriormente observamos el hecho de que el factor frecuencia fue relevante para llegar desde la expresión presositiva latina hasta el adverbio *peró*. En su nueva gramaticalización hasta convertirse en conjunción vuelve a estar presente: “The process whereby lexical material in highly constrained pragmatic and morphosyntactic context is assigned grammatical function, and once grammatical, is assigned increasingly grammatical, operator-like function” (Traugott 2005: 626-627).

196

En este recorrido de dos siglos, *mas*, al convertirse en forma opaca, cede terreno y comparte su sentido restrictivo con *pero*. Hace falta volver hacia atrás en el tiempo y observar cómo el sistema se ha ido acomodando y ha aprovechado el resultado de otro proceso de gramaticalización similar: el que está sufriendo el adverbio *sinon* ‘excepto’, con el que *mas* acaba compartiendo su sentido excluyente. Estas dos nuevas conjunciones generalizarán su uso, pero, durante muchos siglos más, alternarán con la primera y se repartirán su empleo en los distintos registros.

La evolución de *sinon* en castellano no es muy complicada. Semánticamente no hay escollos, dado que desde su significado de ‘excepto’ no es difícil comprender el paso al adversativo excluyente; y fonéticamente, al pasar a conjunción, exactamente igual que ocurrió con *peró*, pierde tonicidad y cambia la posición del acento: *sinó(n)* → *sino*.

Aunque hay ejemplos anteriores, al parecer, no triunfa como conjunción adversativa hasta el siglo XIV, tras negación en el enunciado precedente (Keniston 1937, Echaide 1974-1975, Muñoz Garrigós 1981, Corominas y Pascual 1980-1991).

ESQUEMA VIII

Primer elemento oracional	Pausa	Segundo elemento oracional		
		Conjunción	Adverbio	...
...	/	<i>sino</i> ←	<i>sinon</i>	

SINON, expresión lexicalizada y gramaticalizada ya en latín, alternó con la forma clásica NISI y acabó sustituyéndola. A su vez, NISI ('si no'), conjunción condicional negativa, es fruto de la lexicalización de la conjunción negativa NE y la condicional SI. En el uso familiar, el valor de —SI se borró, pasando a expresar matices exceptivos: 'solamente', 'salvo', 'sino'. (La condición vuelve a expresarse con NISI SI) (Ernout y Meillet 1979.)

En algunos textos latinos vemos que se emplea seguida de un adverbio adversativo:

- (46) Prima persona non debet ita proferri, lego ego, quoniam lego iam habet in se significationem pronominis; nisi tamen sic tunc possumus dicere, lego ego, quando nos magis volumus ostendere lecturos quam alios ('la primera persona no debe decirse así: *lego ego*, porque *lego* ya encierra el significado del pronombre; con todo, solamente podemos decir *lego ego* cuando queremos mostrar que vamos a leer más que otros'; Servio, *Commentarius in Artem Donati*).

197

Aparece como conjunción adversativa en documentos de la Galia del siglo VIII y en peninsulares del siglo X (Bastardas Parera 1953: 181), como en este del Monasterio de Obarra (Ribagorza), del año 960:

- (47) una spata ubi non habebat rengu nec eltrum nisi de aurum habebat ibi VC solidos ('una espada en la que no había tahalí ni aleación pero había en ella VC sueldos de oro').

Muñoz de la Fuente (1996: 450) precisa que SI NON con valor exceptivo aparece por primera vez en un texto notarial del año 1044 con mezcla de latín y romance (siendo NISI la forma más habitual en ellos). Se trata del nº 71 de los *Documentos lingüísticos de España*, de Menéndez Pidal: "τ pernocten ad fuas cafas, si non los boues domitos" ('y pasen la noche en su casa, excepto los bueyes domésticos').

Corominas y Pascual (1980-1991) datan desde el *Cantar de mio Cid* el valor exceptivo ("nadi, sinon dos peones", v. 686) y el de conjunción adversativa ("non se faze assi el mercado, /si non primero prendiendo e despues dando", v. 140).

En la *General estoria. Tercera parte*, se traduce el NISI del texto bíblico por *si non*:

- (48) non recipit stultus verba prudentiae nisi ea dixeris quae versantur (quae placent) in corde eius ('el loco non recibe las palabras del saber *si non* sil dixieres las cosas que él tiene en su corazón; *Proverbios XVIII, 2*).

En otros textos del siglo XIII, incluso se emplea sin negación precedente:

- (49) E era bien andante en ueuir siempre muy sano, *sinon* tanto que a las uezes falleciel a soora el coraçon, e auie por costumbre de se espantar entre suennos (*Primera crónica general*, 92) [NISI TANTUM ‘a no ser quizás’].

Como adverbio exceptivo, sigue rivalizando con *fuera(s)*:

- (50) assi que no finco dellos *fuera*s Noe e su mugier e tres sos hijos (*Primera crónica general*, 4)

198

y refuerza su sentido exclusivo con (*tan*) *solamente*:

- (51) A ninguno, ni sennor, ni otro non tenga el uezino en prision por calonna, en la qual aya palaçio parte, *sino* el juez *tan solamente* (1218- 1250: *Fuero de Zorita de los Canes*).
- (52) E afirmauan que non eran tenudos al abad en ninguna cosa, *si non tan solamente* en aquello que se contine en el fuero establecido entre ellos e el monesterio (c. 1255: *Crónica de Sahagún*).

Así, pues, tendríamos, especialmente a partir del siglo XIV, tres conjunciones adversativas: *mas* (con sentido restrictivo y exclusivo), *pero* (con sentido restrictivo) y *sino(n)* (con sentido exclusivo). El adverbio antes seguiría marcando, sobre todo, el sentido preferencial (‘antes bien’ = ‘más bien’). (Véase Esquema IX en la página siguiente.)

La fecha coincide con la de otros cambios. Company (1991: 138-139) señala algunos de los que ocurren en la frase nominal: “El cambio en la distribución del posesivo arrastró una cadena de cambios en la colocación de algunos otros adjuntos, así como un reanálisis en la interpretación de ciertas realizaciones sintagmáticas de demostrativo más posesivo; a mediados del siglo XIV se puede realizar el primer corte cronológico importante. En mi opinión, es posible hablar de la frase sustantiva antes y después del Arcipreste de Hita”. Asimismo, Sánchez Lancis (1998: 780) relaciona este fenómeno con la interpolación de complementos entre el pronombre personal átono y el verbo. Por las mismas fechas, el sistema verbal está en plena ebullición.

“Se trata, en términos generales [...], de un proceso simultáneo de debilitamiento o pérdida y ganancia: pérdida de especificidades de significado y de privilegios de ocurrencia, y debilitamiento de iconicidad, pero al mismo tiempo es ganancia en polisemia, incremento de funciones adicionales gramaticales y aumento en la frecuencia y generalización del signo, y por lo tanto ganancia en la aplicabilidad del signo”. Recuerda que no se producen estos cambios si no “existen contendientes lingüísticos sincrónicos” (24), que la gramaticalización “se extiende gradualmente a través de contextos lingüísticos y, desde luego, [...] también secuencialmente a través de contextos sociales” (25). En la forma tradicional *mas* pudieron darse las tres condiciones que señala Company (41-42) para que se produjeran cambios: ambigüedad, mala integración paradigmática y frecuencia de uso; quizás por problemas de homofonía (a diferencia de otras lenguas romances), porque servía para marcar tanto la restricción como la exclusión y porque se emplea con más frecuencia en registros cultos va quedando cada vez más relegada, pero todavía alterna con las innovadoras *pero* y *sino* en el siglo XVI, que, finalmente, se reparten sus valores y se mantienen estables desde siglo XVII.

Los dos nexos adversativos triunfantes “constituyen una especie de puente entre el significado y la interpretación pragmática de un enunciado. De ahí que se manifiesten en las lenguas ejerciendo dos funciones básicas: por una parte, ponen de manifiesto la relación semántica existente entre los elementos que enlazan o bien la determinan si ésta no es suficientemente explícita; por otra, activan una serie de ‘instrucciones’ que indican en qué sentido ha de interpretarse el enunciado donde se encuentran”. *Pero* “forma parte de un importante grupo de conectores denominados ‘contra-argumentativos’, que comparten la propiedad de suprimir una de las posibles inferencias que se podrían deducir del enunciado que le antecede, marcando además la orientación argumentativa en la que se va a desarrollar la comunicación” (Flamenco 1999: 3863-3864). Para Portolés (1998b: 100), “lo que indica el significado de *pero* no es que el segundo miembro esté antiorientado con el primero, sino que es el segundo miembro, y no el primero, el que condiciona la prosecución del discurso por poseer mayor fuerza” y para Montolío (2001: 62), es el prototipo de “expresiones conectivas que introducen el argumento ‘fuerte’ (que gana en la batalla dialéctica)”⁵.

⁵ En “Me encanta, pero resulta demasiado caro”, “<A pero B> = ‘gana’ B [B se presenta como un argumento más ‘fuerte’]”, mientras en “Aunque resulta demasiado caro, este coche me encanta”, “<Aunque B, A> = ‘pierde’ B [B se presenta como un argumento débil]” (Montolío 2001: 52-53).

Sino es un conector adversativo refutativo “que funciona como un término de polaridad negativa, esto es, su funcionamiento está condicionado a que en la oración aparezca explícitamente una negación. Directamente relacionado con este comportamiento está el hecho de que permite interpretar inequívocamente cuál es el foco de una oración, a saber, la parte de la oración destacada entonativamente y que es informativamente más relevante” (Flamenco 1999: 3859); es “un marcador de rectificación; esto es: al ser usada no se suprimen las inferencias que podrían deducirse del enunciado anterior, sino que simplemente se anula la verdad de lo dicho o sugerido en el mismo” (3868). *Pero* y *sino* “no forman una oposición estrictamente sintáctica”, “la diferencia entre ambas conjunciones adversativas debe buscarse ante todo en su diferente naturaleza semántica y pragmática” (3872).

3.7. Procesos que afectan a las expresiones complejas: *gramaticalizaciones y desgramaticalizaciones*

Como se podrá ver en el esquema X, en la casilla número 2 seguimos manteniendo el adverbio *antes*, que en la lengua clásica suele acompañarse de *bien* (*antes bien*), e incluimos la expresión *ahora bien*. Discutiremos si han dado muestras de su paso a la número 1 (si en algún contexto se han analizado como conjunciones), si no se han movido de esa posición, o si son formas que presentan ambas funciones.

Una vez analizados los cambios que se producen en la casilla número 2, prestaremos atención a las construcciones que evolucionan desde la número 3 a la número 2.

En tercer lugar, comentaremos otra posibilidad evolutiva: la del posible salto desde la casilla número 2 a una posición fuera de la oración. En este caso, hablaremos del uso de esas expresiones como marcadores del discurso. (Nótese que una misma expresión puede estar ejerciendo función oracional en unos contextos y extraoracional en otros.)

ESQUEMA X

Primer elemento oracional	Pausa	Segundo elemento oracional			
		Conjunción	Adverbio	Expresiones adverbiales	...
...	/	<i>mas</i> <i>pero</i> <i>sino</i>	<i>antes (bien)</i> <i>ahora bien</i>	<i>con todo</i> <i>sin esto</i> <i>sin embargo</i> <i>no obstante</i> <i>por el contrario/</i> <i>al contrario /</i> <i>en cambio</i> <i>al revés</i>	...

202

Antes. A pesar de que algunos autores manifiestan su certeza de que *antes* ha funcionado como conjunción adversativa desde muy temprano, como Menéndez Pidal (1976: I, 393) en el verso 1022 del *Cantar del Cid* y como Echaide (1974-1975: 26) en el *Quijote*, no ha dejado de comportarse como adverbio. Esta misma autora afirma que “*antes* se ha utilizado con valor adverbial reforzando el valor exclusivo de *sino*”:

- (53) porque no habían acabado con aquella gente contraria, *sino antes* se habían confederado con alguno de ellos (San Juan de la Cruz, *Subida al Monte Carmelo*).
 e no les temian, *sino antes* esperaban en juntando toda la gente de la isla de salir a ellas (1537: Andrés de Urdaneta, *Relación escrita y presentada al Emperador*).

Antes bien se empleó tras *mas* y *sino* en el siglo XVII y tras *pero* en el XVIII (con negación precedente y sentido exclusivo):

- (54) I que no sea frio; *mas antes bien* caliente (1620: Juan de Castro, *Historia de las virtudes y propiedades del tabaco*).
 sin que haya variado ninguno en lo substancial de su narración y circunstancias, *sino antes bien* conformándose todos con tanta puntualidad que apenas ay historia más sabida ni más constante (c. 1650: Pedro de Solís y Valenzuela, *El desierto prodigioso y prodigio de desierto*).

no sólo no estragará las costumbres, pero *antes bien* contribuirá muchísimo, con insensible y suave atracción, a la enmienda de los vicios y defectos (1737-1789: Ignacio de Luzán, *La Poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*).

El adverbio *bien* creemos que se ha añadido a *antes* por analogía con la expresión *ahora bien*, empleada desde el siglo XVI, que adapta la latina NUNC VERO. Un adverbio modal se sustituye por otro.⁶ El CORDE ofrece información valiosa sobre lo frecuente que era *ahora bien*: ya en 1592, Francisco Agustín Tárrega, en su *Discurso o recopilación de las necesidades más ordinarias en que solemos caer hablando*, la comenta como si fuera una especie de “muletilla” de la época. Lo mismo hace Quevedo, en *Cuento de cuentos*, de 1626:

- (55) Y para ver a cuánta mendiguez está reducida la lengua española, considere vuesa merced que si Dios por su infinita misericordia no nos hubiera dado estas dos voces: ahora bien, nadie se pudiera ir ni despedir de una conversación. Todos dicen: “Ahora bien, ya es hora”; “Ahora bien, ya es tarde”; “ahora bien, ya vuesa merced querrá cenar”. Y hay hombre que, por no acordarse de ellas, se detiene hasta que enfada y mata, y en topando con su “hora bien”, se va.

Asimismo, puede utilizarse tras la conjunción adversativa restrictiva:

- (56) Bien entendí el favor que Vuestra Maestad me hacía en decirme lo que entonces me dijo, y así he guardado secreto y no lo he dicho a nadie; *pero ahora bien* me dará Vuestra Majestad licencia que lo diga (1604-1618: Fray Prudencio de Sandoval, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*).
pero ahora bien, señora, / somos mortales, y quiero /dejar a usted mi recibo / mientras vuelvo por el resto (1787: Tomás de Iriarte, *El señorito mimado*).

Las dos expresiones de origen temporal se reparten sus empleos: *antes bien* tras la conjunción adversativa exclusiva y *ahora bien* tras la restrictiva.

Las formaciones complejas que pasan de la casilla número 3 a la número 2, en general, son sintagmas prepositivos, pero podemos encontrar incluso una estructura absoluta de participio de presente. Suponemos que, dadas las evoluciones que luego comentaremos, no se quedan en su casilla, sino que

⁶ No estamos en disposición de ampliar el estudio de *bien* porque habría que comentar su aparición en *también*, su uso en la disyunción (*bien... bien; bien...*), encabezando oraciones concesivas (*bien que...*)...

avanzan a la anterior, la que ocupaban los adverbios, y no dan otro salto más dentro de la oración (no pasan a la número 1; es decir, no se convierten en conjunciones). No obstante, pueden evolucionar, desde esa casilla número 2, hasta convertirse en elementos extraoracionales (marcadores del discurso), desgramaticalizándose y, por lo tanto, cargándose pragmáticamente.

En este trayecto, algunos se desembarazan de sus complementos prepositivos (*sin embargo* (*de esto*) → *sin embargo*) y otros, como *no obstante*, omiten su sujeto (*no obstante* (*esto*)), fosilizándose. ¿Podríamos hablar de lexicalización? Inmediatamente surgiría una objeción: no forman una sola palabra (como sucedió con *peró*). El hecho es que, si tomamos como referente las consideraciones de Traugott (1995, 2005) respecto a gramaticalizaciones “from nominal complex to clause connective”, observamos que analiza junto a *indeed*, *anyway* o *besides* el caso de *in fact*. El problema es que, si no hay fusión gráfica, aunque la haya fonética, no se recogen como entradas independientes en los diccionarios, a pesar de que su función sea la misma. De todas maneras, hecha esta reflexión, creemos que el paso se ha dado y, aunque no se denominen “adverbios”, se comportan como éstos. Veamos las que se han modificado y las que se han perdido en el paso de la época medieval a la clásica:

Con (*todo*) *esto/eso/aquello* → *con todo*. Obsérvese la eliminación del demostrativo y la elección del elemento optativo en la lengua medieval (*todo*). A juzgar por los datos que ofrece el *CORDE*, la estructura permanece completa, precedida de *y/mas/pero*, hasta principios del siglo XVII. A partir de entonces, seguimos documentando la expresión ya reducida con función tanto intraoracional como extraoracional. Veamos tres ejemplos de *La constante Amarilis* (1609):

- (57) Mas desseo, *con todo*, quedar desengañado del inconveniente que hay...
 [...] mas, *con todo*, se satisfizo porque...
 Escriví, *con todo*, a este propósito un soneto que diré...

No hemos podido comprobar la primera documentación de la expresión moderna *con todo* y *con eso*, pero Fuentes (1987: 116) incluye el comentario de M. Seco sobre *con esto* y *con todo*, a la que califica de “frase conjuntiva con valor concesivo que aparece en la lengua hablada [...]. Es poco elegante por su excesiva longitud y carece de uso literario”.

Por (*todo*) *esto/esso* → Ø. Keniston (1937: 664-665) ya no la documenta en el siglo XVI. Su desaparición se debe a que, como indicamos antes, la expresión plantea problemas semánticos y coincide formalmente con otros sintagmas de diferente significado (sobre todo, con los de sentido causal). Como puede comprobarse, hay conflicto de homónimos incluso cuando se trata de expresiones complejas.

Sobre esto → Ø. Se utiliza poco en la lengua medieval y se elimina dada su coincidencia formal con la expresión aditiva *sobre esto*, que adapta el latín INSUPER ('sobre esto' 'además'). En este nuevo conflicto entre expresiones homónimas, pierden las dos, ya que la segunda se sustituye por *encima* a partir del siglo XIV ("e que peche ençima ['además'] mill libras de oro", en un documento notarial; Espinosa 1995:590).

Sin (todo) esto/esso. No pervivió más allá del siglo XVI, centuria en la que hallamos algún caso, como éste de Castillo Solórzano:

- (58) Era el tal galeno casado con una vieja de más de mil años, tantos le pareció a Trapaza que tendría, y él sería de hasta treinta, poco más. Lástima le tuvo a tal empleo, y más a ver que le mandaba como a muchaco aquella gomia de navidades. *Sin esto* cada instante estaban como perros y gatos, riñendo sobre pedirle celos, presumiendo que trataba con otras mujeres, y cierto que era falsedad, porque el buen físico era muy católico cristiano, y estaba tan enamorado de su vieja que de nadie se acordaba. (*Aventuras del Bachiller Trapaza*, 214).

205

Sin embargo de (todo) ello/esto/esso → *sin embargo*. Toda la estructura sigue vigente en el siglo XV:

- (59) Ca, *sin embargo de todo ello y de cada cosa dello*, queremos... (1454: *Expediente de sentencias arbitrarias*).
mas que *sin embargo de todo esto* non lieven mas de lo contenido en su carta (1495: *Capítulos y ordenanzas que hicieron los señores Reyes Católicos*).

En el XVI se ha eliminado el elemento *todo* y se emplea a continuación de las conjunciones adversativas *mas* y *pero*:

- (60) *mas, sin embargo de esto*, con aquel golpe dado en los pies vinieron a menu do los pechos y hombros (1583: Fray Luis de León, *Los nombres de Cristo*).
pero sin embargo de esto le llamaremos segundo (1575: Juan Escalante de Mendoza, *Itinerario de navegación de los mares y tierras occidentales*).

A partir del siglo XVII se elimina el sintagma prepositivo, sigue utilizándose detrás de *mas* y *pero* y, como novedad, ya aparece aislado:

- (61) [...] y, *sin embargo*, perseverare, quede por necio de la China (Quevedo, *PF*, 196).

No obstante + sujeto → *no obstante*. La estructura absoluta (*no obstante(s)* + pronombre o sustantivo, con plena concordancia de número) va haciendo invariable el participio de presente desde el siglo xv, observándose atisbos de su gramaticalización en un ejemplo citado por Garachana (1998: 203):

- (62) [...] y suelen dar respuestas a algunas de las cosas a venir / pero en muchas faltavan. E *no obstante* es verdad q<ue> ellos mas grande conición han q<ue> ... (*De prorietaibus rerum*, 1494).

Esto puede verse favorecido, según Garachana (1998: 201-202) por el “frecuente empleo de *obstante* en cláusulas absolutas con sujeto singular y, sobre todo, por el carácter latinizante de la construcción con el participio de presente, la cual debía de resultar poco familiar a los autores del siglo xv”. Creemos que otra de las razones sería su empleo precediendo a la oración que actúa como su sujeto (*no obstante que...*), siempre invariable.

En el siglo xvi siguen siendo habituales las estructuras de participio absoluto:

- (63) *Todo esto no obstante*, no vemos cada día otra cosa sino que... (Antonio de Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, 238).
No obstante lo que este emperador hizo, todavía nos atrevemos a dar licencia (Guevara, *Menosprecio*, 250).

y las de *mas/pero no obstante esto* llegan incluso al siglo xvii, pero en el xvi van aumentando tímidamente los casos de *no obstante* libre de la construcción absoluta, como este que cita Cuervo (1994):

- (64) Aunque es ordinario los hombres ordenar mejor las cosas ajenas que las suyas propias...; pero *no obstante* es cosa muy fea (Fray Luis de León, *Expos. de Job*).

Por el contrario / al contrario. Refleja el empleo de CONTRA y E CONTRARIO, que solían reforzar a AT. El empleo medieval tras *mas*, según vimos en (39), se incrementa en la lengua clásica con los usos tras *mas antes* (65a), *antes* (65b) y *sino* (65c), siempre con sentido excluyente:

- (65)
a. Muy bien dize el Apóstol, porque de todos estos ningún bien se le podría pegar, ni seguir de su compañía y conversación, *mas antes por el contrario*

mucho mal y daño (1553: Juan de Dueñas, *Espejo del pecador*).

Procurando que mudasen parecer, no como que yo la inducía a ello, *mas antes al contrario*, y les decia que andaba buscando faluca (c. 1612: Miguel de Castro, *Vida de Miguel de Castro*).

b. Pero el gran amor que le tenía, junto con tener un hijo d'él, no la consentían determinarse para hazermal a Floriseo; *antes por el contrario*, siempre pensava cómo le haría plazer e servicio (1516: Fernando Bernal, *Floriseo*).

Pero no le avino así; *antes al contrario*, porque encontró al cavallo de Floriseo (Bernal, *Floriseo*).

c. [...]; *sino, por el contrario*, está en lo que no sienten en sí (1578: San Juan de la Cruz, *Subida del Monte Carmelo*).

y en primera posición, tras pausa:

207

(66) que los pacientes no se engañen; *por el contrario*, deben llamar de inmediato al médico espiritual y corporal (c. 1501: Fernando Álvarez, *Regimiento contra la peste*).

Quien tiene todos los bienes / y del summo Bien carece, / di, de tal, di, sin que penes / todo'l mundo le fallece; / *al contrario*, si acaece, / qu'en Dios sólo se mantenga, / aunque bien ninguno tenga / todo'l mundo l'enriquece (1508: Francisco de Ávila, *La vida y la muerte o Vergel de indiscretos*).

Al revés. Esta expresión refleja el uso de RURSUS ('vuelto hacia atrás', 'a la inversa', 'al contrario') en los textos latinos. Según Corominas y Pascual, *revés* es la "forma popular y castiza" de la culta *reverso*, fechada h. 1575, tomada, según estos autores, del italiano *reverso*. En los textos del siglo XVI, la hallamos tras *mas* (67a), tras *ante* (67b), tras *sino* (67c) o sola (67d):

(67)

a. En otra parte dize este Sabio que el hombre loco por vía de risa obra muchos males; *mas al reves*, el varón sabio por vía de yra obra muchos bienes (a. 1540: Francisco de Osuna, *Sexta Parte del Abecedario Espiritual*).

b. no toman el camino que es mejor / llano y trillado, *antes al revés* / engañanse en el arte y la labor (c. 1535-1575: Diego Hurtado de Mendoza, *Poesía*).

c. e que a la parte del Oriente no van así las peñas, *sino al revés*: que arriba está la caldera angosta (1535-1557: Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia general y natural de las Indias*).

- d. Por ende catar los hombres en esos agüeros es pecado de ydolatría como hemos dicho; *al revés*, que poner los hombres esperança en la vanidad de las nóminas o cédulas para se librar de peligros de la mar, o de la guerra, o de la pestilencia es pecado de superstición (1538: Pedro Ciruelo, *Reprobación de las supersticiones y hechicerías*).

En cambio parece ceñirse, en la mayoría de los textos hasta el siglo XVI, a la estructura *dar en cambio*, por lo que deducimos que es la última en gramaticalizar. El CORDE no proporciona ejemplos de *mas en cambio*, y los de *pero en cambio* se fechan desde el siglo XVII:

208

- (68) [...]; *pero en cambio* hemos impreso otras sin firma (1634: Carta de Sebastián González).

En este proceso, más o menos exitoso, han llegado unas cuantas a la casilla número 2, quedando en el camino, como afirmaba Company (2004a: 41-42), las más ambiguas, las menos adaptables al nuevo paradigma y las que se usan menos.

Las razones de que no se hayan gramaticalizado más, pasando a la casilla número 1, y las que justifican que hayan podido salir de la oración, pasando a enlaces extraoracionales, a nuestro parecer, son, en un principio, coincidentes: no se han desemantizado totalmente. Como afirma Pons Bordería (1998: 57), “no en todos los casos el vaciado semántico es total”; “existe una unidad entre los usos como conector y otros usos no conectivos”; encontramos “unidades homófonas pero funcionalmente distintas”, como fácilmente se comprueba si observamos su uso como complementos prepositivos en distintas oraciones: *dar en cambio*, *temer por el contrario*, *estar al revés...*, no han perdido tonicidad; no se han fusionado formalmente (suelen fusionarse dos palabras, aun así no lo han conseguido; y más difícil lo tiene *por el contrario*, con tres); y se han lexicalizado, pero, al no formar una palabra, no se han considerado como adverbios. ¿Dónde está la diferencia? Creemos que es cuestión de pragmática. Al saltar estas expresiones fuera de la oración, tienen asignada una nueva función pragmática por parte del hablante. En consecuencia, se han desgramaticalizado. Según Company (2004a: 65), la desgramaticalización es otro tipo de gramaticalización; en este caso, extraoracional.

Pons Bordería (1998: 57) acepta la sugerencia de Traugott (1995) sobre el camino hacia el estatus de marcador del discurso: C[*lause-internal*] Adv > Sentential Adv > MD. Estamos totalmente de acuerdo y lo hemos comprobado también con estas estructuras complejas.

Si comparamos su evolución con la que presenta Company (2004a: 63) a propósito del proceso de subjetivización que sufren algunos verbos que pasan a marcadores discursivos, descubrimos que coinciden las propiedades que comparten con la gramaticalización y aquellas en las que difieren (desgramaticalización o gramaticalización oracional). Como sintetiza en otro trabajo (2004b: 22), “las formas innovadoras subjetivas [...] ocupan una posición inicial absoluta o casi absoluta [...], lo cual es señal de que se han desplazado hacia la izquierda y ampliado su alcance predicativo, síntoma, por tanto, de que han entrado en un proceso de subjetivización. La mayoría de ellas son predicaciones autónomas, desnudas de sintaxis, con alta carga pragmática. [...] las construcciones que experimentan un proceso de subjetivización rigidizan su sintaxis, cancelan su relacionalidad y sustituibilidad sintáctica y se aíslan, pero este ‘empobrecimiento’ sintáctico queda compensado con un fuerte ‘enriquecimiento’ pragmático. Al hablante no le interesan los aspectos semánticos descriptivos de las formas que integran el enunciado, solo le interesa aportar su propia visión respecto del evento en su totalidad; en consecuencia, se hace totalmente prescindible la sintaxis de esas formas”.

209

Resulta complicado el estudio de estas expresiones, especialmente en lo que respecta a la distribución de sus usos. Como afirma Serrano (1999: 35), el estudio de los marcadores discursivos contribuye “a consolidar patrones de comportamiento y organización comunicativa, siempre acordes a determinados parámetros específicos que constituyen los actos de habla y el entorno social donde se producen. Como bien apunta Schiffrin (1987: 47-48), no es fácil seleccionar las propiedades de los marcadores discursivos, en primer lugar por la amplia naturaleza metodológica del Análisis del Discurso y en segundo, por la gran cantidad de contextos tanto lingüísticos como extralingüísticos en los que aparecen”.

Los marcadores del discurso que nos ocupan reciben el nombre de *conectores contraargumentativos*. Martín Zorraquino y Portolés Lázaro (1999: 4057) los definen como “unidades lingüísticas invariables, [que] no ejercen una función sintáctica en el marco de la predicación oracional —son, pues, elementos marginales— y poseen un cometido coincidente en el discurso: el de guiar, de acuerdo con sus propiedades morfosintácticas, semánticas y pragmáticas, las inferencias que se realizan en la comunicación”, pero plantean dificultades a la hora de mostrar diferencias entre los distintos tipos. Si bien todos “vinculan dos miembros del discurso, de tal modo que el segundo se presenta como supresor o atenuador de alguna conclusión que se pudiera obtener del primero” (4019), no se matizan bien sus respectivos valores: “el significado de *no obstante* es próximo al de *sin embargo*”, “de todos modos, su

uso es menos frecuente y su significado no es idéntico”; “cuanto mayor sea el compromiso del locutor con lo mantenido en el primer miembro, más se favorecerá la aparición de *no obstante* en lugar de *sin embargo*” (4116). “La diferencia que separa a *con todo* de otros conectores de significado próximo, como *sin embargo* y *no obstante*, es que presenta el discurso precedente como un fuerte argumento para conducir a una conclusión contraria a la expresada en el miembro del discurso en que se encuentra” (4117).

Siguiendo a Montolío (2001: 62-71), se distinguen dos grupos:

210

- a) Conectores contraargumentativos que introducen el argumento “fuerte”: *pero* (prototipo), *sin embargo*, *no obstante*, *con todo*. El primero “como enlazador de diferentes partes textuales” “está cada vez más extendido” (62). “*Sin embargo* resulta notoriamente más frecuente que *no obstante*” (63); *con todo* dota al miembro anterior de gran potencia argumentativa (71), como ya había señalado Portolés (1998b: 93): “El significado de *con todo* no solo muestra su miembro discursivo como antiorientado con el anterior, sino también presenta aquel primer miembro como un argumento fuerte. Este hecho explica que *con todo* se documente en casos en los que el primer miembro discursivo no se limita a un solo argumento sino que agrupa una serie de ellos”.
- b) Conectores contraargumentativos parentéticos de contraste (“corrigen”): *en cambio*, *por el contrario*, *antes bien*. El elemento no marcado sería *en cambio* [+contraste], el marcado *por el contrario* [+contraste] [+contraposición]; *antes bien* “presenta la nueva información como la única válida” (Montolío 2001: 88). Según Portolés (1998a: 254-255), puede ser compatible el uso de los dos conectores si *por el contrario* concreta el sentido de *en cambio* [A Alicia le gusta el teatro. *En cambio*, a su marido, *por el contrario*, le desagrada / A Alicia le gusta el teatro. *Por el contrario*, a su marido (**en cambio*) le desagrada]. “El conector adverbial *en cambio* solo puede formar parte de contraargumentaciones ‘restrictivas’, mientras que *por el contrario* aparece tanto en las restrictivas como en las exclusivas”.⁷

⁷ Estamos asistiendo, en registros orales poco cuidados, al cruce de *sin embargo* y *en cambio*: (*pero*) *sin en cambio*. Agradezco a la profesora Company otro ejemplo oído en México: *mas pero sin en cambio*.

Falta mucho por hacer en lo que respecta al análisis de las semejanzas y diferencias entre los distintos marcadores. Quizás un recorrido más detallado por su historia nos dé otra visión del asunto.

ESQUEMA XI

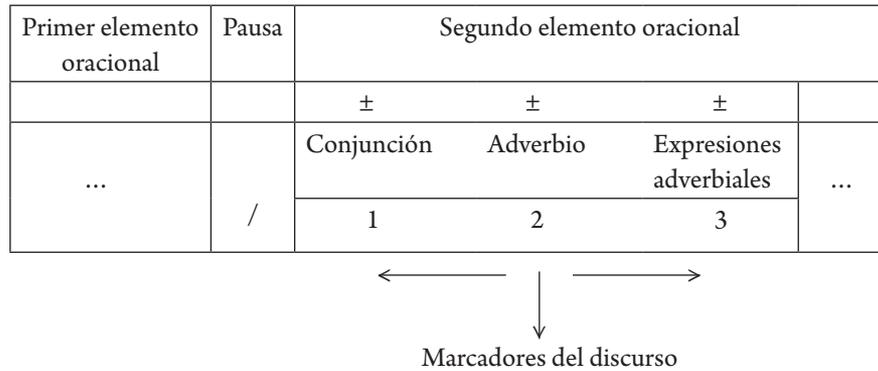
Marcadores del discurso	Pausa	Oración
<i>Con todo</i> <i>Sin embargo</i> <i>No obstante</i> <i>Al contrario</i> <i>Por el contrario</i> <i>En cambio</i> <i>Al revés</i> <i>Antes bien</i> <i>Ahora bien</i>	/	...

Si consideramos que en la lengua medieval la única forma que se empleó como marcador fue (*em*)*peró*, habremos de concluir que la gran revolución de los marcadores relacionados con la adversatividad se produce a partir del siglo XVI. A pesar de la distinta cronología que presentan, se comprueba que los mismos pasos se repiten en todas las estructuras: se reanalizan, extienden sus nuevos valores desde empleos orales, acaban adquiriendo un estatus más gramatical dentro de la oración y pueden salir del complejo oracional, sin perder la posibilidad intraoracional.

El hecho de que se mantengan vivas todas estas variantes puede que no solo tenga que ver con la clase de información que emiten, sino también con la necesidad de expresar los tres conceptos básicos de adversatividad: la adición, la oposición frontal y el suceso distinto de lo esperado. Pueden seguir alternando porque, por razones que se nos escapan, quizás inconscientes, ha habido representantes de cada posibilidad desde los orígenes de nuestra lengua.

En síntesis, la evolución que muestra el comportamiento de los distintos elementos que hemos analizado nos permite probar la existencia de huecos estructurales que se pueden ir llenando con adverbios (algunos de los cuales pueden gramaticalizarse como conjunciones) y con expresiones adverbiales (algunas de las cuales llegan a gramaticalizarse como adverbios). Los adverbios que se han mantenido en la casilla número 2 y las expresiones que han llegado a esa posición tienen otra posibilidad: la de dar el salto hacia fuera de la oración y, mediante un proceso de desgramaticalización, alcanzar el estatus de “marcador del discurso”.

ESQUEMA XII



212

BIBLIOGRAFÍA

BARRA JOVER, M. (2002), *Propiedades léxicas y evolución sintáctica. El desarrollo de los mecanismos de subordinación en español*, La Coruña: Toxosoutos.

BASSOLS DE CLIMENT, M. (1976), *Sintaxis latina, II*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

BASTARDAS PARERA, J. (1953), *Particularidades sintácticas del latín medieval. (Cartularios de los siglos VIII al XI)*, Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

BOLINGER, D. (1968), *Aspects of Language*, New York: Harcourt, Brace & World, Inc.

BOSQUE, I. (1980), *Sobre la negación*, Madrid: Cátedra.

BOSQUE, I. y V. Demonte (dirs.) (1999), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe.

BYBEE, J. (2005), “Mechanisms of change in grammaticization: the role of frequency”, en Brian D. Joseph y Richard D. Janda (eds.). *The Handbook of Historical Linguistics*, Oxford: Blackwell, 602-623.

COMPANY, C. (1991), *La frase sustantiva en español. Cuatro cambios sintácticos*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

COMPANY, C. (2003), “La gramaticalización en la historia del español”, *Medievalia*, 35, 3-61.

COMPANY, C. (2004a), “¿Gramaticalización o desgramaticalización? Reanálisis y subjetivización de verbos como marcadores discursivos en la historia del español”, *Revista de Filología Española*, 84:1, 29-66.

- COMPANY, C. (2004b), "Gramaticalización por subjetivización como prescindibilidad de la sintaxis", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 52:1, 1-27.
- COROMINAS, J. y J. A. PASCUAL (1980-1991), *Diccionario crítico-etimológico castellano e hispánico*, Madrid: Gredos, 6 vols.
- ECHAIDE, A. M. (1974-1975), "La coordinación adversativa en español: aspecto sincrónico", *Revista de Filología Española*, 57, 1-33.
- ERNOU, A. y A. MEILLET (1939/1979), *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, 4ª ed., Paris: Klincksieck.
- ESPINOSA ELORZA, R. M. (1995), "Adverbios aditivos en la lengua medieval y clásica", *Verba*, 22, 585-594.
- ESPINOSA ELORZA, (1999), "Hacia una simplificación de los conceptos gramaticales. Nuevo enfoque del problema entre adversativas y concesivas", en P. Díez de Revenga y J. M. Jiménez Cano (eds.), *Estudios de Sociolingüística. Sincronía y Diacronía*, II, Murcia: DM Librero-Editor, 123-139.
- FLAMENCO GARCÍA, L. (1999), "Las construcciones concesivas y adversativas", en I. Bosque y V. Demonte (dirs.), 3805-3878.
- FRANCHINI, E. (1986), *Las condiciones gramaticales de la coordinación copulativa en español*, Berna: Francke.
- FUENTES, C. (1987), *Enlaces extraoracionales*, Sevilla: Alfar.
- GARACHANA CAMARERO, M. (1998), "La evolución de los conectores contraargumentativos: la gramaticalización de *no obstante* y *sin embargo*", en M. A. Martín Zorraquino y E. Montolio Durán (coords.), 193-212.
- GRANDGENT, G. H. (1970), *Introducción al latín vulgar*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- HANSEN, F. (1945), *Gramática histórica de la lengua castellana*, Buenos Aires: El Ateneo.
- HARRIS, ALICE C. y LYLE CAMPBELL (1995), *Historical syntax in cross-linguistic perspective*, Cambridge: Cambridge University Press.
- HEINE, B. (2005), "Grammaticalization", en Brian D. Joseph y Richard D. Janda (eds.), 576-601.
- HOFMANN, J. B. (1965), *Lateinische Syntax und Stilistik*, München: C. H. Beck'sche Verlag.
- HOPPER, P. J. y E. C. Traugott (1993), *Grammaticalization*, Cambridge: Cambridge University Press.
- KENISTON, H. (1937), *The Syntax of Castilian Prose. The Sixteenth Century*, Chicago: University of Chicago Press.
- KLUGE, F. (1975), *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin-New York: Walter de Gruyter.
- LANG, E. (2000), "Adversative connectors on distinct levels of discourse: A re-examination of Eve Sweetser's three-level approach", en Elizabeth Couper-Kuhlen

- y Bernd Kortmann (eds.), *Cause, condition, concession, contrast. Cognitive and discourse perspectives*, Berlin-New York: Mouton de Gruyter, 235-256.
- LEHMANN, Ch. (2002), "New reflections on grammaticalization and lexicalization", en Ilse Wischer y Gabriele Diewald, *New reflections on grammaticalization*, Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- LEWIS, Ch. T. y Ch. SHORT (1991), *A Latin Dictionary*, Oxford: Clarendon Press.
- LÓPEZ GARCÍA, Á. (1999), "Relaciones paratáticas e hipotáticas", en I. Bosque y V. Demonte (dirs.), 3508-3547.
- MARINER, S. (1981), "Pues y doncs adversativos", en Logos Semantikos. *Studia Linguistica in honorem E. Coseriu*, IV, Madrid: Gredos, 289-297.
- MARTIN, F. (1976), *Les mots latins*, Paris: Hachette.
- MARTÍN ZORRAQUINO, M. A. y J. Portolés Lázaro (1999), "Los marcadores del discurso", en I. Bosque y V. Demonte (dirs.), 4051-4213.
- MELANDER, J. (1916), *Étude sur MAGIS et les expressions adversatives dans les langues romanes*, Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1976), *"Cantar de Mio Cid" Texto, gramática y vocabulario*, Madrid: Espasa-Calpe.
- MEYER-LÜBKE, W. (1974), *Grammaire des langues romanes. III. Syntaxe*, Genève: Slatkine.
- MITHUN, M. (2005), "Functional Perspectives on Syntactic Change", en B. D. Joseph y R. D. Janda (eds.), 552-572.
- MONTOLÍO, E. (2001), *Conectores de la lengua escrita*, Barcelona: Ariel.
- MUÑOZ DE LA FUENTE, M. F. (1996), "La exclusión en castellano medieval", en A. Alonso et al., *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la lengua Española*, I, Madrid: AHLE-Arco/Libros-Fundación Duques de Soria, 449-456.
- MUÑOZ GARRIGÓS, J. (1981), "Sobre el origen de los nexos adversativos en español", *CHLM*, 6, 41-56.
- PINKSTER, H. (1995), *Sintaxis y semántica del latín*, Madrid: Ediciones Clásicas.
- PONS BORDERÍA, S. (1998), *Conexión y conectores. Estudio de su relación en el registro informal de la lengua*. Valencia: Universidad de Valencia.
- PORTOLÉS, J. (1998a), "Dos pares de marcadores del discurso: *en cambio y por el contrario, en cualquier caso y en todo caso*", en Martín Zorraquino, M. A. y E. Montolío Durán (coords.), 243-264.
- PORTOLÉS, J. (1998b), *Marcadores del discurso*, Barcelona: Ariel.
- RIVAROLA, J. L. (1976), *Las conjunciones concesivas en español medieval y clásico*, Tübinga: Max Niemeyer.
- RUBIO, L. (1976), *Introducción a la sintaxis estructural del latín*, II, Barcelona: Ariel.
- SÁNCHEZ LANCIS, C. E. (1998), "La relación existente entre dos cambios gramaticales del español preclásico: artículo ante posesivo e interpolación", en C. García

- Turza et al., *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la lengua Española*, I, Logroño: AHLE-Gobierno de La Rioja-Universidad de La Rioja, 771-782.
- SCHIFFRIN, D. (1987), *Discourse Markers*, Cambridge: Cambridge University Press.
- SERRANO, M. J. (ed.) (1999), *Estudios de variación sintáctica*, Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.
- TRAUGOTT, E. C. (1986), "The origins of 'and' and 'but' connectives in English", *Studies in Language*, 10:1, 137-150.
- TRAUGOTT, E. C. (1995), "The role of the development of discourse markers in a theory of grammaticalization", paper given at the *12th International Conference on Historical linguistics*, University of Manchester. Puede consultarse en www.stanford.edu/~traugott/ect-papersoline.html.
- TRAUGOTT, E. C. (2005), "Constructions in Grammaticalization", en Brian D. Joseph y Richard D. Janda (eds.), 624-647.
- VÄÄNÄNEN, V. (1975), *Introducción al latín vulgar*, Madrid: Gredos.
- VALLEJO, J. (1925), "Sobre un aspecto estilístico en don Juan Manuel", en *Homenaje a Menéndez Pidal*, II, Madrid: Hernando, 63-85.

Corpus manejados

<http://clasicas.usal.es/literaria.htm>

www.forumromanum.org/literature

CORDE = Corpus Diacrónico del Español, Real Academia Española, www.rae.es (consulta junio-sept. 2005).

Obras utilizadas

- ALFONSO EL SABIO, *General estoria. Primera parte*, ed. de A. G. Solalinde, Madrid: CSIC, 1930.
- ALFONSO EL SABIO, *General estoria. Tercera parte. Libros de Salomón*, ed. por Pedro Sánchez-Prieto Borja y Bautista Horcajada Diezma, Madrid: Gredos, 1994.
- ALFONSO EL SABIO, *Primera crónica general de España*, ed. de R. Menéndez Pidal, A. G. Solalinde, M. Muñoz Cortés y J. Gómez Pérez, Madrid: Gredos, 1955.
- CASTILLO SOLÓRZANO, ANTONIO DE, *Aventuras del Bachiller Trapaza*, ed. de J. Joset, Madrid: Cátedra, 1986.
- GUEVARA, ANTONIO DE, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, ed. de A. Rallo, Madrid: Cátedra, 1984.
- PEDRO ABELARDO, *Diálogo entre un filósofo, un judío y un cristiano*, trad. de Anselmo Sanjuán, Zaragoza: Yalde, 1988.
- QUEVEDO, FRANCISCO DE, *Prosa festiva completa*, ed. de C. C. García-Valdés, Madrid: Cátedra, 1993.

El Ms. 229 (PN7) de la ‘Bibliothèque Nationale’ de París; base de las ediciones modernas del *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena

The Ms. 229 (PN7) of the ‘Bibliothèque Nationale’ of Paris; Basis of Juan de Mena’s *Laberinto de Fortuna* Modern Editions

MAXIM P.A.M. KERKHOF

Universidad Católica, Nimega, Holanda

El artículo analiza y describe el manuscrito 229 (PN7) de la Bibliothèque Nationale de París, que ha sido la base de todas las ediciones modernas del *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena desde la de John Cummins en 1968. El análisis constituye una muy pormenorizada descripción de todos los ángulos ecdóticos necesarios para comprender y apreciar este valioso códice, desde tipos de letra, los posibles copistas, el soporte de pergamino, las filigranas, las capitulares, la disposición del texto central y textos menores que lo acompañan, así como la trayectoria textual del códice, entre otros aspectos.

PALABRAS CLAVE: ecdótica, crítica textual, manuscrito, códice, biblioteca nacional de París, Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*

The paper analyzes the manuscript 229 (PN7) of the National Library in Paris, which is the basis of all Juan de Mena’s *Laberinto de Fortuna* modern editions, the first one of them was John Cummins’ in 1968. The article offers a detailed description of this codex from many ecdotic angles, such as the paleographic type of letter, the possible copyists, the texts included in this codex, besides Juan de Mena’s poem, the filigree works and watermarks, the capital letters heading some texts and parts, the textual trajectory or path followed by the codex, etc.

KEYWORDS: textual critic, ecdotic discipline, manuscript, codex, national library of Paris, Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*

Este manuscrito es la base de todas las ediciones modernas a partir de la de John Cummins de 1968.¹ En 1958 Florence Street (“The Text”, 63-71) subrayó la importancia de este códice describiéndolo

¹ Se trata de las ediciones de John Cummins (Salamanca, 1968; Madrid, 1979), Louise

someramente. En más de una ocasión llamé la atención hacia algunos errores cometidos por la malograda hispanista inglesa.

Sin embargo, falta todavía un estudio detallado de este manuscrito parisiense. El códice (PN7)² se conserva en la 'Bibliothèque Nationale' de París, con la signatura Esp. 229 (ant. 844/7823).³ Contiene 81 folios, escritos por varias manos. Sus dimensiones son 295 X 210 mm. Fue encuadernado en el siglo XVIII en marroquí de color rojo, y lleva el blasón de Luis XV.⁴ Está rotulado "Labor. de fortu."

218

En la primera hoja está escrito "Volume de 81 feuillets/23 Septembre 1847", y en la segunda se lee "Espagnol/Labyrinthe de fortune de Jean du mayne". La tercera y cuarta hoja están en blanco. La foliación comienza en la quinta hoja. A la vuelta de este folio (1v) se halla un dibujo (exlibris) que representa la puesta del sol, con las palabras "LE IOVR/SEN VA".⁵ Por debajo está escrito "Des marieuz". Además del *Laberinto* (fols. 2r-76v), escrito en varios tipos de letra redonda de la segunda mitad del siglo XV, figuran en el manuscrito tres poesías: la primera en catalán, y la segunda y tercera en castellano, y una glosa en prosa en catalán del comendador Stela (fols. 77r-81v), escritas en letra bastarda, las cuales muy probablemente fueron añadidas más tarde. Las filigranas son un losange, con las barras de Aragón, sosteniendo una corona, común en Aragón a partir de 1427 (Bofarull y Sans, *Heraldic Watermarks*, n° 103),⁶ y una mano con una estrella, común en la Provenza entre 1446 y 1473 (Briquet, *Les filigranes*, n° 11090; Aviñón, 1446).

En el *Laberinto* intervinieron seis manos, cuatro copistas, A, B, C y D, que usaron diferentes tipos de letra redonda, y dos comentaristas, A y B, que escribieron en letra bastarda.⁷ El esquema siguiente muestra la distribución de las diferentes manos:

Vasvari Fainberg (Madrid, 1976), Miguel Angel Pérez Priego (Madrid, 1976; Madrid, 1989; Barcelona, 1989) y de José María Azáqueta (Barcelona, 1986).

² Sigo las siglas utilizadas por Dutton en su *Catálogo-Índice*.

³ Véanse Ochoa, *Catálogo razonado*, n° 7823 y A. Morel-Fatio, *Catalogue*, n° 589).

⁴ El códice PNS, el Ms. 227 de la 'Bibliothèque Nationale' de París lleva la misma encuadernación.

⁵ Según Aubrun ("Inventaire des sources", 308) el dibujo se añadió en el siglo XVI. El mismo dibujo (exlibris) se encuentra también en el manuscrito 228 (PN6) de la misma biblioteca.

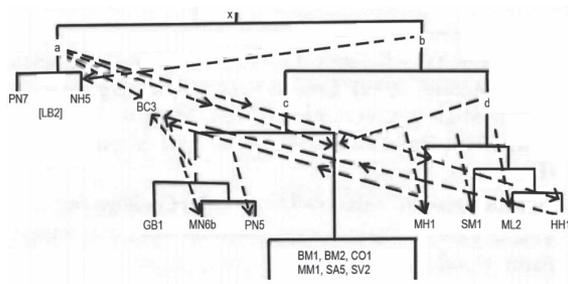
⁶ La misma filigrana se encuentra también en el ms. SAS, el 2244 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca.

⁷ En su estudio "The Text", 67-68, Florence Street sostuvo que la confección del texto del *Laberinto* fue la obra de 'dos' copistas y dos comentaristas; sin embargo, veo en sus papeles que más tarde rectificó esta opinión, porque en ellos habla también de 'cuatro' copistas.

TEXTO	GLOSAS
copista A:	c. 1-195 (fol. 49v) c. 8, 37, 38, 51-53, 60, 63, 65, 71, 73, 75, 76, 78, 81, 83, 86, 88, 89, 93, 96, 102, 106, 110, 111, 116, 119, 122, 123, 126-129, 139, 144, 147-151, 157, 159, 163, 164, 185.
copista B:	c. 196-232 (fol. 59v) c. 196, 191, 197, 201, 203, 207, 209, 210, 215-218, 220-222.
copista C:	c. 233-272 (fol. 69v) c. 165-172, 194
copista D:	c. 273-300 (fol. 76v).

Casi todas estas glosas figuran también en BC3, ML2, S V2, y una parte de ellas en MM1.⁸

- ⁸ El *Laberinto* figura en los manuscritos siguientes:
 BC3 Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1967.
 BM1 Montserrat, Biblioteca de la Abadía, ms. 992.
 BM2 Montserrat, Biblioteca de la Abadía, ms. 1134.
 CO1 Coimbra, Biblioteca da Universidade, ms. 1011.
 GB1 Cognoy (Suiza), Biblioteca Bodmeriana, Cod. Bodmer 45.
 HH1 Harvard, Houghton Library, Ms. Sp. 97.
 LB2 Londres, British Library, Add. 33383.
 MH1 Madrid, Real Academia de la Historia, 2 MS 2.
 ML2 Madrid, Biblioteca de la Fundación Lázaro-Galdiano, ms. 208.
 MM1 Madrid, Biblioteca de Bartolomé March, ms. 20-5-6.
 MN6b Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 2882.
 NH5 Nueva York, Biblioteca de la 'Hispanic Society' ms, HC 397/703.
 PN5 París, Bibliothèque Nationale, Esp. 227.
 PN7 París, Bibliothèque Nationale, Esp. 229.
 SA5 Salamanca, Biblioteca Universitaria, ms. 2244.
 SM1 Santander, Biblioteca de Menéndez y Pelayo, ms. 70.
 SV2 Sevilla, Biblioteca Colombina, ms. 83.6.10.
- El stemma que he elaborado de estos representantes manuscritos presenta el gráfico siguiente:



El comentarista A escribe las glosas a las coplas 2-8, 11, 13, 15, 18, 27, 28, 31, 34-43, 45-49, 51-54, 60, 62-66, 72, 75, 77, 79-80, 82, 84-94, 102-104, 110, 112, 115, 196, 215, 216, 241-243, 245-252, 275.

Los comentarios que B añade a las coplas 289, 295 y 296 son exactamente iguales a los de las ediciones de Hernán Núñez (Sevilla, 1499; Granada, 1505).

A veces el copista A escribe el reclamo y el copista C el texto de la glosa (por ej. en las glosas de las estr. 167 y 168). También ocurre que el comentarista A amplía las glosas escritas por los copistas A y B.

220

Este comentarista A repasó el texto entero añadiendo notas eruditas, corrigiendo palabras y cambiando a veces el orden de palabras, versos y estrofas con la indicación de las letras *b* y *a*. En sus glosas se refiere muchas veces a la literatura clásica. Los autores más citados son Virgilio (*Eneida*, *Geórgicas*), Ovidio (*Metamorfosis* y *Ars amandi*), y Lucano (*Farsalia*); además hay referencias a Estrabón (*De situ orbis*), Pomponio Mela, Juvenal, César, Marcial y Horacio. El comentarista A fue el primero en señalar el influjo de las *Metamorfosis*, V, vss. 346 y sigs. con respecto a la descripción de Sicilia en la estr. 53,⁹ y el de la historia de Ericto, la hechicera de Tesalia, de la *Farsalia*, VI, vss. 604 y sigs. para el episodio de la maga de Valladolid (estrofas 241 y sigs.).¹⁰

Florence Street ("The Text", 68) opinó que los copistas y el comentarista A:

were working together from a MS. of the *Laberinto* consisting of both poem and commentary and originally supervised by Mena himself. We have no means of finding out how far Commentator A altered the commentary, but it is quite certain that he and the two scribes produced a text which is nearer to the original than any of the others that have come down to us.

Hace años defendí la tesis de que los copistas trabajaron sobre un mismo manuscrito y que más tarde un comentarista culto —el "Commentator A"— añadió sus anotaciones (Kerkhof, "Hacia una nueva edición", 182-183). Los argumentos que la hispanista inglesa adujo en favor de su tesis son:

1. las manos tienen muchas características en común.
2. los sistemas ortográficos y de abreviación son muy parecidos.
3. a veces los copistas raspan un vocablo y lo reemplazan por otro que el comentarista A aprueba en su glosa.

⁹ Cf. María Rosa Lida de Malkiel, *Juan de Mena*, 36.

¹⁰ Cf. las ediciones del *Laberinto* de Núñez (Sevilla, 1499) y del Brocense (Salamanca, 1582).

libro”]; puesto que las seis referencias al ‘otro libro’ son todas del comentarista A.¹² Por lo tanto, sostengo que los copistas transcribieron su texto y glosas de un modelo y que el erudito comentarista añadió más tarde sus anotaciones, amplió a veces una glosa escrita por uno de los copistas, e introdujo algunas correcciones, teniendo a su disposición ‘otro libro’, otra copia del *Laberinto*, a que alude de vez en cuando en sus glosas.

Las glosas escritas por el comentarista A no son de Mena, porque por ejemplo en la glosa al interlineado ‘austro’ (vs. 85) se lee: “el austro ha de dezir vno d’estos [...]”; y en la glosa a la estrofa LXIV critica al poeta: “Manseolo: esta fue artemisa; su ystoria es vulgar e la descriue valerio más a propósito de las palabras aquí scriptas [...]”.

222

La presencia de numerosos rasgos catalano-aragoneses muestra que el ms. PN7 fue copiado en Cataluña (cf. las marcas del papel), o tal vez en la corte aragonesa de Nápoles, de donde proceden varios de los cancioneros del fondo español de la ‘Bibliothèque Nationale’ de París.¹³ Después de la muerte de Ferrante I (en 1494), que en 1458 había sucedido a su padre Alfonso V en el trono de Nápoles, Carlos VIII llevó buena parte de los manuscritos y libros coleccionados por Alfonso V y Ferrante para la biblioteca de la corte napolitana a Francia, depositándolos en la biblioteca de Blois; más tarde fueron trasladados a Fontainebleau.¹⁴ Ahora bien, dondequiera que se copiase el manuscrito en cuestión, en todo caso parece muy probable que estuviera en Nápoles, donde un erudito italiano —el comentarista A—, que probablemente trabajó en la corte napolitana de Ferrante, lo repasó, corrigiéndolo y anotándolo donde lo creía necesario. Buena prueba de ello son los muchos italianismos¹⁵ que figuran en las glosas de este anotador. En favor de esta hipótesis se pudiera aducir también la referencia que el comentarista A en su glosa al vs. ll4 hace al *Roma restaurata* (por *Roma instaurata*, obra compuesta entre 1444 y 1446) del humanista italiano Flavio Biondo;¹⁶ la cita —en italiano— de unos versos de la Rima CXXXV de Petrarca en su glosa sobre la fuente de Epiro (estr. 45): “messer

¹² Cf. las coplas 6 [pierio subsidio], 11 [las naues], 63 [con vulto más pío], 79 [de los corneles], 243 [fasila; por ¿fabila?], y 275 [ojos de alas de dragos]. Dos veces (coplas 18 y 89) el comentarista apunta en el margen otras lecturas (respectivamente *venido en extremo* y *trucidadas*), tomadas sin duda también del ‘otro libro’. Por lo general, corresponden estas lecciones a las de la tradición *b*.

¹³ Cf. Maxim. P.A.M. Kerkhof, en la introducción a su edición de la *Comedieta de Ponza*, 52-55; y Robert Black, “Poetic Taste”, 167-174.

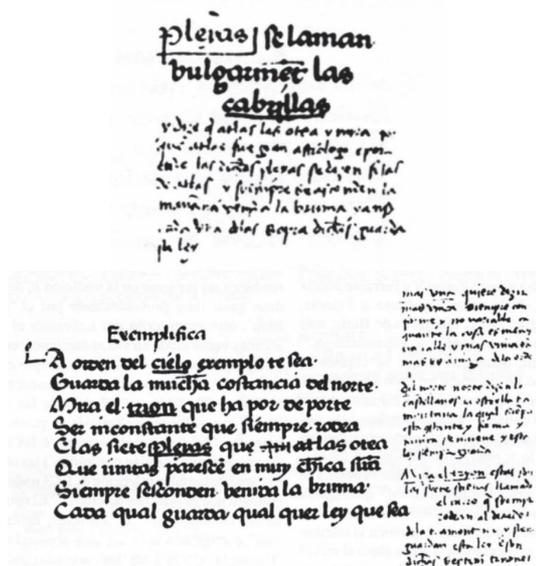
¹⁴ Cf. Dorothy S. Severin y Fiona Maguire, “The Spanish Songbook Project”, 53.

¹⁵ Por ejemplo *fluvio*, *marciale*, *vulgare*, *preguntato*, *capellyo* < it. *capello*, etc.

¹⁶ Cf. también Julian Weiss, *The Poet’s Art*, 127, nota 29.

francisco petrarca en vna su cançion la conmemora en aquestas seguintes palabras vna fonte ha en epyro de cuy si lege che essendo freda ella omne spenta facella Accende et spenge qual trouasse accesa”;¹⁷ o lo que escribe en la glosa al vs. 701: “[...]el amiento quiere dezir *en ytaliano* la zagallya[...]”.

El comentarista A sustituye de vez en cuando una lección de PN7 por otra superior, la que también está presente en la tradición *b*, dejándose guiar muy probablemente por el ‘otro libro’, otro manuscrito del *Laberinto* al que algunas veces alude en sus anotaciones, como ya he mencionado arriba.¹⁸ Por ejemplo en el verso 61 (estr. VII) todos los manuscritos, excepto BC3, BM1 y PN7, leen ‘e las siete Pleyas que Atlas otea’. Todavía se puede ver bien que PN7 leía originalmente ‘e las siete Pleyas que quin [catalán por ‘quien’] las otea’. Por ser ésta también la lección de BC3 podemos concluir que es la de la tradición *a*.¹⁹ El comentarista cambia ‘quin las’ en *atlas*, tachando ‘qui’, corrigiendo la ‘n’ en ‘a’ y poniendo una ‘t’ entre la ‘a’ y la ‘l’ de ‘las’; además continúa la glosa sobre las *pleyas*, escrita en letra del copista A: “y dize que atlas las otea y mira porque atlas fue gran astrólogo e por ende las dichas pleyas se dizen fijas de atlas y syempre se asconden la mañana venida la bruma y ansý cada vna de las sopra [italianismo] dichas guarda su ley”:

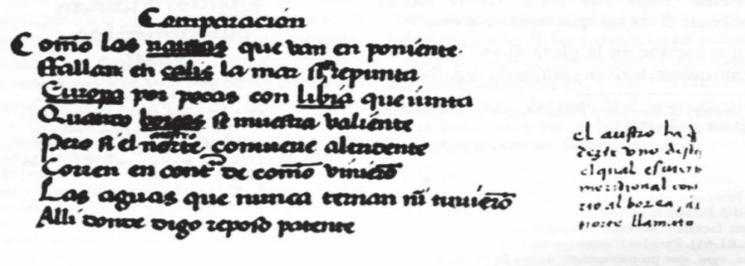


¹⁷ Cf. Francesco Petrarca, Rima CXXXV: “Un’ altra fonte ha Epiro / Di cui si scrive ch’ essendo freda ella, / Ogni spenta facella / Accende, e spegne qual trouasse accesa” (vss. 61-64). Para las formas *spenge* (mod. *spagne*) y *omne* (mod. *ogni*, que probablemente deriva de *omne*[*m*]), véase Nicola Zingarelli, *Vocabulario*, s.v. ‘spengere’ y ‘ogni’.

¹⁸ En sus glosas a las estrofas 6, 11, 63, 79, 243 y 275.

¹⁹ El copista de NH5 tomó la lección ‘que atlas otea’ de la otra tradición.

En el verso 85 subsana mediante un interlineado la mala lectura *norte* en *austro*, siendo esta también la lección de CO1, GB1, MH1, MN6b y PN5, y en una glosa aclara: “el austro ha de dezir vno d’estos, el qual es uiento meridional contrario al bóreas, aquí norte llamado [fijese en la forma italianizante]”:



224

Partiendo de la edición de Hernán Núñez (Granada, 1505), el otro comentarista (B) también repasó el texto corrigiéndolo frecuentemente; en varias enmiendas se reconoce fácilmente su letra.²⁰ Tal vez introdujese también cambios mediante la modificación de letras, la añadidura de letras o correcciones sobre una raspadura. Está claro que en estos casos no se puede saber si una corrección es de uno de los copistas o del comentarista A o B. Pero lo que sí me parece perfectamente defendible es que las correcciones que van acompañadas de una glosa en letra del comentarista A se deben a su intervención, y que las correcciones sobre formas originales todavía visibles, siendo estas comunes a BC3 y NH5, a NH5, a BC3, o a toda la tradición manuscrita, son también de la mano de uno de los comentaristas. En estos casos muchas veces se trata de lecturas únicas de PN7, siendo las lecturas que la tradición manuscrita propugna igualmente aceptables o mejores; y, claro está, entonces no conviene seguir al PN7, lo que los editores modernos sí hacen en la mayoría de los casos. Un buen ejemplo se encuentra en la descripción de Sicilia en la estrofa LIII del *Laberinto*. En estos versos Mena amplía la información

²⁰ Basándose en Hernán Núñez, el comentarista B introdujo los siguientes interlineados: *cobijando* (vs.48), *planco*, *apolodoro* (vs.950), *phrygineta* (vs.968), *pisuerga* (vs.1289), *por* (vs.1298), *luque* (vs.2262), *rescate* (vs.2285), *alcaudete* (vs.2293), y *cañete* (vs.2305), *bençayde* (vs.2311), *benemexi* (vs.2312), *fatidica* (vs. 2332), *quando serian* (vs.2338), *apacados* (vs.2340), *veras* (vs.2362), *tormentos* (vs. 2384), *plazen* (vs.2399), *mundo* (vs.2400). Con toda probabilidad corrigió también muchas en *por muchas* (vs.1298), *prueuo* en *aprueuo* (vs. 1339), *marcos* en *martos* (vs.2295), *priego* en *pliego* (vs.2306), y *tacto* en *tactos* (vs.2356). El comentarista utilizó la edición de Granada (1505), porque en la edición de Sevilla (1499) se lee en el vs. 48 *cobdiciando*.

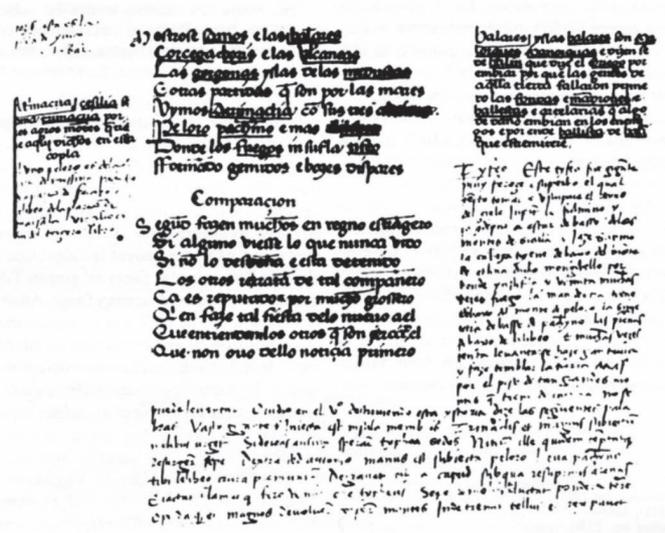
que encontró en su fuente (*De imagine mundi*, cap. XXXV: “Haec et Trinacria a tribus montibus dicitur. In hac est mons Aethna cujus sulfurea exaestuant incendia”) con la descripción que Ovidio hace de Sicilia en sus *Metamorfosis*, V, 346 y ss.:

Vasta giganteis ingesta est insula membris Trinacris et magnis subiectum mobilibus arguet aetherias ausum sperare Typhoea sedes, nititur ille quidem pugnatque resurgere saepe, dextra sed Ausonio manus est subiecta Peloro, laeua, Pachyne, tibi, Lilybaeo crura premuntur, degrauat Aetna caput, sub qua resupinus harenas eiecat flammam-que fero uomit ore Typhoeus.

Mena reduce los cuatro montes a tres “para ajustarse a la etimología de ‘Trinacria con sus tres altares’”.²¹ En sus ediciones del *Laberinto* Cummins y Pérez Priego prefieren la lectura *Lilibeo* (por *lilibeo*) del ms. PN7 a *Edneo*. Sin embargo, es evidente que las fuentes, *De imagine mundi* y Ovidio, apoyan la última lección: el monte Etna cubre la cabeza del gigante Tifeo, que vomita torrentes de arena y fuego. Además, la lectura *lilibeo* de PN7, que es lección única, es el resultado de una corrección de *edneo*, y con toda probabilidad es de la mano del comentarista A. Este erudito, continuando la glosa del copista A sobre *Trinacria* en el margen izquierdo, anota: “El vno Peloro es de la parte de Messina; Pachino de la parte de Siracusa (?); Lilibeo de la parte de Marsala. Virgilio en [el] fin del tercero libro”; y en el margen derecho escribe el mismo comentarista, parafraseando los versos ovidianos:

Tyfeo. Este Tyfeo fue gigante muy feroçe e superbo, el qual tentó tomar e vsurpare el reyno del çielo. Júpiter lo fulminó y lo condepnó a estar debasso de los montes de Sicilia. Y yaze supino: la cabeza tyene debaxo del monte de Ethna, dicho Mongibello, por donde ynsufla y vomita muchas vezes fuego. La man[o] dextra tiene debaxo del monte de Peloro, la siniestra debasso de Pachyno, las piernas debaxo de Lilibeo. E muchas vezes tenta leuantarse, haze gran fuerça y faze temblar la tierra. Mas por el peso de tan grandes montes que tiene de ençima no se puede leuantar. Ouidio en el V° descriuiendo esta ystoria dize las siguientes palabras: [siguen los versos de Ovidio].

²¹ María Rosa Lida de Malkiel, *Juan de Mena*, 36.



226

Con toda probabilidad prefirió el comentarista la lectura *libibeo* por parecerle extraña la deformación *edneo*.

Las correcciones en PN7 son las siguientes:

4. si a (interlineado) si; fizo → se (inteirl.) fizo
12. lo → los (*s* sobrepuesta); quexoso → quexosos (*s* sobrep.)
13. aquel [+ BC3] → que al (interl.) [+glosa com. A]
15. de [+ BC3] → de los (interl.) [com. A]
16. de → y de [+ glosa com. A]
19. por que → y por que
23. de gentes → de gente
35. no [+ NH5] → nos
41. ya pues → e ya pues
48. cobdiciando; interl.: cobijando [com. B]
61. quin las [+ BC3] → atlas [+ glosa com. A]
69. muestra [+ BC3, NH5] → o muestra
81. las [+BC3, NH5] → los [+glosa com. A]
82. si → sin
85. norte; interl.: austro [com. A; + glosa com. A]
89. alli [+ BC3] → assi
116. faro [+ los demás mss.] → paro [+ glosa com. A]
125. muchos [+ NH5] → mucho
136. abastante [+ BC3, NH5] → ser bastante

139. presura [+ los demás mss.] → spesura
140. tiene [+ NH5] → čiñe
178. so (interl.) → soy
181. absençia [+ NH5] → essençia
205. effecto [+ BC3, NH5] → deffecto
212-213. [+ BC3, NH5]; el com. A cambia el orden mediante *b-a*
213. cabtela [+BC3, NH5] → captela
234. engora → engorra (*r sobrep.*)
237. estava → questava
274. persia [+BC3, NH5] → partia [+glosacom. A]
293. librano [+ NH5] → libiano (o: libano)
298. del [+ BC3, NH5] → al [+ glosa com. A]
326-327. [+ NH5]; com. A; b-a
326. e sauria [+ NH5] → e isauria
334. ziffeos [+ los demás mss. (- MM1)] → riffeos [+ glosa com. A]
350. germonia [+ BC3, NH5] → germania
355. cationia [+ los demás mss. (- BM1 y CO1 → cahonia [+ glosa com. A]
382. busitania [+ BC3] → lusitania [+ glosa com. A]
388. de lopia → dolopia [+ glosa com. A]
390. regoditas [+ NH5] → tragoditas
398. getubia [+ NH5] → getulia
399. fuellan [+ los demás mss.] → pueblan
405. estogadas [+NH5] → escrofadas [+ glosa com. A: escrofadas]; nuue →
nueue
406. e la → la
415. ycara [+NH5] → ycaro [+glosa com. A]
418. bozis [+ los demás mss. (- HH1)] → ebozis [+ glosa com. A]
422. el edneo [+ los demás mss. (con variantes)] → lilibeo [+ glosa com. A]
431. entienden [+ NH5] → entiendan
447. frente → fruenta
462. futura → figura
475. uey [+ los demás mss. (- SA5)] → uee
482. faste - fasta
495. podra [+ los demás mss. (- ML2)] → podria (*i sobrep.*)
518. el siglo [+ NH5] → en (interl.) el siglo
550. casas [+ NH5] → castas
563. tropos [+ los demás mss.] → an (interl.) tropos estr. 73-74. [+ NH5]; el
com. A cambia el orden indicándolo con *b-a*
581. diestro → del (interl.) diestro

621. sy ouo → esyona
 637. sinto → sientto (*e* interl.)
 684. fijo muerto → fijo ya (interl.) muerto
 693. faleso → falsos (*s* sobrep.)
 698. arceon [+ NHS: archeon; BC3, CO1, MH1, ML2, MM1, SM1, SV2: archero, BM1: rpa (sic), GB1: archeo, HH1, PNS: archeron, MN6b: arches, SA5: archion] → ericeon [+ glosa com. A]
 709. aquelanthenor → aquel vil (interl.) anthenor
 713. ensifile [+ NHS] → erifile [+ glosa com. A]
 719. ensifiles [+ NHS] → erisifiles
 819. figo → figio [+ glosa com. A]
 870. se → assi
 871. frente → fruenta
 882. de [+NHS] → a las
 893. deuia [+ NHS] → deuiera
 947. e senero → senero (se tachó la *e*)
 950. pluçio → interl.: planco [com. B]; apolidoro → interl.: apollodoro [com. B]
 958. çatarizar → interl.: cytarizar [com. B]
 968. delfyguieta → interl.: phrygineta [com. B]
 1035. serita [+NHS] → erito
 1105. metales [cf. NHS] → meteles
 1117. nucio [+ NHS] → mucio
 1146. educos [+ NHS] → etneos
 1268. fallamo → fallamos (*s* sobrep.)
 1275. que fondas [+ NHS] → que no (interl.) fondas
 1289. pisguerra → interl.: pisuerga [com. B]
 1294. gibeltar [+NHS] → gibraltar
 1297. sy → sy en (interl.)
 1298. muchas → por muchas [com. B]
 1308. dar → e dar
 1335. gibaltar → gibraltar
 1339. prueuo → aprueuo (*a* interl.) [¿com. B?]
 1350. vieramos [+ los demás mss. (- BM1)] → lo (interl.) vieramos [com. B]
 1354. lo → los
 1521. pudo [+ BC3, NHS] → no (interl.) pudo estr. 196-190 (fol. 50r)-191-192 (fol. 50v)- 197 (fol. 51r); el com. A pone una *a* en el margen izquierdo de la estr. 196, y una *b* en el de la 197
 1579. remedio → remiedo
 1646. leuar [+ BC3, NHS] → lauar

1699. salua [+ NH5] → saluo
1725. toralato (?) → torquato [+ glosa com. A]
1844. introduziendo [+ NH5] → introduzido; prio [+ NH5] → pro
1884. dan [+NH5] → da
1907. que [+NH5] → y
1912. vengamos → non vengamos (*non* en el margen)
1921. del imçeo → de lynçeo [+ glosa com. A]
1922. yena [+ NH5] → hyena [+ glosa com. A]; nudo → nodo
1962. su dissono [+ los demás mss.] → y dissono [+ glosa com. A]
1964. mienten → miecten
2000. tavidá → tabida [+ glosa com. A]; luci da [+ NH5] → lurida
2034. partiçiparan → partir
2038. la ?ora → la yra
2043. subimo → sublimo
2060. su [+NH5] → la
2074. çesar → a (interl.) çesar
2085. como → e como
2087. caesçe → acaesçe (*a* sobrep.)
2098. fechos los ya [+ NH5] → los (antepues to) [¿com. A?] fechos ya
2104. hauia → hauias (*s* sobrep.)
2134. vos [+ BC3, NH5] → nos
2139. arizonte [+ NH5] → orizonte
2192. de rayo dençima → mediante una *b* y una *a* el com. A indica el cambio del orden de las palabras
2262. a liti; interl.: luque [com. B]
2279. que ^ de; en el margen: ^ fue [com. B]
2281. elui [+NH5] elin [¿com. B?]
2282. de [+NH5] → e
2285. restante; en el margen: rescate [com. B]
2291. iran → ira (dos puntos bajo la *n*)
2292. terçero → terçer (un punto bajo la *o*)
2293. el caudete; interl.: alcaudete [com. B]
2295. marcos [+ NH5] → martos [¿com. B?]
2305. canfe; interl.: y cañete [com. B]
2306. priego → pliego [com. B]
2311. belcayce; interl.: bencayde [com. B]
2312. benarmegir; interl.: benemexi [com. B]
2332. veraçe; interl.: fatidica [com. B]
2338. como serian; interl.: quando serian [com B]

2340. pagado; interl.: apacados [com. B]
2356. tacto → tactos [com. B]
2362. uostras; interl.: veras [com. B] estrofas CCXCVIII-CCC:
8. comentos; interl.: tormentos [com. B]
23. saber; interl.: plazer [com. B]
24. mando; interl.: mundo [com. B]

BIBLIOGRAFÍA

230

- AUBRUN, CH. V., "Inventaire des sources pour l'étude de la poésie castillane au xve siècle", *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, tomo IV, Madrid, 1953, 297-330.
- AZÁCETA, JOSÉ MARÍA (ed.), *Juan de Mena. Antología de su obra poética*, Barcelona: Clásicos Plaza y Janés, 1986.
- BLACK, ROBERT, "Poetic Taste at the Aragonese Court in Naples", en John Geary (ed.), *Florilegium Hispanicum, Medieval and Golden Age Studies Presented to Dorothy Clotelle Clarke*, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1983, 167-174.
- BOFARULL Y SANS, FRANCISCO DE, *Heraldic Watermarks or 'La heráldica en la filigrana del papel'*, Hilversum, 1956.
- BRIQUET, C.M., *Les filigranes*, ed. de Allan Stevenson, 4 vols., Amsterdam, 1968.
- CUMMINS, JOHN (ed.), *El Laberinto de Fortuna*, de Juan de Mena, Salamanca: Biblioteca Anaya, 1968; Madrid: Ediciones Cátedra, 1979.
- DUTTON, BRIAN, et al., *Catálogo-Índice de la poesía cancioneril del siglo xv*, 2 vols., Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1982.
- El Laberinto de Fortuna*, Madrid: Colección Austral, 1989.
- Juan de Mena, Obras completas*, Barcelona: Planeta/Autores Hispánicos, 1989.
- KERKHOF, MAXIM. P.A.M. (ed.), *D. Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, La Comedieta de Ponza*, Groningen, 1976.
- KERKHOF, MAXIM. P.A.M., "Hacia una nueva edición crítica del *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena", *Journal of Hispanic Philology*, 7, 1983, 179-189.
- LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, México, 1950.
- MOREL-FATIO, A., *Catalogue des manuscrits espagnols et portugaises de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1892.
- OCHOA, E. DE, *Catálogo razonado de los MSS españoles existentes en la Biblioteca Real de París*, Paris, 1844.
- PÉREZ PRIEGO, MIGUEL ANGEL (ed.), *Juan de Mena, Laberinto de Fortuna, poemas menores*, Madrid: Editora Nacional, 1976.

- PETRARCA, FRANCESCO, *Le Rime*, ed. de Giosuè Carducci y Severino Ferrari, Firenze: Sansoni, 1965.
- SEVERIN, DOROTHY S., y FIONA MAGUIRE, "The Spanish Songbook Project", *Journal of the Institute of Romance Studies*, I, 1992, 49-57.
- STREET, FLORENCE, "The Text of Mena's *Laberinto* in the *Cancionero de Ixar* and its Relationship to some other Fifteenth-Century MSS", *Bulletin of Hispanic Studies*, 35, 1958, 63-71.
- VASVARI FAINBERG, LOUISE (ed.), *El laberinto de Fortuna*, de Juan de Mena, Madrid: Clásicos Alhambra, 1976.
- WEISS, JULIAN, *The Poet's Art. Literary Theory in Castile c. 1400-60*, Oxford: Medium Aevum Monographs, New Series XIV, 1990.
- ZINGARELLI, NICOLA, *Vocabulario della lingua italiana*, Bologna, 1970 [10ª ed.].

Un dato más para la historia de la difusión de la leyenda de la destrucción de Jerusalén

Another Fact for the History of the Diffusion of the Jerusalem's Destruction Legend

DAVID HOOK

University of Oxford

david.hook@mod-langs.ox.ac.uk

A la evidencia ya conocida para la difusión en Hispanoamérica de la leyenda medieval de la destrucción de Jerusalén por los romanos podemos añadir una referencia en un documento notarial de Lima, 1583, en el cual el librero Juan Ximénez del Río pide que le traigan desde España veinte ejemplares de dicho texto.

PALABRAS CLAVE: historia del libro, comercio transatlántico de libros, protocolos notariales, leyendas piadosas medievales, versiones hispánicas de la *Destrucción de Jerusalén*

To the existing evidence for the presence of the medieval legend of the Roman destruction of Jerusalem in Hispanic America may be added a reference in a notarial document from Lima in 1583, ordering twenty copies of the text from Spain for the bookseller Juan Ximénez del Río.

KEYWORDS: history of the book, Transatlantic book trade, notarial records, medieval pious legends, Hispanic texts of *Destrucción de Jerusalén*

Los estudios de varios autores sobre la historia de la difusión de la leyenda de la destrucción de Jerusalén por los romanos han establecido la importancia de este tema medieval en las letras hispánicas a través de los siglos (por ejemplo, Lida de Malkiel, *Jerusalén*; Hook, “The Legend”). Sin embargo, en el siglo XVI son escasos los testimonios de la existencia de la leyenda en Hispanoamérica; el más conocido es una alusión en la Historia verdadera de Bernal Díaz del Castillo (Díaz, *Historia verdadera*, II, 64; Lida de Malkiel, *Jerusalén*, 111, 190 nota c; Hook, “The Legend”, 116, 127 nota 25).

Nos ofrece una prueba contundente de la difusión del tema en México la existencia de una versión náhuatl de *La destrucción de Jerusalén* y basada en una forma de la leyenda publicada en la colección de textos piadosos bajo el título general de Gamaliel, pero esta etapa del uso del tema es algo posterior (Paso y Troncoso, *Destrucción*; Hook, “The Auto”, 335-341).

Sin embargo, en un documento del 22 de febrero de 1583, emitido en Lima, y publicado por Irving A. Leonard, encontramos una referencia al *Libro de la destrucción de Jerusalén* que, según parece, no se había identificado antes como tal, porque el título no había sido reconocido bien por haberse confundido varias letras (Leonard, *Books of the Brave*, 357, núm. 139). En la fecha indicada, se redactó un acuerdo entre el librero Juan Ximénez del Río y un tal Francisco de la Hoz, viajero a España, según el cual éste iba a traer consigo, al regresar de España al Perú, una cantidad determinada de libros para la librería del contratante (Archivo Nacional del Perú, Protocolos de Alonso Hernández, 1566-1583, fol. 1419-1422). Entre los títulos especificados se encuentra una referencia a “20 discrecion de Jerusalem en pergamino”, obra no identificada por Leonard. No conozco ninguna obra de este título entre la producción de los tórculos hispánicos de la época. Evidentemente se trata de un error ocasionado por confusión paleográfica, y en vez de *discrecion* debe leerse *destrucción* o *destrucción*. No fue ésta la primera ocasión en que se había producido una lectura confusa al catalogar dicha obra; puede citarse un inventario catalán del año 1510 en el que se registra, según la edición moderna, “un libre sotill appellat Deffinitio de Jherusalem, de mà” (Junyent, “Reperitorio”, 75 núm. 202).

No sé si se cumplió el encargo, y por lo tanto es imposible afirmar que los veinte ejemplares del *Libro de la destrucción de Jerusalén* pedidos por Ximénez del Río llegaron en efecto a Lima. Pero el mero hecho de haberse pedido dicha cantidad de ejemplares es importante, porque atestigua que durante la segunda mitad del siglo XVI la obra debía ser asequible en el tráfico comercial de los libreros, o bien que en Lima existía la impresión de que todavía pudiera obtenerse en España; y que un librero de la capital virreinal peruana estimaba rentable la adquisición para sus existencias de una veintena de ejemplares de alguna edición de nuestra leyenda para la venta al público. La forma más conocida de la leyenda venía imprimiéndose en España como obra independiente desde el último decenio del siglo XV —nótese, por ejemplo, la presencia de 671 ejemplares de una edición desconocida del *Libro de la destrucción de Jerusalén*, probablemente impresa por Jacobo Cromberger, entre las existencias de la librería de éste según el inventario del 7 de junio de 1529— pero no se ha identificado (que yo sepa) ningún ejemplar conservado

de una edición del siglo XVI (Hook, "The Legend", 113-14, 124-25 notas 4-7). El documento peruano sugiere que quizás la difusión de la obra haya sido más duradera y extendida de lo que se venía imaginando, a pesar de las prohibiciones del *Index*, bajo las cuales cayeron las ediciones del *Gamaliel* a partir de 1551 (Hook, "The Auto", 336, 344; Bujanda, *Index*, 251-252), y que la producción de ediciones impresas del *Libro de la destrucción de Jerusalén* se haya extendido por lo menos hasta la segunda mitad del siglo XVI.

BIBLIOGRAFÍA

- BUJANDA, J. M. DE, *Index de l'Inquisition espagnole*, 1551, 1554, 7559, Sherbrooke y Genève: Droz, 1984.
- DÍAZ DEL CASTILLO, BERNAL, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, ed. de J. Ramírez Cabañas, 2 tomos, 5ª ed., México: Porrúa, 1960.
- HOOKE, David, "The Auto de la destrucción de Jerusalén in Relation to its Source", *Bulletin of Hispanic Studies*, 51, 1974, 335-345.
- HOOKE, David, "The Legend of the Flavian Destruction of Jerusalem in Late Fifteenth-century Spain and Portugal", *Bulletin of Hispanic Studies*, 65, 1988, 113-128.
- JUNYENT, EDUARDO, "Repertorio de noticias sobre manuscritos catalanes entresacados de algunos inventarios de la 'curia fumada' de Vich", *Analecta Sacra Tarraconensia*, 16, 1943 [1944], 57-86.
- LEONARD, IRVING A., *Books of the Brave, being an account of books and of men in the Spanish conquest and settlement of the' sixteenth-century New World*, nueva ed. con una introd. por Rolena Adorno, Berkeley: University of California Press, 1992 [1ª ed., 1949].
- LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA, *Jerusalén. El tema literario de su cerco y destrucción por los romanos*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1973.
- PASO Y TRONCOSO, FRANCISCO DEL, *Destrucción de Jerusalén, auto en lengua mexicana (anónimo), escrita con letra de fines del siglo XVII*, Florencia: el autor, 1907 (Biblioteca Náhuatl, I, Cuaderno 4).

El diablo y las brujas: una religiosidad del miedo

The Devil and the Witches: a Religiosity of Fear

ELIA NATHAN BRAVO †

El artículo analiza los conceptos de 'demonio' y 'bruja', su estrecha interdependencia y los cambios que estos experimentaron en el periodo que va de los siglos XIV al XVII. El análisis muestra cómo ambos conceptos estuvieron íntimamente relacionados en el pensamiento religioso de Europa Occidental durante el Renacimiento y el Barroco. El análisis profundiza en dos hechos: *a*) por una parte, la mayor presencia de la figura del demonio en el periodo estudiado, su relación directa con los hombres, particularmente con los brujos, y los tipos de ayuda sobrenatural que ofrecía a estos para que pudieran realizar hechizos, a cambio de que los brujos le juraran fidelidad y le sirvieran en su propósito fundamental de combatir a Dios; *b*) por otra, la reconceptualización de bruja a partir del siglo XV, ya que es en este periodo cuando surge en su versión madura, como recreación por parte de teólogos, predicadores y pensadores de la Iglesia católica, y los tipos de hechizos que estas realizaban, tales como, entre otros, enfermar o causar la muerte a personas o a animales, curarlos de sus enfermedades, causar tempestades o pestes que destruyen las cosechas, adivinar el futuro, localizar objetos robados, crear amor o enemistad, etcétera.

PALABRAS CLAVE: demonio, brujo, brujería, hechizo, iglesia católica, inquisición, teología, renacimiento, barroco

The paper analyzes the concepts of 'demon' and 'wizard' and the changes undergone by them from the 14th to 17th centuries in Western Europe. Both concepts were re-conceptualized into the Catholic Church and have been closely bound together in the Western religious thought during the Renaissance and Baroque periods. The analysis is focused on two aspects: on the one hand, the increasing presence of demon in the studied period, and its relation with wizards, men and women, in order to help them in their sorceries, but always as an exchange of helping demon in its battle against God. On the other hand, the paper analyzes the many types of female wizards and the kinds of sorceries that these made, like to provoke sickness and healing, to cause death, or to foresee the future.

KEYWORDS: demon, wizard, sorcery, Catholic Church, Inquisition, theology, renaissance, baroque

En este ensayo examinaré dos temas que estuvieron íntimamente relacionados en el pensamiento religioso de Europa occidental durante el Renacimiento y principios de la modernidad (siglos XIV al XVII). Un tema es el de la imagen de la bruja, y el otro el del papel central que desempeñó la figura del diablo en la religiosidad renacentista y moderna.

Los conceptos de bruja y demonio estuvieron íntimamente asociados porque, para el pensamiento religioso de este periodo, no sólo existía el diablo (entendido como un ser con intereses propios), sino que también entraba en relación directa con los hombres, particularmente con los brujos. El diablo les ofrecía a éstos su ayuda sobrenatural para que pudieran realizar daños o hechizos, a cambio de que ellos le juraran fidelidad y le sirvieran en su propósito fundamental de combatir contra Dios y contra todo lo bueno que existe en el mundo. Ahondemos en el concepto de bruja. Este concepto en su forma madura surgió en el siglo XV y consistió en la idea de que las brujas son capaces de realizar hechizos sólo gracias a un pacto con el Diablo (Kieckhefer, *Magic*, 196; Klaitz, *Servants*, 26, 50; Russell, *Witchcraft*, 17, 25; Russell, *History*, 39; Trevor-Roper, *The European*, 93; Thomas, *Religion*, 521). Ejemplos de hechizos son enfermar o causar la muerte a personas o a animales, curarlos de sus enfermedades, causar tempestades o pestes que destruyen las cosechas, adivinar el futuro, localizar objetos robados, crear amor o enemistad, ocasionar que se pierda una guerra, etc.

Este concepto “europeo” de bruja fue un concepto novedoso, desarrollado por los pensadores renacentistas. Para comprender en qué radica su novedad, recordemos que la creencia en la hechicería, o más generalmente, en la magia, ciertamente es de muy viejo cuño: de ella ya se hablaba en Mesopotamia, Egipto, Persia, Grecia y Roma. El elemento novedoso que introdujeron los pensadores renacentistas fue el de interpretar en términos demoníacos la magia. Ellos sostuvieron que las prácticas mágicas, ya sea que éstas tengan consecuencias benéficas o dañinas, sólo son eficaces gracias a la ayuda sobrenatural que el diablo presta al mago. Esta tesis de que las prácticas mágicas utilizaban una causalidad sobrenatural demoníaca la fundamentaron en la cosmovisión tomista-aristotélica, según la cual no existen en el mundo las relaciones causales mágicas de simpatía, antipatía o contagio, sino que toda causalidad es física; de esta cosmovisión se sigue que aquello que los hombres llaman actos mágicos no puede ser sino el resultado de una intervención sobrenatural demoníaca —si la intervención fuese divina se trataría de milagros, los cuales difieren de los actos mágicos por ser realizados por santos, esto es, por personas avaladas por la Iglesia católica.

Es importante notar que el concepto de brujería fue creado por teólogos, predicadores e inquisidores de la Iglesia católica, dado que fueron ellos

los que sobrepusieron a la creencia popular en la hechicería o magia la idea de que ésta sólo es posible gracias a la ayuda demoníaca (Henningsen, *El abogado*, 346; Klaitz, *Servants*, 3, 50; Lerner, *Witchcraft*, 3; Russell, *Witchcraft*, 26). En otras palabras, lo que ellos hicieron fue hacer de las prácticas mágicas populares, que eran básicamente una técnica para controlar el mundo (o sea, para curar, dañar, ser exitoso en el amor, etc.), una religión heterodoxa o herética, pues sostuvieron que las brujas establecían un pacto de fidelidad con el diablo y lo adoraban en reuniones nocturnas llamadas “aquelarres” o “sabbats” así como realizando malas obras.¹

Con el fin de descubrir las razones religiosas tras la interpretación demoníaca de la magia, así como ahondar en los conceptos de bruja y de diablo, examinemos el texto demonológico más famoso que ha existido. *El martillo de las brujas. Para golpear a las brujas y sus herejías con poderosa maza*, escrito en el siglo xv por los inquisidores dominicos Heinrich Kraemer y James Sprenger.

El objetivo explícito de *El martillo* es el de terminar con la brujería: “se debe hablar al pueblo con el fin de hacer odiar el crimen [de la brujería] y para que los jueces sean más ardientes en la venganza del crimen de los renegados de la fe [i.e. de los brujos]” (II, I, XIV, 314).²

O sea, *El martillo* busca dar a conocer la existencia de la brujería con el fin de que el pueblo sepa que esta es ilícita y deje de practicarla, y también para que los jueces eclesiásticos y civiles castiguen con la pena de muerte a aquellos que continúen practicándola.

¹ Probablemente el lector experimente ya cierta confusión acerca de quiénes son los brujos: ¿son sólo los magos que hacen maleficios o daños, o son cualquier mago, ya sea que utilice la magia para hacer maleficios o para fines benéficos (como el curar)? El pensamiento de este periodo es ambiguo; por ejemplo, en *El martillo* generalmente “bruja” refiere a un mago que hace maleficios, aunque este texto aclara ocasionalmente que “bruja” es cualquier mago, benéfico o maléfico (Kraemer y Sprenger, *El martillo*, 135 [I, IX], 170 [I, XIV], 341-347 [II, II]). Una razón tras este uso ambiguo del concepto de bruja es de orden argumentativo: es más fácil o plausible conectar al diablo con el mago maléfico que con el benéfico. Otra razón es que en este concepto se conjugan dos intereses distintos: el interés del pueblo, que sólo le incomodan los magos cuando estos causan daños, y el interés de las élites cultas a las que les preocupa que existan prácticas mágicas, independientemente de sus consecuencias benéficas o dañinas. El lector probablemente también experimente una confusión acerca del sexo de las brujas. En esta época usualmente se utilizó el término “bruja” porque se pensaba que la mayoría eran mujeres, aunque se reconocía que ocasionalmente los hombres también podían hacer brujerías (Kraemer y Sprenger, *El martillo*, 325, 332-333 [II, I, XVI]).

² Con el fin de abreviar las referencias a *El martillo*, sólo utilizaré números romanos que se refieren a las partes, cuestiones y capítulos en que se subdivide, en ese orden, dicho texto, y un número arábigo al final que refiere la página.

Para lograr este objetivo *El martillo* establece dos tesis: a) las brujas existen y b) la práctica de la brujería es ilícita por ser herética. Estudiemos cada tesis.

240

a) *El martillo* busca demostrar que las brujas sí existen dado que, como lo prueba el famoso decreto eclesiástico del siglo x llamado *Canon episcopi*, había dentro de la Iglesia católica una corriente que consideraba que la creencia en la brujería era una creencia falsa por ser los hechizos puramente imaginarios (I, I, 37; I, XII, 149; I, XVIII, 189; el texto completo del *Canon* puede verse en Robbins, *Encyclopedia*, 75-7, o en Russell, *Witchcraft*, 76-7). Para demostrar que las brujas sí existen se argumenta en *El martillo* que i) las brujas requieren de la ayuda del diablo para poder realizar sus hechicerías o daños, y ii) que el diablo prefiere actuar en el mundo a través de las brujas que hacerlo solo. La tesis i) es demostrada, como dijimos, a partir de una cosmovisión aristotélico-tomista según la cual no existen las relaciones causales mágicas de simpatía, antipatía o contagio en el mundo, y por lo cual las brujas requieren de la ayuda sobrenatural del demonio para poder realizar sus hechizos (I, II, 59-60; II, II, VI, 398-400). La tesis ii) es justificada en *El martillo* destacando que el diablo prefiere actuar a través de las brujas porque así puede hacer más daño. Para entender esto hay que notar que *El martillo* tiene una concepción particular del diablo, como un ser sumamente poderoso, casi tanto como Dios, y que está en guerra contra Dios y su creación, el hombre (I, III, 66; II, I, XV, 319). Dada esta concepción, resulta claro que el diablo daña más a Dios actuando a través de las brujas porque, a cambio de ayudarlas a cometer hechizos, las obliga a renegar de Dios, con lo cual logra apropiarse de las criaturas que le pertenecen a Dios, ofendiéndolo así gravemente (II, I, II, 226; II, I, VII, 267; II, I, XI, 293). El diablo logra dañar más a los hombres actuando a través de las brujas porque de esta manera alcanza la perdición eterna de las brujas (I, II, 55; II, II, VII, 404), además de que logra aumentar el número de los que no obtienen la salvación eterna en tanto que al tener relaciones sexuales con los brujos puede robarles su semen y posteriormente depositarlo en una bruja, produciendo así personas que nacen marcadas por la señal de la impureza y viven siempre inmersas en el mal (II, I, IV, 247; I, III, 68-69).

En síntesis, según *El martillo* las brujas sí existen porque el diablo existe y prefiere actuar a través de ellas, y porque los hechizos sólo son posibles por la ayuda que el diablo les presta. Como puede verse en esta argumentación, la demostración de la existencia de las brujas parte de la doctrina cristiana de que Dios y el diablo existen. Sin embargo, es crucial notar que no toda doctrina cristiana implica la existencia de las brujas, sino sólo aquella que tiene

una concepción particular del diablo: una concepción relativamente dualista e inmanentista del diablo (Russell, *Witchcraft*, 66). Según ésta, el diablo es un ser independiente de Dios por tener intereses propios tales como el entrar en guerra con Dios y el hombre; es también un ser casi tan poderoso como Dios porque puede luchar contra Él y, finalmente, es un ser inmanente al mundo porque constantemente está presente en él convenciendo a las personas a convertirse en brujas, ayudándolas a realizar hechizos, teniendo relaciones sexuales con ellas, presidiendo sus aquelarres, etc.³ En verdad, la imagen religiosa que proyecta *El martillo* es la de un mundo en que los hombres encuentran con mayor facilidad al diablo que a Dios.

Ahora bien, en un intento por contrarrestar esta imagen con tintes dualistas del diablo, *El martillo* sostiene que el diablo sólo puede actuar en el mundo gracias a la permisión divina (I, I, 35-6, 46; I, III, 69; I, XII, 151). En efecto, en *El martillo* se dice que Dios permite al diablo y a las brujas realizar maleficios porque así se venga del mal ya que éstos recaen usualmente sobre los pecadores, o bien, porque así prueba a los buenos: el soportar con paciencia el daño inmerecido les permite aumentar su mérito ante Dios (I, xv, 176-177). Ciertamente esta concepción del diablo como instrumento de Dios para castigar a los malos y probar a los buenos es monoteísta; sin embargo, no es ésta la concepción del diablo que básicamente se maneja en *El martillo*. Como hemos visto, la tesis de que las brujas existen porque el diablo prefiere actuar a través de ellas presupone una concepción de tinte dualista del diablo (como un ser que tiene fines propios, contrapuestos a Dios, y un gran poder para ser capaz de llevarlos a cabo), y presupone también una concepción un tanto inmanentista del diablo (en cuanto que él es pensado como un ser que constantemente interactúa con las brujas).

b) La otra tesis importante que se establece en *El martillo* es que la brujería es ilícita por ser herética. Esta tesis es argumentada estableciendo, por una parte, que las brujas requieren de la ayuda del demonio para poder realizar sus maleficios y, por otra parte, que el diablo, a cambio de ayudar a las brujas, les exige que renuncien a Dios y que lo adoren a él en alma y cuerpo. Esta segunda afirmación la demuestra *El martillo* notando, por un lado, que como el diablo no tiene ningún rasgo de bondad, no ayudaría desinteresadamente a

³ Esta concepción del diablo no es netamente dualista (sólo tiene tintes dualistas) porque él es concebido como un ser creado por Dios —en cambio, para las religiones dualistas (como el gnosticismo, el maniqueísmo o el catarismo) el diablo es un ser o principio absolutamente independiente de Dios, y que junto con Él crea el mundo.

las brujas. Por otro lado, el diablo no puede ser coaccionado por las brujas para que él las ayude —como pretendían un cierto tipo de magos llamados “nigromantes”— dado que el diablo es un ser espiritual que no puede ser obligado por entes inferiores a él, como son los hombres (II, II, V, 380; II, II, VI, 400). Excluidas estas dos posibilidades, sólo resta que el diablo ayude a las brujas a cambio de algo que a él le convenga, o sea, a cambio de un pacto en que las brujas renuncien a Dios y prometan adorarlo y servirlo a él (II, I, XIV, 314). Es por establecer este pacto de fidelidad con el diablo, o sea, por errar obstinadamente en las cosas de la fe, por lo que las brujas son herejes (I, I, 39; III, 422), o más precisamente, apóstatas que reniegan totalmente de su fe católica (I, XIV, 168-169, 171; III, 423). Hemos visto así que en *El martillo* se argumenta que las brujas sí existen y son herejes, esto es, que las hechiceras para poder realizar sus encantamientos requieren establecer un pacto de fidelidad con el diablo para que éste las ayude. Hemos dicho también que esta interpretación de la hechicería en términos diabólicos fue realizada por los teólogos, predicadores e inquisidores. Cabe preguntarse por qué se desarrolló esta interpretación, y la cacería de brujas a la que dio lugar (o con la que estuvo asociada). Si bien la respuesta es muy compleja y poco clara, quisiera señalar aquí dos razones de tipo religioso.

Una razón bastante obvia es que al hacer de la magia popular una forma de herejía, y al perseguirla como tal, lo que las élites cultas buscaban era purificar la fe o mantener una ortodoxia —en el caso de la brujería de lo que se trataba era de purificar la religiosidad popular atacando las creencias y prácticas mágicas con las que estaba asociada. Por ser obvia, o clásica, no ahondaré en esta razón.

Veamos otra razón religiosa que aparece mencionada en *El martillo*. En este texto se afirma que “de los males causados por las brujas frecuentemente se derivan una multitud de ventajas para los fieles: la fe se refuerza, se manifiesta la misericordia de Dios, los hombres actúan para ponerse a la defensa, se muestran más ardientes en la veneración de la pasión de Cristo y de las ceremonias de la Iglesia” (II, I, 205). Aquí se sugiere que es el miedo a los daños que causan las brujas, o más correctamente, a los males que causa el demonio a través de las brujas, lo que acrecienta o refuerza la religiosidad. Este acrecentar la religiosidad ha de entenderse en dos sentidos: a) refuerza o aumenta la adhesión formal a la Iglesia y sus ceremonias, y b) hace más ardiente la fe, la vivencia espiritual. Estudiemos cómo el mecanismo del miedo acrecienta la religiosidad en cada uno de estos dos sentidos. El miedo a las brujas, o al diablo, acrecienta la adhesión formal a una serie de prácticas religiosas porque estas impiden ser hechizado, o bien curan los hechizos. Cito *El martillo*:

Una mujer dijo que el Diablo tuvo poder sobre ella por no darse a la oración ni frecuentar los sacramentos, aunque era honesta (I, XI, 40).

El alcalde de Weisenthal dijo protegerse cada domingo tomando sal y agua bendita, pero un domingo no lo hizo y cayó embrujado (II, I, 205).

Las brujas confiesan verse entorpecidas por los ritos de la Iglesia como son la aspersión de agua bendita, el cirio del día de la Purificación, la señal de la cruz (II, II, VII, 403).

La Iglesia también recomienda para los embrujados el exorcismo y las peregrinaciones (II, II, 341).

En relación con el uso del miedo a las brujas como un mecanismo para acrecentar la fe (entendida como vivencia espiritual y no como mera adhesión formal a ciertas creencias o prácticas), destaquemos que una idea central en *El martillo* es que sólo Dios nos salva del diablo y de las brujas, de tal forma que mientras más aumente el miedo a ellos, más aumentará la búsqueda de Dios. Este mecanismo de reforzar la fe mediante el exacerbar el miedo al diablo, o a las brujas, o al pecado, lo encontramos mencionado en varias ocasiones en *El martillo*. Por ejemplo, se dice que “las mismas angustias de la tentación de la carne le hicieron más ardiente en la práctica de la oración” (II, I, 209), o bien, en la afirmación de que Dios le permite al diablo arrastrar a las brujas al pecado porque así se muestra la gracia de Dios, ya que la existencia del pecado nos hace acudir a Dios, que es el único que puede salvarnos del pecado (I, XII, 155; I, XIII, 159,162).

Considero que este mecanismo de acrecentar la religiosidad a través del miedo a las brujas o al diablo es una de las razones religiosas tras la interpretación demoníaca de la hechicería. En efecto, ¿qué mejor manera de insistir en la necesidad de una religiosidad intensa que la de enfatizar la existencia de un diablo sumamente poderoso y maligno que constantemente está presente en el mundo creando daños a través de las brujas, y del cual sólo Dios nos puede salvar?

Es interesante notar que este mecanismo de acrecentar la fe mediante el miedo al diablo se encuentra presente en otros casos. Por ejemplo, en los movimientos carismáticos de las varias religiones o iglesias cristianas contemporáneas en las que a la par de una búsqueda intensa de Dios y un énfasis en los dones sobrenaturales como el don de lenguas o el don de curar que Él confiere, se destaca de sobremanera el poder, malignidad y presencia terrena del diablo. Más generalmente, puede decirse que el mecanismo básico es el del miedo, ya sea miedo al demonio, a las brujas, al castigo o a alguna otra cosa. Este mecanismo ha sido utilizado periódicamente por la Iglesia cristiana. Por ejemplo, ya san Agustín en

el siglo v lo afirmó, aunque en la vertiente del miedo al castigo. Él propuso (y la Iglesia lo llevó a cabo por lo menos hasta el siglo xvii) que los herejes debían ser castigados porque el miedo al castigo (o al dolor que este produce) era un medio eficaz para la conversión a la verdadera fe: “Pero si bien son mejores los que se dirigen [a Dios] por el amor, son muchos más los que se corrigen por el temor”, por ello dicen las Sagradas Escrituras: “Con palabras no se enmendará el siervo obstinado, aunque comprenda, no obedecerá” (*Prov.* 29, 19), (San Agustín, *Obras*, xia, 467, Epístola 185, vi, 21).⁴

Para concluir quisiera sugerir algunos defectos o peligros que puede presentar el mecanismo de reforzar la fe mediante el exacerbar el miedo al demonio. En primer lugar, considero que la imagen de Dios que de tal mecanismo surge es un tanto negativa. En efecto, parecería ser que Dios sólo existe o tiene sentido gracias al diablo: únicamente porque existe el diablo es necesario que exista un Dios que nos salve de él, que nos salve de los daños, o del pecado, o en general, del mal. Ciertamente ésta es una imagen de Dios bastante distinta a su imagen positiva según la cual Él es la fuente de la creación, de todo lo bueno que existe, del amor y la misericordia, etc.

En segundo lugar, pienso que este mecanismo de reforzar la fe mediante el miedo al diablo puede dar lugar a una actitud vital negativa, a una actitud en que lo que predomina es el miedo al mal o el rechazo obsesivo al mal. Cabe notar que esta actitud de miedo al demonio, o al mal, o al pecado, no es lo equivalente a la actitud de amor a Dios o a la virtud:⁵ hay una gran distancia entre el acercarse a Dios con el fin de que Él nos salve del mal y el acercarse a Dios para agradecerle todo lo bueno que Él creó, encontrando en ello las fuerzas para luchar contra el pecado y para aceptar la inevitabilidad de ciertos males sin que esto nos hunda en la desdicha. En otras palabras, pienso que este mecanismo puede dar lugar a una fe angustiada y culpógena en la que lo que predomina es la actitud de miedo y rechazo al mundo, cuando aparentemente

⁴ Con el fin de no distorsionar el pensamiento de san Agustín, conviene destacar que para él el temor es un método parcial que debe ser complementado con la instrucción religiosa para ser eficaz, o sea para lograr un cambio de fe, y no una mera adhesión formal a la Iglesia (*Obras*, viii, 693 [Epístola 100, 2]). Él sostuvo que el miedo es un método parcial porque sólo remueve los obstáculos como la pereza, la costumbre, los lazos familiares o las tendencias innatas al mal, que impiden una verdadera conversión espiritual (*Obras*, viii, 597, Epístola 93, i, 3; 615, Epístola 93, v, 17).

⁵ San Agustín habla de esta no equivalencia entre el miedo y el amor de manera magistral: “En vano se tiene por vencedor del pecado quien no peca [sino] por temor al castigo. [...] Enemigo es pues de la justicia quien no peca por temor al castigo; sólo es amigo de ella quien por su amor no peca” (*Obras*, xia, 35-6, Epístola 145, 4).

es posible una fe en que predomine la celebración de la creación divina y la actitud vital sea de amor y de misericordia.

Finalmente, en tercer lugar, este mecanismo de reforzar la fe mediante el miedo al diablo puede ser un tanto peligroso dado que puede llegar a ser tan intenso u omniabarcante el miedo al diablo que nos impida el acercamiento a Dios.

He hablado de tres peligros en que se puede caer al utilizar este mecanismo del miedo al diablo. Sin embargo, también cabe la posibilidad de que este mecanismo sea religiosa o espiritualmente benéfico: hablar del diablo y tenerle miedo puede ser una manera simbólica de expresar nuestras tendencias destructivas y nuestro miedo a ellas. Todas estas son posibilidades en el mundo humano, en el que lo que es veneno para unos, es medicina para otros.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUSTÍN, SAN, *Obras de san Agustín*, tomo VIII, Madrid: BAC, 1958.
- AGUSTÍN, SAN, *Obras de san Agustín*, tomo XI, Madrid: BAC, 1972.
- HENNINGSSEN, GUSTAV, *El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española*, Madrid: Alianza Editorial, 1983.
- KIECKHEFER, RICHARD, *Magic in the Middle Ages*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- KLAITS, JOSEPH, *Servants of Satan. The Age of The Witch Hunts*, Bloomington: Indiana University Press, 1985.
- KRAEMER, H. y J. SPRENGER, *El martillo de las brujas. Para golpear a las brujas y sus herejías con poderosa maza*, Madrid: Ediciones Felmar, 1976 (Colección Abraxas, 9).
- LARNER, CHRISTINA, *Witchcraft and Religion. The Politics of Popular Belief*, Oxford y New York: Basil Blackwell, 1984.
- ROBBINS, ROSSELL HOPE, *The Encyclopedia of Witchcraft and Demonology*, New York: Bonanza Books, 1981.
- RUSSELL, JEFFREY BURTON, *Witchcraft in the Middle Ages*, Ithaca y London: Cornell University Press, 1972.
- RUSSELL, JEFFREY BURTON, *A History of Witchcraft. Sorcerers, Heretics and Pagans*, London: Thames and Hudson, 1980.
- THOMAS, KEITH, *Religion and the Decline of Magic. Studies in Popular Belief in Sixteenth and Seventeenth-Century England*, Middlesex: Penguin Books, 1980.
- TREVOR-ROPER, H. R., *The European Witch-Craze of the Sixteenth and Seventeenth Centuries and Other Essays*, New York: Harper Torch-Books, 1969.

La *ratio* del bien. Comentario y traducción del capítulo III del libro II de la *Teología platónica* de Marsilio Ficino

The *Ratio* of Good. Coment and Translation of Chapter III in Book II of Marsilio Ficino's *Platonic Theology*

ERNESTO PRIANI SAISÓ

Universidad Nacional Autónoma de México

epriani@gmail.com

ABSALOM GARCÍA CHOW

Universidad Nacional Autónoma de México

absalomg@hotmail.com

El objetivo principal de este artículo es presentar la traducción del capítulo III del libro II de la *Teología platónica* de Marsilio Ficino, aportando algunas notas sobre la forma de escribir de Ficino, que pueden servir como una primera base para acometer una traducción más amplia de la obra de este filósofo, así como discutir con detalle las implicaciones morales de la adopción de la tesis de la superioridad de la unidad sobre el ser, que es el contenido central del capítulo referido.

Nuestra conclusión es que la introducción del argumento de la eminencia de la unidad en la *Teología platónica* de Ficino conduce a un distanciamiento del modelo teleológico aristotélico-tomista, pues impide la asimilación de los fines de la vida a Dios como fin de la existencia humana. En síntesis, para Ficino el alma no puede ver al Uno como su propio fin, porque no se le presenta como constituido de algún elemento común con ella misma, por lo que la vida humana es una búsqueda constante por reencontrar el lazo que une las acciones de la vida con la razón de la unidad de lo que existe.

PALABRAS CLAVE: Ficino, unidad, almas

The main goal of this article is to present a translation of Chapter III of Book II of Ficino's *Platonic Theology*, providing some notes on the writing of Ficino, which can serve as a first basis to undertake a broader translation of the work of this philosopher, and to discuss in detail the moral implications of the adoption of the thesis of the superiority of unity over being, which is the central content of the chapter referred.

Our conclusion is that the introduction of the argument of the eminence of unity in Ficino's *Platonic Theology* leads to distance itself from the Aristotelian-Thomistic teleological model, since it prevents the assimilation of the ends of life to God as the end of human existence. In short, for Ficino the Soul cannot see the One as its own end, because it is not presented

as being constituted of some common element with itself, so human life is a constant search to rediscover the bond that unites the actions of life with the reason of the unity of what exists.

KEYWORDS: Ficino, unity, soul

1. INTRODUCCIÓN¹

En el capítulo III del libro II de la *Teología platónica*, aparece por primera vez en la obra del filósofo florentino Marsilio Ficino (1433-1499) la tesis de la superioridad de la unidad sobre el ser, que es esencial para entender muchos de los aspectos más polémicos y novedosos de su pensamiento.

248

La tesis es una interpretación de las dos primeras hipótesis del diálogo platónico *Parménides*, y tiene implicaciones directas en la comprensión de la naturaleza y función de la divinidad, en la afirmación de la inmortalidad del alma, en la concepción de la naturaleza humana y en la reflexión en torno a las funciones mediadoras en lo ontológico y en lo epistemológico del alma y la fantasía. Además, es el motivo de la segunda polémica entre Marsilio Ficino y Giovanni Pico della Mirandola, y de la redacción de los comentarios a los diálogos platónicos *Parménides* y *Sofista*, escritos por Ficino en distintos momentos de su vida (Allen, *Icastes*, 9 ss).

Con el comentario y la traducción al capítulo III del libro II de la *Teología* buscamos introducirnos en dos temas centrales en torno a la figura y el pensamiento de Ficino. Su concepción moral y el uso del latín.

Es bien sabido, desde la obra de referencia de Kristeller (*Il pensiero*, 311), que el florentino no tiene propiamente un sistema moral. Sin embargo, eso no quiere decir que en su obra no se encuentren elementos de reflexión que incidan en la moral y, en general, en la concepción de los fundamentos de una ética. En este sentido, consideramos que el argumento expuesto en el capítulo III, del libro II de la *Teología*, en el que Ficino presenta a la unidad no como fin del alma —en un sentido teleológico—, sino como parte del fundamento para cualquier clase de distinción temporal, cualitativa, ontológica o moral, tiene implicaciones de ruptura y de innovación no sólo en el terreno ontológico, sino particularmente en el terreno moral. Es más, se trata de una de las claves para entender el cambio de dirección de la discusión moral al abandonar el modelo teleológico de Aristóteles.

¹ El texto a partir del cual se traducen todos los pasajes de la *Teología* está tomado de Michel Allen, en Ficino, *Platonic Theology*, que a su vez toma como referencia la edición de Basilea de 1576 y la de Raymond Marcel de 1970.

En lo que se refiere al latín, hay que señalar que son escasas las traducciones contemporáneas al español de la obra de Ficino y de la *Teología* en concreto, y más escasas las que se detienen en el estudio del latín ficiniano.² Nuestra traducción se propone, al tiempo que ofrecer una versión al español de un capítulo clave de la *Teología*, aportar algunas notas sobre la forma de escribir de Ficino, que pueden servir como una primera base para acometer una traducción más amplia de la obra de este filósofo y un conocimiento mayor de su latín.

2. ENTIS ATQUE UNIUS RATIO EST DIVERSA

Para avanzar en la comprensión de la exposición de la tesis de la eminencia de la Unidad, es necesario, como primer paso, entender la naturaleza de la disputa y la ubicación del capítulo y del argumento todo dentro de la *Teología* platónica de Ficino.

La *Teología platónica* sigue, en cuanto a estructura, la forma medieval de la disputa que, en este caso tiene como centro la inmortalidad del alma. Así, la *Teología* está dividida en una consideración general sobre los grados del ser (libros I-IV), la argumentación de la inmortalidad con argumentos comunes (libro V), argumentos propios (libros VI-XII), las conclusiones (libros XIII-XIV) y la solución a las cuestiones (libros XV-XVIII) (Kristeller, *Il pensiero*, 23).

El capítulo que analizamos pertenece a la primera parte, es decir, a la exposición de los grados del ser. Pero no debemos perder de vista que en esa parte no se trata sólo de exponer la estructura de la jerarquía, sino que ésta ha de entenderse como resultado de la intención de mostrar “el carácter eminentemente humano de todo movimiento hacia el ser, que se origina en la inaceptable injusticia de la condición humana tal como se presenta en la experiencia inmediata” (Garín, *Ficino*, 80).

Por eso hay que partir, para el análisis, de considerar como referencia la ubicación, y la naturaleza de la sustancia intermedia de las cinco que

² En español existen dos versiones del *Comentario al Banquete de Platón*, una realizada por R. de la Villa para la editorial Tecnos, la otra hecha sobre una versión italiana del texto por Mariapía Lamberti y José Luis Bernal, para la Universidad Nacional Autónoma de México. Recientemente apareció una versión a uno de *Los libros de la vida*, ‘De la vida sobria’, editado por Luigi Cornaro, para la Asociación Española de Neuropsiquiatría. Ninguna de estas ediciones es bilingüe, ni tiene notas al texto latino.

componen la estructura de lo real y que constituye el “dentro” de esa gradación de lo existente. Nos referimos al alma que, según la *Teología*, posee fundamentalmente dos cualidades: el movimiento y la pluralidad: “Además, el alma, porque es capaz de movimiento, de una cosa pasa hacia la otra. Por lo tanto, lo uno tiene en sí mismo lo otro y esta tiene una multitud. El alma es pues, en sí mismo, una multitud, una multitud, ciertamente, capaz de movimiento” (Ficino, *Teol. Plat.* I-VI, 2, 79).³

Pero es necesario destacar que Ficino supone que para que una cosa esté en movimiento, lo que no es (lo otro) es de alguna forma en aquello que se mueve. Es decir, que el no ser por ejemplo, gallina, está ya en el ser huevo. En otras palabras, que el binomio ser/no ser es irreducible al ser; lo que es tanto como afirmar que toda existencia involucra lo que es, al igual que aquello que no es. Y es que en la medida en que Ficino comprende que el ser es doble, es decir, “el ser emerge como no ser”, lo que llamamos *ens primum* (primer ser) es en sí mismo múltiple, pues en él, la razón de ser y la razón de ser uno, son distintas. Véase Ficino (*Comentario*, 238-240).

Lo señala Schiavone al presentar la *Teología*:

En el vocabulario ficiniano son frecuentes, de hecho, los términos *ens*, *essentia*, *esse*. Pero el alcance especulativo y el significado histórico de tal perspectiva se complica con la introducción de otro concepto, verdaderamente esencial: el de la *unitas*, por la cual, al lado de una ontología general de lo finito se pone una metafísica del absoluto a la luz de la relación dialéctica uno-múltiple. Como consecuencia, el concepto del *unum supra ens* o de la *unitas* como *principium rerum* implica la distinción entre la *ratio ens* y la *ratio unitatis* (“Introduzione”, 4).

Y es esto lo que encontramos en la base del capítulo VI del libro I de la *Teología*, donde Ficino advierte que:

El ángel, que inmediatamente precede al alma, no puede ser una unidad inmóvil porque la distancia entre estas dos cosas particulares —la primera una pluralidad en movimiento, y la otra una unidad inmóvil— aparece inmensa. La unidad es, por supuesto, el opuesto de la pluralidad, y lo que es inmóvil de lo que es móvil. Pero como en todo estas dos se oponen una a la otra, no pueden

³ *Porro anima, quia mobilis est, ab alio pertransit in aliud. Igitur aliud in se habet et aliud. Quod haec habet et multitudinem. Quapropter anima in seipsa multitudo quaedam est, multitudo inquam mobilis.*

El argumento se encuentra también en Proclo, *Elementos de teología*, cap. 20, p. 45: “porque la inteligencia ... no es todavía unidad ... es objeto de su propia actividad”.

venir una después de la otra: necesitan un vínculo. El ángel pues, precede al alma, que es pluralidad en movimiento, sin intermediarios (I-VI, 2, 79).⁴

Luego entonces, el orden de procesión de todas las cosas se establece en la *Teología*, sobre la base de la distinción de las tres más eminentes, como un ascender del movimiento y la pluralidad, a la pluralidad inmóvil, y de ahí, a la unidad inmóvil.

El pasaje subraya la falta de elementos comunes entre el alma y la unidad, y tiene como consecuencia que el alma no pueda ver más allá del ángel y sólo pueda tener noticia de que hay algo más allá a través de él. Pero ese algo ¿es uno? O, si hay uno más, ¿no podría haber otra serie infinita?

3. *SI DII SIC INNUMERABILES SINT*

251

Los capítulos II y III del libro II están dedicados a enfrentar dos posibles implicaciones negativas de suponer que hay algo más allá de la pluralidad inmóvil del ángel que es a la que directamente tiene acceso el alma humana. Así, en el capítulo II Ficino discute qué pasaría si, en efecto, hubiera dos dioses iguales. Su intención, explícita al final del capítulo, es mostrar que la postulación de una unidad por encima del ángel no conduce ni supone la dualidad maniquea (II-II, 10, 107).⁵

Pero en el capítulo III, que es el que nos interesa aquí, Ficino se propone mostrar que la suposición de que hay un Dios por encima del ángel no implica la existencia de un dios sobre otro dios hasta el infinito. Ni, por lo tanto, que pueda ser infinita la procesión de las causas. Hay que añadir sólo que la preocupación de Ficino en este capítulo es la misma de Proclo en la primera parte de los *Elementos de teología*: que toda multiplicidad y medida es posterior al uno.

⁴ *Angelus, qui proxime hanc antecedit, esse nequit immobilis unitas quia duae quaedam huiusmodi res, quarum una sit mobilis multitudo, et altera immobilis unitas, longissime inter se distare videntur, unitas siquidem multitudini opponitur, immobile mobili. Quoniam ergo res illae ab omniparte invecem opponuntur, proxime sibi non succedunt, sed medio quodam indigent copulante.*

⁵ El centro del argumento es simple: si hubiera dos dioses iguales estos serían, o completamente diferentes, o idénticos o parcialmente iguales. Desecha las primeras dos posibilidades porque, si fueran idénticos, sería el mismo, y si fueran completamente diferentes no podrían ser iguales. La tercera opción, el que fueran parcialmente similares, obliga, según Ficino, a asumir que tienen una naturaleza en común y, por tanto, que esa naturaleza en común es más alta que cualquiera de los dos principios que no serían simples sino compuestos —por la naturaleza común y la propia de cada uno—.

El centro del argumento es que si pensamos que el número de las causas es infinito, tendríamos que suponer que el número de los efectos también lo es. “Si los dioses fueran infinitos, las causas de las cosas serían infinitas, y una causa estaría por encima de otra gradual y perpetuamente [...]. De esta forma, también los efectos de estas causas en el mundo serían infinitos, ya que cualquier causa produce algún efecto en el mundo” (II-III, 2, 109).⁶

Pero esto es absurdo, según Ficino, porque “en las cosas no existiría ninguna secuencia” y el flujo de estas no podría ir de un punto hacia otro. De hecho, no habría manera de juzgar al alma mejor que el cuerpo, porque tanto una como otro distarían de la suma bondad un infinito y ¿cómo comparar infinitos?, ¿cuál sería su medida?

252

En concreto, el problema es que estaríamos ante un fluir de todo hacia todas partes, donde no habría unidad, igualdad, similitud, estabilidad, orden o restauración, nada que suponga una medida, porque no habría referencia ni unidad para efectuarla. Estaríamos, pues, ante la imposibilidad de establecer ninguna distinción en el orden de las cosas y, en consecuencia, claro, en el orden de la vida moral, como se entiende implícitamente a través del ejemplo del cuerpo y el alma. En otras palabras, todas las cosas serían igualmente infinitas, y ninguna causa sería mejor que su efecto. Pero, dirá Ficino:

Si no existiera en las cosas un principio, cualquier cosa fluiría a partir de cualquier otra, y en consecuencia todas fluirían. Si esto fuera así, nunca existiría la unidad, la igualdad, la semejanza, la permanencia, el orden y la restitución. Sin embargo, porque estos atributos existen, es necesario que el flujo del cual manan las cosas sea conducido y contenido por un eje que no fluya (II-III, 4, 111).⁷

Para explicar el movimiento, es decir, para dar cuenta de la identidad de lo que cambia, e identificar una secuencia, es necesario que las cosas fluyan desde un punto que es emanado —la mente—, pero contenido por lo que es uno. Así, la razón de lo que fluye y de lo que permanece, son diferentes en las cosas animadas. Y es esta diferencia la que hace que sea el uno —y no el alma— la razón de la ordenación y de la secuencia, de su jerarquización y de su diferencia. Lo que

⁶ *Si dii sic innumerabiles sint, erunt rerum causae infinitae se gradatim innumere superantes [...] Si ita, erunt quoque effectus in mundo innumerabiles.*

⁷ *Si non sit in rebus primum aliquid, res quaelibet emanabit ab alia; omnes igitur fluitabunt. Quapropter nunquam erit unitas, aequalitas, similitudo, status, ordo et restitutio. Nunc vero quia haec rebus insunt, oportet rerum ab alio manantium fluxum duci et cohiberi statu cardinis alicuius ab alio non manantis.*

llamamos Uno sería, en consecuencia, lo que hace que el alma sea movimiento y no un mero fluir. Y lo que permite que se distinga ella misma del cuerpo.

Así, el argumento del capítulo III concluye que la medida, la *ratio* para identificar las distinciones básicas, antes/después, superior/inferior, mejor/peor, no puede encontrarse en el alma. Esa *ratio* no viene dada y es lo Uno, pues sólo desde algo que no emana ni fluye, es posible distinguir la diferencia en lo que emana y fluye. Finalmente, si el absoluto, lo uno, no puede ser fin de la vida moral, es el fundamento de toda cualificación, la fuente de toda distinción entre mejor y peor.

4. OBSERVACIONES FINALES

253

Las implicaciones más significativas de la introducción del argumento de la eminencia de la unidad en la *Teología platónica* de Ficino es que conduce a un distanciamiento del modelo teleológico aristotélico-tomista.

La razón es que para Ficino el alma no puede ver al Uno como su propio fin, porque no se le presenta como constituido de algún elemento común con ella misma, a semejanza de como ocurre en el modelo tomista en que cualquier ente se relaciona con Dios como fin en tanto que Dios mismo es ente perfecto, y por ende perfección de todo ente.

Al contrario, según se desprende de nuestro examen de la *Teología platónica*, el Uno se presenta al alma, a través de la mente, como razón de la distinción y, por tanto, de cualificación. En este sentido, el “reflejo” de la unidad en la mente es un acto reflexivo por el cual el alma toma conciencia de las diferencias, reconoce el mayor o menor bien en las cosas y, particularmente, toma conciencia de su diferencia con el cuerpo.

Hay que subrayar, sin embargo, que esta conciencia es un acto mediado por la mente y no una intuición del alma. Así, no sólo se subraya la distancia entre el Uno y el alma, sino que se muestra que la unidad, entendida como bien, tiene un carácter formal y no un contenido específico para el alma. En otras palabras, que es fundamento para valorar, distinguir y separar, pero no para identificar lo bueno como algo, un ser, una conducta, una esencia, porque a fin de cuentas de la unidad, como del bien, no puede decirse que sea algo.

De aquí se sigue que el distanciamiento del alma respecto al Uno signifique también que el alma se incline sobre el cuerpo y atienda sobre todo los fines perseguidos en la vida terrena, más urgentes e inmediatos para ella que cualquier otros y que estos no guarden una relación expresa con el Uno como fin último y sumo bien.

Esta desarticulación de los fines de la vida y la unidad como fin, contrasta con lo que sostiene la tradición aristotélico-tomista, según la cual la forma de ciertas acciones en la vida terrena perfecciona la naturaleza del hombre y la ordena de acuerdo con un fin último. Así, la formalidad de la unidad —y la idea de fin y de bien dependiente de esta— hacen de la existencia humana en Ficino una búsqueda constante por reencontrar el lazo que une las acciones de la vida con la razón de la unidad de lo que existe y que pasa porque el alma misma se torne uno.

5. TRADUCCIÓN

254

Marsilio Ficino, *Teología platónica (acerca de la inmortalidad del alma)*

Libro II, capítulo III:

No hay tal número de dioses que uno esté por encima de otro eternamente

Probablemente alguien nos conceda que dios es superior al ángel;⁸ y que dios es uno. Así, ya que no pueden existir dioses iguales, sin embargo, puede existir un dios que esté por encima de otro a perpetuidad. Pensamos que, aunque ya fueron aducidos argumentos para refutar esto último,⁹ podemos hacerlo más claramente con otras razones.

⁸ Esta superioridad del ángel está tomada del la Jerarquía celeste del Pseudo Dionisio: “Los teólogos dan el nombre de ‘ángel’ también a los órdenes más altos y santos de entre los seres celestes por el hecho de que manifiestan las iluminaciones procedentes de la Deidad” (196 B) (141).

⁹ Se refiere aquí a los argumentos presentados en el capítulo II del Libro II de la *Teología platónica*. En él, Marsilio Ficino comienza por desechar la posibilidad de que existan dos principios iguales. No obstante procede a discutir qué pasaría si, en efecto, hubiera dos dioses iguales. El centro del argumento es que si los hubiera, estos serían, o completamente diferentes, o idénticos o parcialmente iguales. Desecha las primeras dos posibilidades porque, si fueran idénticos, sería el mismo, y si fueran completamente diferentes no podrían ser iguales. La tercera opción, el que fueran parcialmente similares, obliga, según Ficino, a asumir que tienen una naturaleza en común y, por tanto, que esa naturaleza en común es más alta que cualquiera de los dos principios que no serían simples sino compuestos —por la naturaleza común y la propia de cada uno—. Sobre esta base pasa a discutir los tres argumentos de los platónicos a favor de la existencia de un solo principio: que sería la máxima unidad, la máxima verdad y la máxima bondad. En el primero, el argumento es la existencia de un orden, la necesidad de un solo mandato para ese orden. Para los otros dos argumentos, el principio es semejante al presentado en relación con los dos principios. Se entiende pues, que en este capítulo III Ficino presentará un nuevo argumento a favor de la unidad.

Si los dioses fueran innumerables, las causas de las cosas serían infinitas, y una causa estaría por encima de otra gradual y perpetuamente. Y si estos dioses innumerables son las causas de las cosas, también ellos estarían uno sobre otro gradual y perpetuamente. De esta forma, también los efectos de estas causas en el mundo serían innumerables, ya que cualquier causa produce algún efecto en el mundo. De esta manera, si una causa está por encima de otra, esto mismo sucedería con los efectos de esas causas. Por lo tanto, si las causas fueran infinitas y una superior a la otra, existirían también efectos inferiores, uno más deficiente que el otro. Y la causa superior siempre proyectaría su virtud más lejos en los efectos producidos que la de más abajo. De esta forma la proyección de los efectos sería al infinito si el ascenso de las causas fuera infinito.¹⁰

¿Quién no ve lo absurdo que es esto? En primer lugar, si en las cosas no existiera algún principio, no existiría ninguna consecuencia. Todas las cosas tienen un principio, ya que si no lo tuvieran, se negaría el fluir de todas las cosas; admitiendo que nunca tuvo comienzo tal fluir. Sabemos, también, que en el mundo hay cosas más perfectas que otras, y que crecen en virtud de la perfección al ascender, de la misma forma que decrecen al disminuir ésta. Esto quiere decir que la fuerza natural de las cosas se debilita gradualmente al descender. A partir de esto, podría pensarse que se deshaga completamente porque poco a poco disminuye. Precisamente por esto, una cosa no puede estar debajo de otra perpetuamente; así como tampoco pueden existir efectos infinitos.

No existen, por tanto, causas infinitas, debido a que al ascender, la perfección crece; esto se hará patente cuando hayamos alcanzado la felicidad suma. ¿Por qué consideramos al alma mejor que el cuerpo, si no es porque es más cercana a la suma bondad? Si no hubiera sitio para la bondad suma si no en el infinito, se iría ascendiendo de bondad en bondad, y el cuerpo estaría separado siempre de la suma bondad por un intervalo infinito, y lo mismo sucedería con el alma. Un infinito no es más amplio o más angosto que otro infinito; y nunca existirá una razón mesurada e ideal, por la que uno se prefiera al otro. Ya que nada es más cercano y propio al alma que la bondad suma, y no el cuerpo; y por tanto no habría nada mejor. Ni siquiera el ángel sería mejor que el alma.¹¹

¹⁰ Un argumento similar se encuentra en Proclo: “O bien se dará un proceso infinito, poniendo una causa detrás de otra, de forma que la afirmación de causas anteriores no acabará nunca” (*Elementos de teología*, 11, 34).

¹¹ Aquí Ficino continúa glosando el capítulo 11 de los *Elementos de teología* de Proclo.

Así pues, cualquier cosa que fluya a partir de algo, lo hace por su propia naturaleza, porque nada hay después de ésta. Por un cierto flujo se consigue el ser. Si no existiera en las cosas un principio, cualquier cosa fluiría a partir de cualquier otra, y en consecuencia todas fluirían. Si esto fuera así, nunca existiría la unidad, la igualdad, la semejanza, la permanencia, el orden y la restitución. Sin embargo, porque estos atributos existen, es necesario que el flujo del cual manan las cosas sea conducido y contenido por un eje que no fluya. A semejanza del interminable flujo de los cuerpos líquidos que debe necesariamente tener un fin, y que no puede ser otro cuerpo líquido que fluya interminablemente, sino un cuerpo sólido.

Finalmente, un grado superior opera para uno inferior y del grado superior recibe algo. Si no existiera un primer grado en las cosas, no existiría un grado último, ni siquiera un grado medio establecido a partir de los grados infinitos superiores.¹² Precisamente por esto recibiría de los grados superiores excelencias infinitas y no recibiría nada de lo que genera su bondad, y las cosas inferiores representarían tesoros incuantificables, y, en verdad, cualquier cosa sería un manantial de riquezas. Si esto fuera así, tendrían infinitas virtudes y estarían llenas de perfecciones innumerables. Y de esta forma, todas las cosas serían similarmente infinitas. No existiría ninguna cosa mejor que otra, ni una causa mejor que su secuencia; o tal vez una cosa infinitamente finita, a causa de que sería superior a las consecuencias infinitas.

Nunca existiría una ciencia verdadera cuando las causas infinitas de las cosas no pueden ser comprendidas; y no existiría en el universo lo que impulsa o establece el apetito. Pues en virtud de esto, comienza y se establece todo el apetito.

Por tanto, uno sería absolutamente el principio de las cosas. Se le llama unidad, porque por su excelentísima simplicidad sobrepasa a todas las cosas; se le llama verdad, porque produciendo el ser lo da a todos; se le llama bondad, pone a disposición de sí las cosas producidas para ser conducidas hacia ella y el ser con bondad. Además, como transmite la teología de Juan el Apóstol, el más divino de todos los teólogos, al que acoge con gusto el platónico Amelio, la unidad es el principio, la verdad, la razón del principio, y la bondad, el principio del amor racional.¹³ Y se entiende que esta misma sustancia es la unidad buena y verdadera, o la verdad única y buena, o la bondad única y verdadera, y que Dios es único, bueno y verdadero. Y porque la unidad existe, existe la

¹² En todo este argumento Ficino parece seguir a Plotino en la *Eneada sexta*: “Las magnitudes continuas no tendrían razón de ser si no poseyesen la unidad” (381).

¹³ La fuente de esta afirmación de Ficino es Eusebio de Cesarea, *Praeparatio evangelica*, 11, XIX, 540.

verdad; y porque la unidad es buena, la bondad. Todas estas cosas están implícitas en la unidad, y explícitas en la verdad, y difundidas por la bondad. Sin embargo, después todas fluyen juntas; y refluyen por la bondad, adquieren una nueva forma por la verdad, y vuelven a ser una a causa de la unidad.

6. TEXTO LATINO

Marsilio Ficino. Teologia Platonica de Immortalitate Animorum

Liber II Caput III

Non sunt dii plures, alius super alium sine fine.

Ceterum concedet forsitan nobis aliquis esse quidem deum super angelum, et unum esse deum, ita ut non sint dii plures aequales invicem, esse tamen deum alium super alium sine fine. Hoc licet arbitremur ex superioribus confutatum, aliis tamen rationibus clarius refellemus.

Si dii sic innumerabiles sint, erunt rerum causae infinitae se gradatim innumere superantes, siquidem ipsi dii rerum causae sunt et innumere alii aliis praeponuntur. Si ita, erunt quoque effectus in mundo innumerabiles. Quaelibet enim causa suum aliquem in rerum ordine producit effectum atque sicut causae se inter se superant ita superant et effectus. Igitur infiniti erunt effectus in descendendo, et innumere deficient sub se deinceps, si causae sint infinitae innumere se superantes. Et cum superior causa semper longius virtutem suam in producendis effectibus iaciat quam inferior, in infinitum erit iactus effectuum, si causarum fuerit infinitus ascensus.

Hoc quam absurdum sit, quis non viderit? Primo quidem, si non sit in rebus primum aliquid, non erunt sequentia ulla. Cuncta enim trahuntur a primo, quod quidem si nusquam extet, non erit unde effluxus rerum aliunde fluentium umquam exordiat. Deinde videmus in rebus alias esse aliis perfectiores, perfectionisque virtutem ascendendo crescere, decrescere descendendo. Quo fit, ut vis naturalis rerum descendendo sensim debilitetur. Unde cogitur alicui omnino deficere, postquam minuitur paulatim. Ideoque non potest res alia esse sine fine sub alia. Itaque non erunt effectus innumeri. Non erunt igitur innumerae causae, siquidem eo ipso, quod ascendendo crescit perfectio, perspicue constat illam quandoque ad summum venturam fiore. Cur iudicamus animam corpore meliorem, nisi quia sit summae bonitatis propinquior? Si nusquam esset bonitas summa, sed in infinitum de bono ascenderetur in bonum, per infinitum intervallum omnino distaret a summa bonitate corpus per infinitum similiter anima. Infinitum alterum non est aut amplius aut angustius altero infinito. Ñeque erit usquam ratio mensuraque idealis, per quam alia aliis praeferantur. Quare nihilo vel proponquior vel convenientior

esset anima ipsi bonitati quam corpus, igitur neque melior; neque angelus melior anima.

258

Proinde quicquid fluit ab alio, natura sua fluitat, quoniam et secundum se nihil est et per fluxum quendam prodit in esse. Si non sit in rebus primum aliquid res quaelibet emanabit ab alia; omnes igitur fluitabunt. Quapropter nusquam erit unitas, aequalitas, similitudo y status, ordo et restitutio. Nunc vero quia haec rebus insunt, oportet rerum ab alio manantium fluxum duci et cohiberi statu cardinis alicuius ab alio non manantis y perinde ut iterminatum fluxum corporum liquidorum terminari necesse est, non alio corpore liquido similiter diffluente, sed corpore solido. Denique superior quilibet gradus in inferiorem aliquid operatur et a superiore accipit aliquid. Si nullus sit gradus in rebus primus nullusque sit ultimus, quilibet gradus medius a gradibus inflnitis superioribus dependebit, ac rursus gradus inflnitos producet inferiores. Quapropter accipiet a superioribus perfectiones innúmeras, cum accipiat a qualibet sui causa boni non nihil; et inflnita muñera, inferioribus exhibebit, cuique enim aliquid largietur. Quapropter erit immensae virtutis et perfectionum plenus inflnitarum. Sic res omnes aequae erunt inflnitae. Non erit res alia praestantior alia, non erit causa suo opere melior. Vel forte res quaelibet innumere flnita, quia sequentia innumerabilia superávit. Nec erit usquam ulla vera scientia, cum nequeant inflnitae rerum causae comprehendi. Neque erit in universo quod apperirum moveat aut sistat, si non sit principium ultimusque flnis. Huius enim virtute movetur appetitus omnis atque flrmatur.

Unum igitur omnino sit rerum principium. Vocetur unitas, quia per excellentissimam simplicitatem supereminet omnia; Veritas, quia producendo esse dat omnibus; bonitas, quia producta ad se revocando praestat et bene esse. Atque, ut tradit Ioannis Apostoli teologia, theologorum omnium divinissimi quem platonius Amelius libenter amplectitur, unitatem vocato principium, veritatem principii rationem, bonitatem denique principii rationalis amorem. Atque haec ipsa substantia, scilicet unitas vera bona, seu Veritas una bona, sive bonitas una vera, sit unus bonus verusque deus. Sed quia unitas est, ideo sit Veritas; quia unitas vera, ideo bonitas. In unitate implicat cuncta explicat in veritate, effundit per bonitatem. Cuncta vero postquam inde fluxerunt, refluent per bonitatem, reformantur per veritatem, restituuntur in unum per unitatem.

7. COMENTARIO AL TEXTO LATINO

En su célebre *Carta a Ermolao Barbaro*, Giovanni Pico della Mirandola deja un precioso testimonio de lo que en esa época de efervescencia intelectual era la filosofía y la escritura filosófica, por un lado, y la retórica y el estilo, por

el otro. Al parecer en el Renacimiento se le exigía al filósofo, naturalmente, hacer filosofía pero también hacer literatura.

Giovanni Pico se demuestra como un escritor versátil, además de auténtico filósofo; aunque cultiva por convicción el “estilo parisino”, es decir, el latín medieval —“bárbaro”, austero, inculto— formado originalmente por el postulado de que la verdad no necesita de adornos para ser expresada. En el caso de Marsilio Ficino y su *Teología platónica*, nos encontramos ante un escritor que pudo remontar, por sus amplios conocimientos de la lengua griega y latina, las influencias inmediatas de su pensamiento —San Agustín, Santo Tomás, Pseudo Dionisio Aeropagita— y alimentarse directamente de las fuentes —Platón, Aristóteles, los *Himnos órficos*, Plotino, Lucrecio, Cicerón, Séneca—.

Al hacer esto, Ficino aprehendió también los complejos fundamentos de la retórica clásica, que involucraban necesariamente la belleza en la expresión —qué hay más literario que los diálogos platónicos—, es decir, estar preocupado por dotar a la frase de un cierto ritmo, evitar aliteraciones y cacofonías y, en la medida de lo posible, incorporar *schemata* —figuras retóricas— al discurso.

Notamos una sutil intención estilística en la escritura de la *Teología platónica*. Un filósofo con las características de Ficino evitará, obviamente, el uso de “figuras de pensamiento”, pero no de las de dicción. Ficino no gusta de usar la misma palabra en frases contiguas, opta siempre por un sinónimo. Así, en el capítulo tercero del libro segundo, encontramos que el adjetivo *infinitus -a -um* se sustituye por *innumerabilis -e, innumerus -a -um*, o la frase *sine fine*; y el comparativo *superior*, por *praestantior* o *melior*.

Por lo demás, la sintaxis de Ficino oscila entre el latín clásico y el latín medieval, incorporando, de vez en vez, ciertos giros exclusivos de la lengua griega. Estas son las “irregularidades” más comunes en el latín ficiniano, según Michele Schiavone:

Interrogativas indirectas sin subjuntivo; *an non* en lugar de *necne* en las interrogativas indirectas y *necne* en lugar de *an non* en las interrogativas directas; *sequitur quod* con indicativo; *sequitur* con acusativo e infinitivo; *quod* con subjuntivo en lugar de *ut* con subjuntivo; falta de cuidado en el uso de la atracción modal; *idem* en lugar de *ipse, nullus* en lugar de *nemo*; *sicut... sic* o *sic... sicut* en lugar de *ut... sic* o *sic... ut*; *aliquis* en lugar de *quisquam*; *ipse* concordando con el antecedente y el sujeto; preposiciones sobrentendidas; *impartio* por *impertio*; uso de barbarismos lexicales como *sibi* por *ei* y *ei* por *sibi*; *etiam* en lugar de *quoque*; *debeo* con infinitivo en lugar de la perifrástica pasiva; *aliquis* después de *ne, num, nisi, nonne*; *per* con acusativo en lugar de ablativo de instrumento; *neque... quidem* en lugar de

ne... quidem; los casos oblicuos del pronombre neutro formados en femenino en lugar de neutro al acompañar a la palabra *res*; los ablativos de la tercera declinación en *-i* y *-e* son usados indiscriminadamente; *-que* enclítico seguido del *quoque* enfático; *alii* en lugar de *ceteri*; *namque* como enclítico; *perdor* en lugar de *pereo*; *quando* en lugar de *cum*; *aliquid* en lugar de *aliquid*; *tantum abest quod* con subjuntivo en lugar de *ut*; uso indiscriminado de *intellego* e *intelligo*; *ratio ob quam* con subjuntivo en lugar de *ratio cur* (“Introduzione”, 30-31).

BIBLIOGRAFÍA

260

- ALLEN, MICHAEL J. B., *Icastes: Marsilio Ficino's Interpretation of Plato's Sophist*, Los Ángeles: University of California Press, 1984.
- AQUINO TOMÁS, *El ente y la esencia*, trad. de Manuel Fuentes Benot, Buenos Aires: Aguilar, 1981.
- AQUINO TOMÁS, *Cuestión disputada sobre las virtudes en general*, estudio preliminar, traducción y notas, Laura E. Corso de Estrada, Pamplona: Eunsa, 2000.
- FICINO, MARSILIO, *Platonic Theology*, trad. de Michael J. B. Allen con John Warden, London: Harvard University Press, 2001.
- FICINO, MARSILIO, *Sobre el amor. Comentario al Banquete de Platón*, trad. de Maria Pia Lamberti y José Luis Bernal, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- FICINO, MARSILIO, *Teologia platonica*, trad. de Michele Schiavone, Bologna: Centro di studi filosofici di Gallarte, 1965.
- GARÍN, EUGENIO. *Marsilio Ficino y el platonismo*, trad. de Ariela Battán, Buenos Aires: Alicón, 1997.
- KRISTELLER, PAUL OSCAR, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Firenze: Sansoni, 1953.
- PLATÓN, *Diálogos III (Fedón, Banquetes, Fedro)*, traducciones de Carlos García Gual, M. Martínez Hernández y Emilio Lledó, Madrid: Gredos, 1988.
- PLOTINO, *Eneada sexta*, traducción, prólogo y notas Francisco de P. Samaranch, Buenos Aires: Aguilar, 1975.
- PROCLO, *Elementos de teología*, traducción, prólogo y notas Francisco de P. Samaranch, Buenos Aires: Aguilar, 1965.
- PROCLO, *Teología platónica*, trad. de Michele Abbate, Milano: Bompiani, 2005.
- PSEUDO DIONISIO AEROPAGITA, “Jerarquía celeste”, en *Obras completas*, edición preparada por Teodoro H. Martín, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1990.
- SCHIAVONE, MICHELE, “Introduzione”, en Marsilio Ficino, *Teologia platonica*, trad. de Michele Schiavone, Bologna: Centro di studi filosofici di Gallarte, 1965.

La retórica de deudas, vínculos y deberes en algunas cartas de mujeres medievales

Rhetoric of Debts, Linkages and Duties in Medieval Women's Letters

PILAR VALERO-COSTA

University of California, Fullerton

pvalero-costa@fullerton.edu

El artículo analiza los temas y las estrategias retóricas de escritura de cartas escritas, o dictadas, por mujeres medievales, motivadas por la ausencia o distancia del esposo o del amante. El trabajo analiza tres conjuntos de cartas, las de Héloïse, una de las grandes abadesas del siglo XII, que sufre el descuido de su esposo, el filósofo Pierre Abélard; las de Sereneta, barcelonesa burguesa, que requiere constantemente la presencia de su marido Ramón de Tous; empleado de la condesa de Xérica en el siglo XIV; y el de Margaret Paston, perteneciente a una familia reconocida de Inglaterra en el siglo XV, cabeza del hogar en ausencia de su esposo John. El análisis se limita al examen textual del concepto del deber entre esposos, y los recursos retóricos empleados por estas tres mujeres en la interacción con el ausente. Además de su interés intrínseco, las cartas ayudan, sin duda, a reconstruir las costumbres, el pensamiento y las relaciones humanas de aquel momento.

PALABRAS CLAVE: retórica, cartas, escritura, mujer, Eloísa, Abelardo, Sereneta, Ramón de Tous, Margaret Paston, deuda, deber conyugal

The paper analyzes the topics and the rhetoric strategies used in Medieval letters written, or dictated, by women whose husbands or lovers are away from home. The paper studies three sets of letters: from Héloïse to Abélard, a Medieval French woman, from Sereneta to Ramón de Tous, a Catalan woman, and from Margaret Paston, an Englishwoman. The analyse focuses on the concept of debt between the couple. These letters, besides their intrinsic interest, shed light on the quotidian Medieval customs and manners, thought, and human relationships in that period.

KEYWORDS: rhetoric, letters, writing, woman, Héloïse, Abelard, Sereneta, Ramón de Tous, Margaret Paston, debt of couple

A juzgar por la cantidad de cartas escritas en la Edad Media que han sobrevivido en archivos y bibliotecas familiares o nacionales, es necesario asumir que serían miles las que se escribieron y que muchas se extraviaron con las vicisitudes inexorables del paso del tiempo. Además, es posible pensar que debido a la lejanía temporal, los mensajes que se pueden dilucidar de las cartas llegadas a nuestras manos hayan perdido mucho de su intencionalidad original. Sin embargo, estos mensajes, una vez descifrados del texto escrito, iluminan la oscuridad producida por la distancia y nos ayudan a reconstruir las costumbres, el pensamiento y las relaciones humanas de aquel momento. Aunque sea imposible recuperar en su totalidad el momento histórico en el que se escribieron las cartas, el estudio detallado de los textos nos aproxima, aunque ciertamente de manera no real, a la vida de aquel momento. Además, la escritura de las cartas nos produce un efecto de presencia y cercanía que, como bien dice Hélène Cixous, borra toda separación. La palabra escrita imbuida de la intención de quien la escribe transmite el mensaje deseado y acerca al ausente (*Entre l'écriture*, 13).

Son muchas las cartas escritas y muchos los mensajes que de ellas se podrían dilucidar. Según Joan Ferrante:

The letters offer a counter to the misogynist texts and help recreate to some extent medieval women's complicated sense of woman's place in the world on the one hand, frequently hearing how weak and dangerous women were, how unfit, indeed forbidden, to rule or to teach; on the other, seeing women in positions of authority [...] (*To the glory*, 11).

Limitando el examen textual al tema específico del concepto del deber entre esposos, me propongo estudiar una pequeña muestra del vasto legado que ha llegado a nuestras manos: algunas cartas dirigidas a sus maridos ausentes, escritas unas, dictadas otras, por esposas que se sintieron abandonadas o de alguna manera desatendidas y relegadas a la esfera privada. Este es el caso de Héloïse, una de las grandes abadesas del siglo XII, que sufre el descuido de su esposo, el filósofo Pierre Abélard; el de Sereneta, barcelonesa burguesa, que requiere constantemente la presencia de su marido Ramon de Tous; empleado de la condesa de Xérica en el siglo XIV; y el de Margaret Paston, perteneciente a una familia reconocida de Inglaterra en el siglo XV, cabeza del hogar en ausencia de su esposo John. Las cartas nos brindan la oportunidad de atisbar y rescatar una voz femenina, que emerge encerrada en elementos autobiográficos, pero que bien podría ilustrar la voz de cualquier mujer casada del medioevo perteneciente a un estrato social de privilegio,

siempre dentro de las convenciones sociales de la época. Además, las cartas reafirman la percepción y la apreciación de la vida de las mujeres casadas destinadas a permanecer en la esfera privada esperando siempre el regreso del marido. Al mismo tiempo, ilustran el concepto del deber y las obligaciones a las que se sometían los cónyuges al contraer matrimonio. El concepto queda expresado de una manera clara en las palabras de San Pablo a los Corintios: “Que el marido dé a su mujer lo que debe y la mujer de igual modo a su marido.” (1 Cor. 7,3). Y la responsabilidad específica de los maridos para con las esposas está ilustrada, también por San Pablo, cuando escribe a los Efesios: “Así deben amar los maridos a sus mujeres como a sus propios cuerpos. El que ama a su mujer se ama a sí mismo” (Eph. 5, 28).

Las tres mujeres reclaman la presencia del marido en sus cartas, sin embargo, existe una gran diferencia entre las de Sereneta y Margaret con las de Héloïse. Mientras que las cartas en lengua vernácula de las dos primeras son cortas, generalmente dictadas, que se concentran en temas relacionados a la esfera secular cotidiana de una manera clara y directa, las de Héloïse, escritas en latín, son largas y muestran una compleja elegancia retórica espejo de una personalidad excepcional. Por eso me he tomado la libertad de cambiar el orden cronológico para el estudio de los textos. Empezaré examinando las cartas de Sereneta, que reflejan un amor desgarrado e impaciente, plagado de celos. Luego trataré las de Margaret Paston, que a pesar de referirse a las necesidades cotidianas, muestran un dulce amor ávido de la presencia física del marido para su nutrición. Al fin, trataré solo las dos primeras de Héloïse, que según Betty Radice “are representative of the best of their time” (“Heloïse”, 9) ya que expresan un profundo conocimiento clásico en tratar un dilema que carece de tiempo: el del amor.

El concepto de la deuda entre esposos en la esfera secular y cotidiana está representado en las cartas de Sereneta, para la que el matrimonio tiene una vertiente principal, la del amor y los vínculos que representa. Sereneta, acuciada por el poder del amor, rompe las barreras del silencio y se proyecta en las cartas como una mujer que reclama sus derechos, sin miedo. Hay que tener en cuenta que las cartas de Sereneta son cartas dictadas y en esto cabe la posibilidad de que el escriba hubiera cambiado algunas palabras y hasta incluso la sintaxis y la construcción de la carta (Deyermond, “Letters as Autobiography”, 36). Sin embargo, la constante repetición, la apremiante llamada al marido ausente nos presenta una personalidad y una voz femenina atrapada en los vínculos del matrimonio, como amor legalizado, un amor tintado por los celos en algunas ocasiones, que no tiene reservas en expresar su deseo. Es un amor sin límites que está más allá de la prudencia y del miedo al ridículo.

Por eso Sereneta dicta desde abril de 1374 hasta abril de 1376, trece cartas dirigidas a su marido, que estaba fuera ocupándose de los negocios de la condesa a quien servía (Deyermond, “Letters as autobiography”, 37).

Las mujeres en la Edad Media, respondiendo a la imagen, diseñada para ellas por una sociedad misógina, son las responsables primarias del buen funcionamiento interno del hogar cuando el marido está ausente: “[...] for everybody knows that the lady is responsible for the household and that she means what she says” (Pitts, *The fifteen joys*, 34). Por eso Sereneta en sus cartas siempre trata en primer lugar algunos temas económicos y cotidianos referentes al funcionamiento del hogar, a la carencia de alimentos, a proyectos futuros o a las visitas de algunos conocidos, para pasar después a los asuntos personales y a los reproches. “If the lay view of medieval woman was a scold and a shrew, it may be because scolding was her only recourse against subjection to man, a condition codified like everything else by Thomas Aquinas” (Tuchman, *A distant mirror*, 214).

Las cartas de Sereneta, escritas en catalán, su lengua vernácula, carecen de brillantez retórica, son cortas y van directamente a los asuntos a tratar. No utiliza ninguna imagen ni estrategia sutil para comunicar lo que quiere. Se conforma con la táctica directa y repite al marido una y otra vez el deseo que tiene de verlo y la necesidad de su presencia. Por ejemplo, en la carta de abril de 1374 dice: “E perch-vos que per la bona amor qui és entre vós e me [...]” (406).¹ En la carta de junio del mismo año: “con si vós, sényer, sabíeu l’ánzia e el desigt que jo he de vós, vós sényer, m’escruiúeu [...]” (408). Cuando se siente de alguna manera desesperada y olvidada como en la carta que le escribe en el mes de abril de 1375, dice; “[...] que pus que vós no volets venir a mi, jo hiré a vos, i trobareu-hi, sényer [...]” (414).

En otras cartas, Sereneta pide a su esposo, su presencia al menos a través de la escritura, algo que le traiga noticias de que está bien y que le dé la esperanza de su pronto regreso. Como bien dice Cixous, nosotros los humanos podemos proyectarnos en la escritura para liberarnos del miedo y soledad que nos acosa y para acercarnos al ser querido (Cixous, *Entre l’écriture*, 26). En la carta fechada el 22 de abril de 1375 dice: “[...] me marvell molt co no m’escrivís, cor jo son certa que tots dies entren gens an Barcelona [...]” (414). Sería fácil para el marido poner unas letras con algunos de los conocidos que a menudo viajaban a Barcelona desde Aragón donde él estaba. El 15 de enero de 1376 le vuelve a escribir y en esta ocasión le cuenta que está

¹ Cartas en “Cartes d’una Catalana del siglo XIV al seu marit”, 387-419. En adelante solamente indico el número de página.

sana, pero muy triste porque “neguna letra vostra no he aüda [...]” (415). El 20 de marzo del mismo año, Sereneta insiste en la necesidad que tiene de recibir noticias, “molt me marvel de vós, senyer, con tant a tart m’escrivis [...]” (416).

Si tenemos en cuenta que las cartas fueron dictadas, es posible suponer que el escriba se hubiera leído o hubiera comentado después con su familia o sus amigos la insistencia de Sereneta. Pero este detalle no la reprime ni la hace abandonar su empeño. Además, a pesar de ser una esposa relegada a la esfera privada no tiene miedo de reprochar la ausencia y sin temor deja aflorar sus celos. En la carta del 21 de septiembre de 1374 Sereneta dice al esposo: “Adés, senyer, no sé als que us faça saber si no que Déu vos dó salut e amor de dones jóvens d’Aragó” y al mes siguiente vuelve a insistir: “[...] que us faça a saber si no que Déu vos dó salut e amor des dones d’Aragó” (408). La insistencia y las demostraciones de celos de alguna manera confirman la idea que se tenía de la mujer en el Medievo. A pesar de que Sereneta, mujer fuerte y segura de sí misma, no deja pasar ninguna oportunidad de recordar al marido de sus obligaciones para con ella, el tono que utiliza es amigable y conciliatorio, sin perder nunca el respeto.

Al igual que Sereneta de Tous, Margaret Paston, esposa diligente y fiel, relata en sus cartas los avatares cotidianos del funcionamiento del hogar. Ella escribe a su marido “asking advice, giving news, rendering accounts” (Woolf, “The Pastons”, 7). Sin embargo, Margaret añade un nuevo matiz, una táctica algo diferente que recuerda al esposo sus obligaciones. De la misma manera que Sereneta, ella suplica, como sujeto independiente, la presencia del marido, pero, además, le pide regalos, vestidos, telas, y corsés como excusa para que regrese. Por ejemplo, en diciembre de 1441, Margaret escribe: “[...] for I have no gown to wear this winter but my black and my green a lierre, and that is so cumbrous that I am weary to wear it [...] I pray you, if ye dare take it upon you, that ye will wouchsafe to do make it against ye come home; for I had never more need thereof than I have now, for I am wax so fetis that I may not be girt in no bar of no girdle that I have but of one” (4).² En la misma

² “[...] solo tengo un vestido para ponerme en este invierno, el negro y verde, y es tan pesado que estoy cansada de ponérmelo... Le suplico, si se atreve a hacerlo, si me hiciera el favor, que vuelva a casa; ya que nunca he tenido más necesidad de usted que tengo ahora, porque estoy engordando tanto que nada me cabe ya, no quepo en ninguna faja y solo tengo una” (4). La traducción de este pasaje y todos los subsiguientes son de la autora. Las cartas están tomadas de *The Paston Letters*, ed. de Norman Davis, 4-5, 13-14, 21, 34-36, 55. En adelante solamente se indica el número de página.

carta, como un broche de oro, le pide que la tenga presente en el anillo que ella le regaló y al mismo tiempo con extrema sutileza expresando “the discomforts of her first pregnancy” (Deyermond, “Letters as autobiography”, 34) le exige que no la olvide: “I pray you that ye will wear the ring with the image of Saint Margaret that I sent you for remembrance till ye come home. Ye have left me such a remembrance that maketh me to think upon you both day and night when I would sleep” (5).³ En 1448, cuando la casa de los Paston está siendo sitiada y la carencia de alimentos es grave, Margaret escribe a John que está en Londres para encargarle todo lo difícil de obtener: “I pray you that ye will vouchsafe to by for me 1 lb. of almonds and 1 lb. of sugar” (14), y con mucha astucia, incluye la necesidad de los hijos, que están sin ropa, para que el esposo sienta la premura de la obligación: “[...] that ye will do buyen some frieze to maken of your childer’s gowns” (14).⁴

En abril de 1453, cuando se ha consolidado la posición de la familia Paston, Margaret, consciente de su estatus social y respondiendo a la concepción frívola que ya en la Edad Media se tenía de las mujeres, escribe pidiendo a John algunos abalorios propios de su clase, que la adornen con elegancia, cuando tenga que ir a una fiesta. Se queja de que ya ha tenido que usar el collar de su prima en la visita de la reina: “I pray you that ye will do your cost on me against Whitsuntide, that I may have something for my neck. When the Queen was here I borrowed my cousin Elisabeth Cleré’s device, for I drust not for shame go with my beads among so many fresh gentlewomen as here were at that time” (36).⁵

Según Virginia Woolf, Margaret Paston nunca se presenta como una heroína en las cartas (“The Pastons”, 6), sin embargo, aunque siempre relegada a la esfera del hogar, es evidente que está preocupada por sí misma como sujeto independiente y que no tiene miedo de airear sus necesidades y recordar al marido sus obligaciones. Por eso su voz, al igual que la de Héloïse y la de Serejeta, invierte de alguna manera la concepción de la mujer sumisa que espera con paciencia el regreso de su esposo.

³ “Le suplico que lleve siempre puesto el anillo con la imagen de Santa Margarita que le envíe para que me recuerde hasta que regrese a casa. Usted me ha dejado un recuerdo tan grande que me hace pensar en usted día y noche cuando intento dormir” (5).

⁴ “Le suplico, si me hace el favor, que me compre una libra de almendras y otra de azúcar [...] y que me compre algo de tela para hacer vestidos a sus hijos” (14).

⁵ “Le suplico si puede comprarme algo para Pentecostés de manera que tenga algo para el cuello. Cuando al Reina estuvo aquí mi prima Elisabeth me dejó su collar, ya que no me atrevía, por vergüenza, a usar mis bolitas delante de tantas damas elegantes que habían aquí en aquella ocasión” (36).

Una vez establecida la obligación de John para con ella y con sus hijos, Margaret recurre al vínculo del amor y la admiración por el ser querido. Si para una mujer es importante tener ropa elegante que la pueda representar como un miembro de su estamento social, es más necesario tener cerca a su esposo: “[...] I would ye wern at home, if it were your ease and your sore might been as well looked to here as it is there ye been now, liefer than a new gown, though it were scarlet” (7).⁶ De esta manera eleva la necesidad de la presencia de la persona del marido a una esfera superior. No hay peor situación que la de sentirse viuda cuando una mujer añora a su esposo, por eso Margaret apela al sentido de compasión de John, al decirle en la carta del 24 de diciembre de 1459: “I am sorry that ye shall not at home be for Christmas. I pray you that ye will come as soon as ye may; I shall think myself half a widow because ye shall not be at home [...]” (55).⁷

267

Es conocida la desgraciada historia de amor de Héloïse y Abélard, una historia contada en la correspondencia que mantuvieron durante muchos años (Radice, “Heloïse”, 9). Héloïse, una joven ávida de saber, fue discípula de Abélard primero, para convertirse poco después en su enamorada y amante. Las circunstancias los obligaron a un matrimonio clandestino al que Héloïse se oponía. Poco después Abélard la obligó a que tomara los hábitos, seguramente para protegerla de Fulbert, el tío de ella. Las consecuencias de esto fueron desastrosas, ya que Fulbert pensando que Abélard quería librarse de Héloïse haciéndole profesar, tomó la venganza por su mano y una noche mandó castrar a Abélard. Éste, desesperado, desapareció de la presencia de la esposa monja durante unos diez años.

Héloïse, la joven esposa-monja, es reconocida como una de las grandes abadesas del siglo XII, tanto por su conocimiento de la literatura clásica como por su dominio del latín, el griego y el hebreo (Radice, “Heloïse”, 93). Sus cartas están dirigidas a Pierre Abélard, el esposo ausente del que continúa perdidamente enamorada. Por esta razón, escribiendo en latín, utiliza para su propósito, técnicas y estrategias que a primera vista pudieran parecer discretas e inocentes, pero que en realidad responden a una intención premeditada y calculada: Héloïse necesita por amor y exige por legitimidad la presencia de Abélard. Está dispuesta a hacer valer sus derechos como amante y esposa, a recordar al marido ausente las obligaciones contraídas, si no por el voto

⁶ “Me gustaría que estuviera usted en casa, donde pudiera cuidarle y sanar su herida mejor que donde ahora está, (esto me gustaría más) que un vestido nuevo aunque fuera escarlata” (7).

⁷ “Tengo pena de que no vaya a estar aquí para Navidad. Le suplico que venga lo más pronto posible; me imagino que soy medio viuda, porque no va a estar en casa” (55).

matrimonial, al menos en nombre del gran amor que los unió. Y si Abélard no pudiera visitarla en persona, Héloise exige su presencia a través de la escritura. La voz a través de la escritura no tiene límites y es capaz de atravesar el infinito hasta alcanzar su cometido. Por eso, Héloise exige la presencia de Abélard, al menos en forma de respuesta en una carta. De esta manera ella podrá recuperar a su amado en el texto escrito y mantenerlo siempre con ella.

Sus dos primeras cartas se han considerado por los estudiosos como una de las muestras de la retórica más brillante de la literatura, además de ser las más íntimas (Kamuf, *Fictions*, 110). Estas cartas tratan de su amor por Abélard. En su primera carta Héloise demuestra en la manipulación de las palabras una extremada sutileza y un profundo conocimiento de la lengua. Su maestría es evidente en el sistema de jerarquía que concibe entre las deudas y los vínculos de Abélard y el modo en el que éstos crean unos deberes y obligaciones de los que el ausente no podrá escapar.

Dirigiéndose a su adorado esposo, Héloise le recuerda primero las ataduras que lo unen a ella y con un movimiento ascendente convierte los vínculos en deudas y las deudas en obligaciones que atrapan a Abélard. Esta progresión es evidente, además, en las diferentes relaciones que Héloise trata en la carta, relaciones que cubren una amplia gama, pasando desde la amistad a la de padre espiritual, a la de marido. Además, especifica los compromisos y responsabilidades que cada una de estas relaciones lleva consigo. El objeto primordial de este movimiento ascendente y progresivo es hacer que Abélard reconozca como un deber ineludible lo que Héloise le pide. Para conseguir este propósito, Héloise construye una estrategia retórica en la que primero halaga a Abélard para atraer su atención, alabanzas que se convierten en acusaciones una vez conseguido el interés.

El primer establecimiento de compromiso lo toma Héloise del tema de la *Historia calamitatum*. Según Peter Dronke, es evidente que Héloise escribió la primera de sus cartas después de haber leído la *Historia calamitatum*, escrita por Abélard, para consolar a un amigo de sus penas y calamidades, contando sus propias desgracias y sufrimientos (*Women writers*, 113). Al principio de la carta, Héloise halaga a Abélard por haber cumplido su promesa: “Complesti revera in epistola illa quod in exordio ejus amico promisisti, ut videlicet in comparatione tuarum suas molestias nullas vel parvas reputaret” (Abélard, *Opera*, 72).⁸ Pero esta alabanza está concebida con mucho cuidado con el

⁸ “En aquella carta si cumpliste la promesa que le hacías a tu amigo al principio de la misma, que pensara que sus problemas eran insignificantes o que no existían, en comparación con los tuyos” (72).

propósito de manifestar cómo una relación, en este caso la amistad, genera una obligación: “Morem quidem amico et socio gessisti, et tam amicitiae quam societatis debitum persolvisti; sed majore te debito nobis astrinxisti [...]” (73).⁹ De esta manera Abélard se ha condenado a sí mismo, por sus propias acciones. Si él mismo reconoce que está comprometido a cumplir la promesa hecha a un amigo, ¿cuáles serán las obligaciones generadas por los vínculos que lo unen a Héloise, su propia esposa?

Si este caso no compromete a Abélard, Héloise le recuerda otro de sus deberes, el de fundador y creador del monasterio llamado el “Paraclete”. Al leer la *Historia calamitatum*, nos damos cuenta que él fue el fundador de la abadía desde la que Héloise escribe. Cuando Héloise usa “nosotras” se está refiriendo a la comunidad de monjas que viven con ella. De nuevo, aquí la palabra deber está colocada en conjunción con la palabra deuda, una deuda que se convierte en algo más fuerte ya que era de todos conocida la responsabilidad que Abélard tenía con el convento. Abélard tiene que cumplir el compromiso creado por la obligación y no hay manera de que se escape de ella. Sin embargo, Héloise endulza este deber al recordarle que la obligación está basada en la superioridad y magnificencia de sus actos; lo elogia como el único fundador, el único constructor, el único edificador. ¿Cuál es el vínculo obligatorio que Abélard tiene con su nueva plantación? Si él es el único creador, el único responsable de la existencia del monasterio, si él es el jardinero que plantó nuevas semillas al fundar el Paraclete para gloria de Dios, por cierto tiene responsabilidades no solo materiales, sino también espirituales. Sería posible pensar que Héloise al hablar de semillas se esté refiriendo también a la semilla que fructificó en ella, el pequeño Astrolabio, que vive con la familia de Abélard (Radice, “Heloise”, 92), para recordarle otras obligaciones y responsabilidades evadidas.

Además, las nuevas y tiernas semillas necesitan cuidado especial y dedicación, especialmente porque son “de naturaleza femenina.” A pesar de que Héloise no es una mujer cobarde ni frágil, se aprovecha de la imagen y la representación femeninas para enfrentarse a Abélard y pedirle directamente que su obligación es cuidar de su “plantación.” De nuevo Héloise utiliza el lenguaje como un arma, un arma que crea un deber y una obligación ineludibles por el compromiso que Abélard ha contraído con las delicadas semillas femeninas. Para dar autoría y validez a la imagen usada, Héloise recurre a las sagradas escrituras y a su vasto conocimiento de los Evangelios. Utiliza la

⁹ “Pagaste la deuda con tu amigo y compañero, eximiste tu deuda con la amistad y el compañerismo; pero estás ligada a nosotras con una mayor deuda [...]” (73).

carta de San Pablo a los Corintios, “Yo planté, [...] más fue Dios quien dio el crecimiento” (74, de 1Cor. 3,6). Solo cuando el jardinero que la ha plantado cuide y mantenga con amor su plantación, solo cuando Abélard se preocupe de su fundación y reconozca sus deberes para con el monasterio, hará Dios que crezcan y florezcan las semillas plantadas.

Para enfatizar de nuevo los compromisos y obligaciones creados por la relación que Abélard tiene con Héloise y su comunidad de monjas, los contrasta con los deberes que Abélard tiene como abad: “*Quid tuae debeas attende, qui sic curam impendis alienae*” (74). De esta manera Héloise le recuerda que tiene que cuidar y consolar a sus hijas espirituales en lugar de dedicar todo su tiempo a la enseñanza.

270

Demostrando una gran sofisticación, Héloise eleva la discusión a otro plano. Un plano más íntimo que se refiere a su matrimonio con Abélard, un matrimonio al que ella se oponía pero que los vincula para siempre. Para conseguir este efecto, Héloise cambia el pronombre personal “nosotras”, que se refería a las monjas, por el de “yo” que se refiere a sí misma y la relación personal de los dos, para exigirle que cumpla sus deberes como marido: “*Atque ut caeteras omittam, quanto erga me te obligaveris debito, pensa*” (74). La obligación de Abélard como esposo es mucho más fuerte que los deberes que tiene como fundador de la abadía, el vínculo personal es mayor que el colectivo.

Una vez establecido el vínculo personal y las deudas que tiene Abélard con Héloise, esta manipula el concepto del deber elevándolo a otro nivel que utilizará como una catapulta. Es interesante notar que guarda esta arma, el amor inconmensurable que siente por su adorado, como un golpe final, un golpe que añadirá en profundidad a la obligación de Abélard. Para Héloise, al igual que para Sereneta y Margaret, un amor inconmesurable crea un deber ineludible que está por encima de los vínculos del matrimonio. Es necesario aclarar que al amor de Héloise se ha incorporado un tremendo sacrificio, el sacrificio del cuerpo, el del deseo, el del cambio de vida profesando como postulante en el convento, que la condena a renunciar a la relación sexual con el hombre a quien ama sin medida. Si a esto se añade el hecho de que es el esposo, quien la obliga a llevar a cabo estos sacrificios, “*meipsam pro jussu tuo perdere sustinerem*” (75), es fácil de comprender que ella exija el cumplimiento de un deber de igual magnitud por parte de Pierre. De esta manera, Héloise llega al concepto de retribución —el deber está atado a la compensación, una compensación que solo Abélard puede proporcionar: “*Et solus es qui plurimum id mihi debeas*” (75). En esta parte de la carta están unidos magistralmente los conceptos de ser la causa de una profunda tristeza, la fuente de la consolación, el poder de traer alegría o desesperación, la deuda y la

gratificación. Héloise espera de esta manera convencer a Abélard que acepte conscientemente el compromiso adquirido por el amor, aún sabiendo que la relación será solo platónica.

Héloise, con gran maestría, combina las palabras y los conceptos del deber, la obligación y la deuda para convencer a Abélard de que tendrá que pagar y recompensar el sacrificio hecho por ella. Crea un patrón de obligaciones para establecer una jerarquía de deudas todas dirigidas hacia ella. Sus referencias al matrimonio podrían verse como construcciones con dos vertientes. Una sería la deuda sexual a la que están obligados los miembros de la pareja, una deuda que Abélard no podrá nunca corresponder debido a su castración, y la otra se refiere a la unión espiritual que gozan los esposos.

Los textos de las tres mujeres tratadas en este artículo, a pesar de que pertenecen a esferas sociales, siglos y países diferentes, desarrollan una voz propia subjetiva y sincera, que define desde su punto de vista el concepto del deber entre esposos. Las tres se refieren a los mismos temas y tratan la ausencia del esposo como algo terrible que se tiene que subsanar. La pareja tiene que vivir unida, al menos en la correspondencia. Los esposos tienen una deuda que ellas les recuerdan con insistencia. Héloise, francesa del siglo XII, condenada a la castidad por la incapacidad del marido y por los votos religiosos, exige al menos la atención espiritual de su amado. Dos siglos después, la catalana Sereneta, acomodada en la burguesía naciente, se queja de la ausencia prolongada de su esposo con algunas pinceladas de celos. Margaret, británica perteneciente a una familia que ha conseguido encumbrarse en el siglo XV, se cuida del hogar de los hijos y de la suegra, al tiempo que reclama con sutileza el regreso de John.

Esta voz subjetiva, convertida en palabra escrita, ilumina la vida cotidiana en las esferas secular y religiosa y nos depara una cantidad innumerable de pequeños detalles vivenciales. Al estudiar las cartas de estas tres mujeres se recupera una voz femenina, que aunque encerrada en elementos autobiográficos bien podría ilustrar la de cualquier mujer casada del momento, perteneciente a una clase privilegiada. Además, se desenmascaran unas fuertes personalidades femeninas dispuestas a airear sus reproches y a exigir el reconocimiento de sus derechos, siempre dentro de las convenciones sociales del momento que les tocó vivir.

Es indudable que en las cartas se detecta un sentimiento desbocado que se nutre con la esperanza del regreso del ausente. Sin embargo, a pesar de que pueden parecer a primer vista discretas e inocentes como la respuesta a una gran pasión, en realidad responden a una intención premeditada y calculada: las mujeres exigen por legitimidad la presencia de sus esposos, al menos

a modo de correspondencia epistolar. Por eso hacen buen uso de algunas estrategias que las llevarán a conseguir su propósito: el de crear una obligación ineludible de la que los esposos no pueden escapar. Mientras que Sereneta y Margaret utilizan la repetición y la insistencia en sus cortas cartas, Héloïse, conocedora profunda de la lengua, hace uso de estratagemas retóricas e imágenes sutiles en las suyas.

Es claro que las tres consiguen su empeño, ya que lo tres maridos sucumben a la insistencia de las esposas. Han llegado hasta nuestras manos cartas de Abélard y de John Paston que responden a las de Héloïse y Margaret. El caso de Ramón de Tous no es diferente. A pesar de que no tenemos ninguna de sus cartas, sabemos que en algún momento respondió a Sereneta. Ella misma lo dice el 3 de junio de 1374: “he rebuda una letra vostra qui fou feta a XXI de maig, de la qual he aüt gran pler com he sabuda vostra bona sanitat [...]” (407). Se puede afirmar que cada una de las esposas recupera la presencia de su amado en el texto escrito para mantenerlo siempre con ella, porque como bien dice Linda Kauffman la letra escrita es un artefacto inseparable de la necesidad que el individuo tiene de comunicarse (Kauffman, *Discourses*, 17). Por esta razón, las cartas se convierten en una declaración de amor y a la vez en un documento legal, que obliga a los ausentes a reconocer sus vínculos y obligaciones. Es imperativo reiterar que para las tres mujeres estudiadas el vínculo que crea las obligaciones más profundas es del amor.

272

BIBLIOGRAFÍA

- ABÉLARD, PIERRE, *Opera*, ed. de Victor Cousin, Hildesheim: Georg Olms, 1970.
- ABÉLARD, PIERRE, *Lamentations, Histoire de mes malheurs, Correspondance avec Héloïse*, trad. de Paul Zumthor, Paris; Babel, 1992.
- ABÉLARD, PIERRE y HÉLOÏSE, *The Letters of Abélard and Héloïse*, trad. de Betty Radice, London: Penguin, 1974.
- BLAMIRE, ALCUIN (ed.), *Woman defamed and woman defended: An anthology of medieval texts*, Oxford: Clarendon Press, 1992.
- BRAUDEL, FERNAND, *Civilization and capitalism 15th-18th century. The structures of everyday life*, t. I, trad. de Sian Reynolds, New York: Harper and Row, 1979.
- CIXOUS, HÉLÈNE, *Entre l'écriture*, Paris: Des femmes, 1986.
- DEYERMOND, ALAN, “Letters as autobiography in late Medieval Spain”, *Biographie et autobiographie*, *Razo*, 10, 1990, 33-42. [Nice: Centre d'Études Médiévales, Université de Nice]
- DRONKE, PETER, *Women writers of the Middle Ages: A critical study of texts from*

- Perpetua (203) to Marguerite Porete (1310)*, Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- ERLER, MARY y MARYANNE KOWALESKI (eds.), *Women and power in the Middle Ages*, Athens, Georgia: University of Georgia, 1988.
- FERRANTE, JOAN M., *To the glory of her sex: Women's roles in the composition of medieval texts*, Bloomington: Indiana University Press, 1997.
- FINKE, LAURIE, *Feminist theory, women's writing*, Ithaca: Cornell University Press, 1999.
- FONQUERNE, YVES-RENÉ y ALFONSO ESTEBAN (eds.), *La condición de la mujer en la Edad Media: Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez, del 5 al 7 de noviembre de 1984*, Madrid: Casa de Velázquez-Universidad Complutense, 1986.
- KAMUFF, PEGGY, *Fictions of feminine desire: Disclosures of Heloise*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1982.
- KAUFFMAN, LINDA, *Discourses of desire: Gender, genre, and epistolary fictions*, Ithaca: Cornell University Press, 1986.
- KELLY, HENRY ANSGAR, *Love and marriage in the age of Chaucer*, Ithaca: Cornell University Press, 1975.
- PASTON, MARGARET, *The Paston Letters*, ed. de Norman Davis, Oxford: Oxford University Press, 1983, 4 -5, 13-14, 21, 34-36, 55.
- PITTS, BRENT (trad.), *The fifteen joys of marriage*, New York: Peter Lang, 1985.
- RADICE, BETTY, "The French Scholar-Lover Heloise", en Katherina M. Wilson (ed.), *Medieval Women Writers*, Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1984.
- TOUS, SERENETA DE, "Cartes d'una Catalana del s. XIV al seu marit", en *Miscellania Aramon i Serra en el seu setante aniversari*, IV, Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 387-419.
- TUCHMAN, BARBARA W., *A distant mirror: The calamitous 14th Century*, New York: Ballantines Books, 1979.
- WILSON, KATHARINA, *Medieval women writers*, Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1984.
- WOOLF, VIRGINIA, "The Pastons and Chaucer", *The common reader: first series*, London: Hogarth Press, 1925, 13-38.

La discusión medieval sobre la condición femenina (siglos VIII a XIII)

The Medieval Discussion about the Feminine condition (8th to 13th Centuries)

JOSEP-IGNASI SARANYANA

Universidad de Navarra

saranyana@unav.es

Desde la Ilustración se habla de una contradicción en el corpus paulino entre los textos de Gálatas y de la primera a los Corintios, que se refieren a la condición femenina. Los primeros se consideran profeministas y los segundos misóginos. La tradición cristiana desconoció esa supuesta oposición. Es más, aplicando la exégesis alegórica a Corintios, y apoyándose en una antropología trimembre (*corpus, anima, nous*), armonizó las dos lecturas del corpus paulino y sostuvo que todo ese corpus es profeminista. La quiebra misógina de la teología cristiana se produjo muy tarde, a mediados del siglo XIII, cuando se conoció en el occidente latino todo el legado aristotélico y, sobre todo, la medicina greco-romana. San Alberto Magno y santo Tomás de Aquino son testigos de ese giro.

PALABRAS CLAVE: misoginia aristotélica, misoginia paulina, profeminismo paulino, teología feminista medieval, misoginia tomista

From the Enlightenment it is considered that there is a contradiction in the Pauline corpus between the texts of Galatians and First Corinthians, which refer to the feminine condition. The first are considered profeminists and the second misogynists. The Christian tradition ignored this supposed opposition. Moreover, applying the allegorical exegesis to Corinthians, and relying on a threefold anthropology (*corpus, anima, nous*), harmonized the two readings of the Pauline corpus and held that all this corpus is profeminist. The misogynist bankruptcy of Christian theology took place very late, in the middle of the thirteenth century, when all the Aristotelian legacy and, above all, Greco-Roman medicine was known in the Latin West. St. Albert the Great and St. Thomas Aquinas are witnesses of that turn.

KEYWORDS: Aristotelic misogyny, Paulist misogyny, Paulist pro-feminism, Medieval feminist theology, Thomistic misogyny

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

La investigación que presento seguidamente pretende probar una hipótesis bastante compleja, nada fácil de argumentar y, además, bastante polémica; la unidad doctrinal del corpus paulino, concretamente en los pasajes de san Pablo sobre la condición femenina.

Comencé estos estudios hace años (Saranyana, “Doctrina” y “La teología”), porque me extrañaba que tantas generaciones cristianas, desde los orígenes hasta los años de la Ilustración, hubiesen aceptado pacíficamente la autenticidad del corpus paulino (exceptuada evidentemente la epístola a los Hebreos y, quizá, las epístolas pastorales) y que, de pronto, a la vuelta de casi mil ochocientos años, los exégetas hubiesen descubierto (¡!), que una parte del corpus sería paulino y que la otra parte sería obra del paulinismo.

276

Estos nuevos planteamientos de la exégesis moderna, expuestos primeramente, en 1830, por el teólogo luterano Christian Baur (Steck, “Ferdinand Baur”) con una deslumbrante presentación crítica y una erudición extraordinaria, me parecían un poco problemáticos. Tenía la impresión de que podían ser una hijuela del idealismo hegeliano y, más concretamente, y tal como ahora se presenta (Küng, *Grandes pensadores*), una conclusión del historicismo. Como la sospecha de apriorismo o de prejuicio se refería a demasiadas cuestiones, pues abarca un debate excesivamente amplio, estimé oportuno centrarme en un tema puntual, de interés evidente para los filósofos y los antropólogos. Elegí focalizar mi análisis en el debate sobre el feminismo o la misoginia en el *corpus paulino*; un tema fundamentalmente filosófico, aunque con una fuerte componente histórico-teológica. Decidí estudiar el supuesto contraste entre Pablo y el paulinismo en Gálatas y en las dos cartas a los Corintios, donde se presentan dos formas distintas de considerar lo específico femenino.

Para la crítica moderna, en efecto, unos textos que parecen feministas serían paulinos, mientras que otros, de carácter menos favorable a la mujer, serían del paulinismo. O, al revés: unos pasajes feministas serían del paulinismo y otros, más misóginos, de san Pablo. Como se ve, además de considerar imposible la unicidad de autoría del corpus denominado paulino, los resultados concretos de la crítica literaria eran y siguen siendo obviamente contradictorios (Basevi, “La corporeidad”; Aranda, *Varón y mujer*).

Además de la dialéctica entre Pablo y el paulinismo, que había pasado inadvertida a los medievales y que los modernos han divulgado con gran apasionamiento, otro dato despertó mi curiosidad. Es innegable que la exégesis patristica y altomedieval había detectado ya dos actitudes de Pablo acerca de la mujer: una representada por Gálatas (Gal. 3,28; “No hay judío o griego,

no hay siervo o libre, no hay varón o mujer, porque todos sois uno en Cristo Jesús”), y la otra por los textos de Corintios (capitalidad del varón: I Cor. 11,3-9; silencio de la mujer en las iglesias: I Cor. 14,34-35). Lo mismo había apreciado esa exégesis en los dos relatos mosaicos: el relato más antiguo, atribuido al yavista, es aparentemente misógino (Gen. 2,7), y se opone al relato sacerdotal, redactado después del exilio de Babilonia (Gen. 1,26-27), mucho más favorable a la mujer (Ausín, “La composición”; Dionne, “Réflexions”; Whybray, *El Pentateuco*). Partiendo del hecho de que, según los medievales, todo el corpus paulino es de una misma mano; y considerando, también según los medievales, que el Pentateuco es de un mismo y único autor, aun cuando haya algunas interpolaciones, mi pregunta era la siguiente: ¿cómo resolvieron los medievales las contradicciones internas de Pablo y del Pentateuco, supuesta la unicidad de la autoría?

277

Me sorprendió constatar que toda una tradición, que se remonta a fuentes judaicas alejandrinas, contemporáneas a Cristo (principalmente representadas por Filón de Alejandría), posteriormente recogidas en el siglo III por Orígenes y, de la mano de éste, pasadas al mundo latino-romano y al Altomedievo, había intentado salvar las contradicciones entre Gálatas y Corintios, apostando por un feminismo, más o menos expreso de san Pablo. Esta corriente exegética medieval podía rastrearse hasta finales del siglo XII. En cambio, la exégesis latina plenomedieval, especialmente la exégesis universitaria de París de mediados del siglo XIII, había optado por un Pablo prevenido ante la mujer, con ribetes de misoginia.

¿Por qué había tenido lugar en el siglo XIII, concretamente a partir de 1215 y, sobre todo, de 1245, un cambio tan brusco? ¿Por qué una ruptura casi total, en apenas una generación, quebrándose en pedazos una tradición milenaria? ¿Cuál era la causa de que, manteniendo la unicidad de la autoría, los exégetas altomedievales (siglo XII inclusive) se hubiesen decantado por el feminismo de Pablo, mientras que los exégetas plenomedievales del siglo XIII, lo hubiesen interpretado misógicamente?

Se imponía —como ya dije— una hipótesis de trabajo concreta para explicar cómo una corriente tan sólida y tan antigua pudo romperse en tan escaso tiempo. Todos conocemos la persistencia de los ciclos históricos largos, los fenómenos de “longue durée”, como los ha bautizado la historiografía francesa, ¿cómo pudo, en tan pocos años, en cuarenta años escasos (de 1215 a 1250), pasarse de interpretar a Pablo feministamente o favorable a la mujer, a considerarlo misógicamente? ¿Qué había ocurrido?

Precisamente aquí es donde entra en juego mi hipótesis de trabajo. Tal hipótesis, en parte más o menos intuitiva por Albert Mitterer (“Man und

Weib”), Karl Lehmann (“La valoración”) y Hans Küng (*Grandes pensadores*), es que la distinta interpretación del corpus paulino fue provocada por la “tercera entrada” de Aristóteles en París, es decir, por la compleción del corpus aristotélico en manos de los académicos parisinos. El tercer Aristóteles llegó de la mano de Averroes y acompañado por la medicina greco-árabe. Esto ocurrió, como se sabe, en los años veinte del siglo XIII, por medio de las traducciones efectuadas en la corte de los Hohenstaufen, principalmente en Nápoles y en Salerno. Los resultados de esa entrada se sentirían a finales de la década de los cuarenta, cuando Alberto Magno comentaba a Aristóteles en Colonia y tenía a Tomás de Aquino por alumno preferido.

278

2. LOS TEXTOS DISCUTIDOS DE LA SAGRADA ESCRITURA Y LA EXÉGESIS MODERNA

Una vez formulada la hipótesis de trabajo, el método de investigación estaba también determinado. Se trataba de seguir la pista a la exégesis medieval, a lo largo de un milenio. En otros términos, se imponía un laboreo paciente, comprobando siglo tras siglo cómo se habían interpretado los versículos más “conflictivos”, por decirlo así, del corpus paulino y del Pentateuco, referentes a la mujer. Aunque tales textos son conocidos, quizá convenga traerlos a la memoria, por lo que me voy a permitir repetirlos. Por orden cronológico, es decir, de más antiguas a más modernas, he aquí las cinco perícopas fundamentales:

1° “El Señor Dios hizo caer sobre Adán un profundo sueño; y mientras estaba dormido, le quitó una costilla, y llenó de carne aquel vacío. Y de aquella costilla que había sacado a Adán formó el Señor Dios una mujer, y la puso delante de Adán” (Gen. 2,21-22). Se trata de un texto redactado hacia el siglo X antes de Cristo, en el Reino del Sur. Este pasaje alcanzó gran popularidad en la patrística, por sus implicaciones eclesiológicas y sacramentológicas, pero aquí nos interesa como fundamento de la supuesta primacía del varón sobre la mujer y, por consiguiente, de la inferioridad de esta con respecto a aquél. El sueño adamítico y la creación de la mujer como ayuda del varón señalarían, según muchos exégetas, la finalidad puramente procreativa de la mujer con relación al varón.

2° “Hagamos al hombre a imagen y semejanza nuestra [...]. Creó Dios, pues, al hombre a imagen suya; a imagen de Dios los creó, los crió varón y mujer” (Gen. 1,26-27). He aquí un epígrafe redactado inmediatamente después del destierro babilónico, a finales del siglo VI o principios del siglo V antes de Cristo.

Pasemos ahora a san Pablo:

3° “No hay judío o griego, no hay siervo o libre, no hay varón (=masculus, ársen) o hembra (=femina, thely), porque todos sois uno en Cristo Jesús” (Gal. 3,28), perícopa quizá escrita a los gálatas hacia el año 54 de nuestra era o algo más tarde.

4° “Pues bien: quiero que sepáis que la cabeza de todo varón es Cristo, y la cabeza de la mujer (=mulier, gyné) es el varón (=vir, anér), y la cabeza de Cristo, Dios. Todo varón que ora o profetiza cubierta la cabeza, deshonra la cabeza. Y toda mujer que ora o profetiza descubierta la cabeza, deshonra su cabeza; es como si se rapara [...]. El varón no debe cubrir la cabeza, porque es imagen y gloria de Dios; mas la mujer es gloria del varón; ni fue creado el varón para la mujer, sino la mujer para el varón” (I Cor. 11,3-9): versículos dirigidos a los corintios que remontan probablemente al año 57, siendo prácticamente contemporáneos del texto anteriormente citado.

5° “La mujer cállese en las asambleas, porque no les toca hablar a ellas, sino vivir sujetas, como dice la Ley. Si quieren aprender algo, que en casa pregunten a sus maridos, porque no es decoroso que la mujer hable en la iglesia” (I Cor. 14,34-35): pasaje también del año 57.

El texto de Gálatas y los dos textos de la primera a Corintios, entre los que median, según algunos, dos o tres años o a apenas unos meses, según otros, podrían responder a distintas contextualizaciones. Por la contextualización, como solución de la antinomia, se inclinaría la hermenéutica moderna. En efecto, los gálatas, gentiles de raza celta, emigrados desde las Galias al Oriente (concretamente a la Península de Anatolia) durante el siglo primero anterior a nuestra era, desarraigados de su tierra, podrían ser más propensos a judaizar, lo cual habría impelido a san Pablo a destacar la libertad de los hijos de Dios, sin discriminación de sexo, condición civil o raza. Los corintios, en cambio, inmersos en la cultura helenística, que era su cultura propia, buenos conocedores de los cultos místéricos antiguos, serían más propensos a los desvaríos de tales cultos, en los que las mujeres tenían un notable protagonismo, “profetizando” en medio de convulsiones histéricas. Por ello, a tenor de los distintos destinatarios, gálatas o corintios, sería distinta la enseñanza con relación a la condición femenina y masculina. Habría, pues, unidad de doctrina, aunque variedad de expresiones teológico-pastorales según los destinatarios. Hasta aquí cómo resuelve la exégesis moderna la aparente contradicción de las dos cartas paulinas que son casi contemporáneas.

3. LA EXÉGESIS MEDIEVAL HASTA FINALES DEL SIGLO XII

280

Los medievales, sin embargo, no conocían esta forma de leer la Escritura, es decir, la contextualización, o, al menos, no la practicaban. No tenían especial inclinación a considerar el marco cultural de un texto, su *Sitz im Leben*. Para ellos todo texto sagrado tiene cuatro sentidos: literal y espiritual, que, a su vez, se divide en alegórico, parenético o moralizante y anagógico o escatológico. Los medievales primaban el sentido literal, sobre el que se apoyaba el sentido espiritual, especialmente el alegórico. Este último era tan verdadero como el literal, pero apuntaba a una enseñanza más profunda. El teólogo Orígenes, que trabajó en Alejandría y en Cesarea de Palestina, fue el gran maestro cristiano del sentido alegórico. Siguiendo la herencia del judío Filón Alejandrino, que había aprendido de los griegos la alegoría como método exegético (por ejemplo, para interpretar los pasajes difíciles de Homero); Orígenes nos dejó páginas maravillosas de exégesis alegórica de la Sagrada Escritura. Evidentemente, aunque quizá con menos talento, los medievales imitaron la exégesis alejandrina. Por ello, les parecía natural que detrás de la letra se escondiera un sentido oscuro y más profundo.

Algunos patrólogos españoles, como Domingo Ramos-Lissón (“Aspectos teológicos”) y Marcelo Merino (“La feminidad”), han llegado al convencimiento, siguiendo algunas hipótesis de Hans Urs von Balthasar (“Le mysterion”) y de Henri Crouzel (*Origène*), de que en Filón de Alejandría se halla una forma alegórica de leer los pasajes del Génesis sobre la condición femenina que posteriormente pasó a Orígenes, Ambrosio y Agustín. En mi opinión, y creo haberlo argumentado (Saranyana, *La discusión*), tal exégesis alejandrina fue adoptada posteriormente, hasta 1215, por los medievales en la interpretación de los pasajes paulinos de Gálatas y primera Corintios que se refieren a las relaciones entre el varón y la mujer. Una de las pocas voces discordantes sería el Ambrosiaster, un jurista poco conocido del siglo IV, que durante mucho tiempo se confundió con san Ambrosio.

En efecto: los medievales dieron por supuesta la estructura helenística trimembre del hombre (*corpus, anima, noûs*). El *noûs* (en latín *spiritus* o *mens*) se dividiría, a su vez, en dos niveles: *ratio superior* y *ratio inferior*. Para otros, la *ratio superior* respondería al *noûs* o *mens*, mientras que la *ratio inferior* sería el *animus* o *anima*. Pues bien, y aquí estriba la sorpresa, estos dos niveles de la *ratio* fueron respectivamente denominados por la patrística de oro y por los medievales *vir et mulier* (o bien *masculus et femina*), traduciendo *anér kai gyné* (o bien *ársen kai thely*), que eran los términos empleados por san Pablo en los pasajes conflictivos que antes he recordado.

El par *vir-mulier*, como doble estrato de la *mens* o *spiritus* o *noûs*, o bien como equivalente al binomio *mens-anima*, constituye lo que hemos denominado en nuestra monografía “binario psicológico humano”. En la parte estrictamente espiritual del hombre habría, pues, según los Padres y muchos medievales, dos niveles: un apetito superior o *ratio superior*, denominada *vir*; y un apetito inferior o *ratio inferior*, denominada *mulier*. Y esto se cumpliría tanto para el hombre como para la mujer. El hombre tendría *vir et mulier*; la mujer, así mismo, tendría *vir et mulier*.

La correa de transmisión del binario psicológico, desde la patrística al altomedievo pudo ser Beda el Venerable, en el siglo VIII, aunque esto es dudoso. En todo caso, encontramos el tema del binario en Haymo de Auxerre (PL 117, 364-938), fallecido a mediados del siglo IX, uno de los carolingios más destacados y cuyas obras fueron atribuidas equivocadamente, durante mucho tiempo, al obispo Haymo de Halberstadt.

El binario psicológico entró de lleno en el siglo XII por su puerta natural: la escuela de Laón, donde tomaron forma la célebre *Glossa ordinaria* (PL113-114, in loc.) y las *Sententiae anselmi* (Bliemetzrieder, *Anselms von Laon*). Finalmente, una de las expresiones más acabadas del binario se halla en un anónimo de finales del siglo XII, editado por Jean Paul Migne con las obras de Hugo de San Víctor (PL 175, 431-634 y 751-924), que la crítica posterior, principalmente Arthur Landgraf y, más recientemente, Rolf Peppermüller, han restituido a Juan de Cornualles, quien lo habría redactado poco antes de 1180. (De todas formas, la atribución a Cornualles es discutible).

Por estos caminos que acabo de describir, el binario psicológico pasó a ser sentencia común: de la mano de la *Glossa ordinaria*, como ya he dicho, y también por obra de Pedro Lombardo, cuyo comentario al corpus paulino data de los comienzos de su carrera, quizá de 1142 (PL 191, 1297-192, 520).

Evidentemente pudieron influir, además, algunas costumbres canónicas *praeter legem* e incluso *contra legem*, que atribuían a determinadas abadesas funciones cuasi-jurisdiccionales en el ámbito eclesiástico, tanto en monasterios dúplices como en otro tipo de formas cenobíticas. Por ejemplo, un anónimo de la escuela victorina, fechable entre 1160 y 1180, se hacía eco de algunas de tales prácticas canónicas, según las cuales las abadesas podían explicar las Escrituras a sus monjas y predicarles, y por ello se extrañaba que san Pablo mandase callar a las mujeres en las iglesias (PL 175, 915C).

Según algunos medievalistas, como Rivera de Ventosa, el “amor cortés” o *Minne*, que se extendió por la Europa feudal a lo largo del siglo XII, pudo también contribuir al éxito del binario. En mi opinión, sin embargo, la importancia de la *Minne* no debe sobrevalorarse. Estimo que no pudo haber sido factor

decisivo en la buena predisposición de los pensadores docentistas, puesto que la *Minne* se cultivó también en el siglo XIII, cuando el clima de los teólogos latinos era ya abiertamente misógino. En todo caso, ese opúsculo del anónimo Victorino atribuido a Juan de Cornualles, de finales del XII, constituye un testimonio inequívoco de que el binario se había impuesto como exégesis alegórica de san Pablo cuando estaba a punto de ser erigida la Universidad de París.

Una excepción misógina de finales del siglo XII es el famoso *Liber de planctu naturae* de Alano de Lila (PL 210, 431), que parece hacerse eco de las afirmaciones aristotélicas abiertamente misóginas, que no se popularizarán en Occidente hasta después de 1220. Por ser la única obra en que Alano se expresa en tal sentido, y por adelantarse tanto a su época, cabría pensar que la atribución del *planctus* sea dudosa (?).

282

4. LA EXÉGESIS DEL SIGLO XIII

Llegamos ya al siglo XIII, donde es evidente que se produjo una quiebra de la corriente alegórica que se ha descrito hasta aquí. El interés de los nuevos pensadores se centró ahora en la edificación de las grandes sumas académicas y en la pelea contra el dualismo maniqueo, resucitado, en algún sentido, por los catarismos del *midi* francés, de la Lombardía y de otros lugares sudeuropeos. El Concilio IV Lateranense, de 1215, es una prueba fehaciente de lo que aquí se dice, sobre todo si se analiza con detalle el decreto *Firmiter* (DS 800-802), contra los cátaros albigenses.

La primera generación universitaria de París (Guillermo de Auxerre, Felipe el Canciller y Alejandro de Hales antes de ser mendicante), surgida a partir del 1215, conservó el binario, aunque arrinconándolo progresivamente. Auxerre, por ejemplo, llegó incluso a considerar falsa la interpretación alegórica agustiniana, es decir, el binario psicológico, y pensó que es indudable la superioridad “natural” del varón sobre la mujer.

En los argumentos de la *Summa aurea* de Auxerre tenemos precisamente, aunque solo de forma implícita, la clave del cambio: la comparación físico-biológica entre el varón y la mujer, con la conclusión de que el varón sería superior a la mujer en todo lo natural, no solo en su cuerpo, sino también en su inteligencia.

Aunque Felipe el Canciller, en su *Summa de bono*, recuperó el binario y se distanció de su contemporáneo Guillermo de Auxerre, es evidente que el clima había comenzado a cambiar. La estricta igualdad del varón y la mujer se mantendría, desde ahora, solo en el orden de la gracia, en el orden sobrenatural de la salvación, es decir, en el marco en que se sitúa la epístola a los Gálatas.

En este cambio influyeron de modo decisivo, a mi entender, la medicina griega y árabe, y, sobre todo, la biología diferencial griega. Tanto la medicina griega, en efecto, originada en Hipócrates (ca. 460-370 a. JC) y comentada posteriormente por Galeno (ca. 130-193 d. de JC), como la medicina latina, derivada del citado Galeno, consideraron que la mujer es un *mas occasionatus*, un *orbatus masculus*: un macho o varón frustrado, según la expresión derivada de Aristóteles. Y esto, no solo desde la perspectiva fisiológica (es decir, desde la vertiente biogenética), sino también desde el punto de vista psicológico (o sea, considerando su vida intelectual y sensitiva). A nadie se le oculta que la teoría de los “humores” estaba en la base de tales justificaciones teóricas.

Alberto Magno (desde 1248) fue el difusor de tales ideas, especialmente en su opúsculo *Quaestiones super animalibus*, en que comenta el *De generatione animalium* aristotélico. Las expresiones aristotélicas recogidas por Alberto, y sus conocidos juicios misóginos, pasaron casi literalmente a Tomás de Aquino, que era discípulo de Alberto en el *studium generale* de Colonia, cuando éste trabajaba en sus comentarios al estagirita.

Aquino también conoció la interpretación alegórica de san Pablo, es decir, el tema del binario, pero le concedió poco espacio. Su inclinación fue tomarse muy en serio la *letra* de san Pablo y justificar su exégesis literal apoyándose en Aristóteles. La igualdad entre el varón y la mujer quedaba reducida, pues, al campo estrictamente sobrenatural y remitía, en última instancia, al orden escatológico, donde todos seremos “como” ángeles, es decir, donde lo biológico tendrá una significación distinta a la que tiene *in terris*, o sea, en esta tierra, antes de la muerte. Estas tesis se hallan no solo en las obras tomasianas de atribución segura, como el *De veritate* y la *Summa theologiae*, sino también en otras que dependen de él, aunque hayan intervenido otras manos en su redacción final, como sus comentarios a las epístolas a los Corintios.

5. CONCLUSIONES

Es evidente que el largo debate que acabo de resumir no ha cerrado la cuestión. Siguiéndolo con detalle queda bastante claro, en mi opinión, que los teólogos cristianos siempre han considerado que el hombre y la mujer son iguales esencialmente. El primer relato genesiaco, que es el más moderno, es demasiado claro para que esa igualdad pueda ponerse en duda. Tampoco vacilaron los medievales acerca de la igualdad del varón y la mujer en el orden sobrenatural, en el que se sitúa la epístola a los Gálatas, cuando establece la indiferencia entre ambos sexos.

En otro nivel de discusión, también es indiscutible que el hombre y la mujer son distintos física o corporalmente. El problema estriba en cómo se interpreta esa diferencia somática.

En una cultura del vigor físico y de la violencia, dominante en la Grecia y Roma clásicas, es obvio que la mujer tenía las de perder. Forzosamente debía generalizarse la idea de que la mujer es un “macho frustrado”. El cristianismo, sin embargo, hizo frente a esos análisis biólogos, presentando una antropología mucho más rica con una consideración más atenta de los elementos psicológicos. En tal contexto, la mujer fue mejor valorada, a pesar de la presión del ambiente cultural; incluso algunos textos paulinos, supuestamente misóginos, fueron objeto de una exégesis alegórica favorable a la mujer.

Sin embargo, cuando los medievales recuperaron la cultura clásica y conocieron la medicina greco-romana, especialmente con la tercera entrada de Aristóteles (desde 1220 aproximadamente), se volvieron fuertemente misóginos, arrinconando la interpretación alegórica del corpus paulino.

284

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ TURIENZO, SARTURNINO, *Regio media salutis: imagen del hombre y su puesto en la creación: San Agustín*, Salamanca: Publicaciones de la Universidad Pontificia, 1997 (Bibliotheca Salamanticensis, 108).
- ARANDA PÉREZ, GONZALO, *Varón y mujer. La Respuesta de la Biblia*, Madrid: Rialp, 1991, cap. 13: “Masculinidad y feminidad en las cartas de San Pablo”.
- AUSÍN, SANTIAGO, “La composición del Pentateuco. Estado actual de la investigación crítica”, *Scripta Theologica*, 23, 1991, 171-183.
- BALTHASAR, Hans Urs Von, “Le mysterion d’Origène”, *Recherches de Science Religieuse*, 26, 1936, 513-562.
- BASEVI, CLAUDIO, “La corporeidad y la sexualidad humana en el corpus paulino”, en VV. AA., *Masculinidad y feminidad en el mundo de la Biblia*, Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1989, 672-823.
- BLIMETZRIEDER, FRANZ (ed.), *Anselms van Laon Systematische Sententzen*, Münster: Aschendorff, 1919 (Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters, 18/2-3).
- CROUZEL, HENRI, *Origène*, Paris: Lithielleux, 1984.
- DIONNE, CRISTIAN, “Réflexions sur les débats entourant la composition du Pentateuque”, *Église et Théologie*, 27, 1996, 181-198.
- FOULKES, IRENE, “Paulo, um militante misógino? Teoria do genero e releitura bíblica”, *Revista de Interpretação Bíblica Latino-Americana*, 20, 1995/1, 119-130.
- GRELOT, PIERRE, *La condición femenina en el Nuevo Testamento*, Madrid: PPC, 1995.

- GUERRA, MANUEL, *El sacerdocio femenino (en las religiones greco-romanas y en el cristianismo de los primeros siglos)*, Toledo: Seminario Conciliar, 1986.
- KÜNG, HANS, *Grandes pensadores cristianos. Una pequeña introducción a la teología*, Madrid: Trotta, 1994.
- LEHMANN, KARL, “La valoración de la mujer, problema de antropología teológica”, *Communio. Revista Católica Internacional*, 4, 1982, 237-245.
- MANZANEDO, MARCOS F., “La mujer según Santo Tomás”, *Ciencia Tomista*, 122, 1995, 85-131.
- MERINO, MARCELO, “La feminidad en la Escuela Alejandrina”, en Domingo Ramos-Lissón, (ed.), *Masculinidad y feminidad en la Patrística*, Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1989, 25-61.
- MITTERER, ALBERT, “Mann und Weib nach dem biologischen Bild des heiligen Thomas und der Gegenwart”, *Zeitschrift für katholische Theologie*, 57, 1933, 491-556.
- PEPPERMÜLLER, ROLF (Hg.), *Anonymi auctoris saeculi XII. Expositio in epistolas Pauli (ad Romanos- II ad corintios 12*, München: Aschendorff 2005 (Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters. Neue Folge 68).*
- RAMOS-LISSÓN, DOMINGO, “Aspectos teológicos de la feminidad en S. Ambrosio y S. Agustín”, en Domingo Ramos-Lissón (ed.), *Masculinidad y feminidad en la Patrística*, Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1989, 125-167.
- RIVERA DE VENTOSA, ENRIQUE, “Vivencia primera del alma de San Francisco: Caballero-trovador-juglar”, *Selecciones de Franciscanismo*, 23, 1994, 291-311.
- SARANYANA, JOSEP-IGNASI, “Doctrina sobre la condición femenina en el siglo XII”, *Anuario Filosófico*, 26, 1993, 467-511.
- SARANYANA, JOSEP-IGNASI, “La teología sobre la mujer en la Universidad de París (1215-1245)”, en Lillian von der Walde, Concepción Company, Aurelio González, (eds.), *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media. Actas de las V Jornadas Medievales*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de México, 1996, 313-322.
- SARANYANA, JOSEP-IGNASI, *La discusión medieval sobre la condición femenina (siglos VIII al XVIII)*, Salamanca: Publicaciones de la Universidad Pontificia, 1997 (Bibliotheca Salamanticensis, 190).
- STECK, KARL GERHARD, “Ferdinand Baur (1792,1860)”, en Martin Greschat (ed.), *Theologen des Protestantismus im 19. und 20. Jahrhundert*, Stuttgart: Kohlhammer, 1978, I, 59-73.
- WHYBRAY, ROGER NORMAN, *El Pentateuco. Estudio metodológico*, Bilbao: Desclée de Brouwer, 1995 (Biblioteca Manual Desclée, 7).

* Este libro todavía no se había publicado en 1998. El profesor Saranyana lo citó entonces por manuscrito, con autorización del profesor Peppermüller [nota de la redacción].

Ecclesia, officium, ministerium:
los modos de pensar la institucionalización
eclesiástica en los concilios visigodos

Ecclesia, Officium, Ministerium:
the Ways of Conceiving Ecclesiastic
Institutionalization in Visigothic Councils

ELEONORA DELL' ELICINE
Universidad de Buenos Aires,
Universidad Nacional de General Sarmiento
eleonoradellelicine@gmail.com

El siguiente artículo explora qué se entiende por “Iglesia” en el reino visigodo de Toledo. Palabra polisémica por excelencia, con ella las fuentes visigodas dan nombre a cosas diferentes y —lo que genera más confusión— a varias cosas a la vez. A partir de un análisis del vocabulario conciliar, se advierte que a lo largo de los siglos VI y VII hubo modos diferentes de concebir la institucionalidad de la iglesia, pero finalmente en el concilio IV de Toledo y hasta la caída del reino se consolida un modelo de participación en los asuntos del reino que privilegia la integración por sobre la autonomización eclesiástica.

PALABRAS CLAVE: reino visigodo, iglesia, institucionalización

The following contribution explores what is meant by “Church” in the Visigoth kingdom of Toledo. Through this very preminent polysemic word, the Visigothic sources refer to different things and – what is utmost confusing- to various objects at the same time. Examining the conciliar vocabulary, we note that during the sixth and the seventh centuries there were different ways of considering the institutionalization of the Church. At the end, in the IVth. Council of Toledo up to the fall of the Kingdom, a model of participation in the Kingdom's affair that favoured integration over ecclesiastical autonomy became established.

KEYWORDS: visigothic kingdom, church, institutionalization

Los historiadores coinciden ampliamente en que el concilio IV de Toledo, organizado por Isidoro de Sevilla en 633, resultó un punto clave en la conformación del reino visigodo católico. De esta manera

analiza sus efectos Isabel Velázquez, la célebre editora de las aún más célebres pizarras, y una de las principales expertas en sociedad visigoda. Dice Velázquez:

[Como consecuencia de Toledo IV], el rey y la monarquía retuvieron su poder sobre todos los demás y su control sobre el *regnum* a través del juramento de lealtad comprometido por los otros [...]. Una de las principales aspiraciones de la nobleza fue gradualmente alcanzada, mientras, al mismo tiempo, se reconocía su rol prominente en el reino. La iglesia adquiere un rol decisivo y determinante en la selección del monarca. De esta forma, la iglesia católica, cuyos representantes principales son tanto hispanorromanos como visigodos, se convierte en el tercer elemento del poder.¹

288

Monarquía, nobleza, iglesia... De estas tres grandes rúbricas, la que alcanza mayor consistencia y precisión durante el reino visigodo sin duda alguna es la monarquía.² Acerca de la conformación de la nobleza, mucho nos enseña Velázquez en este mismo artículo.³ Resta por ver qué entendemos por *iglesia*, con el propósito principal de que este examen nos ayude a visualizar cómo se organiza el poder en el reino visigodo a partir del concilio IV de Toledo hasta la desaparición del reino.

¹ “The king and the monarchy retained their power over all the others and their rule over the *regnum* by means of the oath of fealty sworn by the others. But there was a legal caveat: he must be chosen and could not, therefore, try to make the monarchy hereditary, ignoring the nobility’s interests [...]. One of the main aspirations of the nobility is gradually being accommodated while, at the same time, recognising its prominent role within the kingdom [...]. The Church takes on a decisive and determined role in the selection of the monarch. Thus, the Catholic church, whose main representatives are both Hispano-Roman and Visigothic, becomes the third element of power” (Velázquez, *Pro patriae*, 200 ss.). Sobre monarquía visigoda, más recientemente véase Martín, *La géographie*, “La réforme” y “L’innovation”. También en esta línea, y específico sobre realeza visigoda, el trabajo de Valverde Castro, *Ideología, simbolismo*; Jiménez Garnica, “Sobre *rex y regnum*”, Frigetto, “O problema da legitimidade”.

² “In the strict sense we might put forward the idea that the only clearly defined and regulated political institution in the history of the Visigoths was the monarchy, and the others that we referred to were other political instruments of the monarchy, or, regarding its relations of power with the clergy and the aristocracy, mechanisms for limiting or controlling its power” (Díaz Martínez, “Visigothic political institutions”, 347).

³ Sobre aristocracia visigoda, también recientes véase Chavarría, “Poblamiento rural” y “Aristocracia tardoantigua”; García Moreno, “Etnia goda”. Un enfoque arqueológico en Ripoll y Arce, “The transformation”. Generales para el periodo, pero inteligentes e instructivos Wickham, “Society”; Framing; Le Jan, *La société*, Morsel, *L’aristocratie*.

ECCLESIA, OFFICIUM, MINISTERIUM.

DESDE EL CONCILIO DE ELVIRA HASTA SEVILLA II

Como enseña Velázquez, las palabras resultan un indicador inmejorable para problematizar las evidencias.⁴ El método que utilizaremos es identificar bajo qué sintagmas en el reino visigodo se designan realidades como “iglesia”, “jerarquía eclesiástica”, etc., tan claras para nosotros.⁵ El corpus con el que principalmente vamos a trabajar son los concilios, dado que las formulaciones

⁴ “One thing is certain: that there exists a direct relationship between reality and the way in which it is recounted and transmitted and that, on occasions, one exerts a powerful influence on the other and vice versa. That is why the approach I intend to adopt in studying the topic is, in fact, to tackle those written sources—broadly described as literary—that ‘talk’ about Visigothic Hispania in the 6th-7th centuries, that deal with the gens Gothorum and their kings as well as the regnum they established [...]. It is an issue that I regard as fundamental, that is the issue of sources, not only because they are written in Latin (and Greek), from the Roman standpoint, but also because ‘this is not only a question of criticism of our sources’, but of the need to take into account contemporary authors’ perception of events. Indeed, it is not simply a question of philological criticism of the sources but of something more fundamental because, without an analysis of both the form and content of the sources, treating each text in relation to others, it is not possible to interpret accurately the reality they convey. Moreover, the literary genres and type of documentation to which they belong must also be taken into consideration.

Council Proceedings and legislation, especially the *Liber Iudicum* or *Lex Visigothorum* for the period we are studying, are texts of a legislative nature written in juridical language, in many cases with a long Roman tradition and using technical terms that are already standardised, but showing the evolution of some terms that reflect the contemporary reality about which they are legislating. On occasions, also, some were penned by the author himself, as we will see in the case of the Council of Toledo, or they were written following the models and literary references found in the great Christian authors such as Augustine, Jerome and Gregory the Great and included biblical quotations. These circumstances make these sources unique, both due to the way they were written and the particular language and specific terms used” (Velázquez, *Pro patriae*, 166).

⁵ En 1975, un especialista en iglesia siríaca, Robert Murray, constataba: “[the syriac’s] thought on the Church is expressed almost entirely through typology and imagery, either tradicional or freely invented. What formal or systematic concerns they have are quite different from those of our western theological treatises. ‘Ecclesiology’ in particular, as a formal subject of study, is a late development even in the west [...]” (*Symbols of Church*, 1-2). A pesar del énfasis con que Murray lo propone, este modo de pensar a la iglesia durante los siglos altomedievales no es propio de los siríacos, sino común a la iglesia universal. Ver para ello De Lubac, *Corpus mysticum*; y Congar, *La ecclesiologie*; para un período posterior Boureau, *L’événement*, un panorama general de la iglesia en la Edad Media en Sánchez Herrero, *Historia*; a manera de ejemplo.

jurídicas buscan de manera expresa la precisión conceptual.⁶ Comenzaremos por concilios anteriores al dominio visigótico, en la medida que estos heredan un vocabulario generado durante la dominación romana.

La palabra *ecclesia* en los concilios registra múltiples valores. En algunos cánones, se entiende como la asamblea local de fieles;⁷ en otros como edificio destinado al culto sagrado;⁸ en contextos por lo general referidos a herejías o a penas consensuadas como graves se alude a la iglesia universal;⁹ y para terminar, frecuentemente hace referencia a dos o más de estos aspectos a la vez.¹⁰ No es casual que —a pesar de la búsqueda de precisión ya señalada para el género jurídico—, esta palabra revista en los concilios un valor polisémico. Se busca consolidar a la palabra en un plan calculadamente metonímico: más sencillamente, los concilios ponen en relación cosas distintas como si fuesen todo y partes de lo mismo.¹¹

⁶ Para profundizar el estudio de la legislación conciliar visigoda Orlandis y Ramos Lissón, *Historia de los concilios*; Orlandis, “La problemática”; Sánchez Herrero, “Concilios y sínodos”; Stocking, *Bishops*. Para un estudio de la dogmática y de los concilios generales resulta imprescindible el trabajo monumental de Charles Hefele, *Histoire des concilios* y también, más ligado a lo jurídico, el impresionante de Gabriel Le Bras, *Histoire du droit*.

⁷ “[...] Quoniam singuli coepimus in *ecclesiis nostris* facere diversa, et inde tant a scandala sunt, quae usque cisma perveniunt, si placet communi consilio decernimus quid ab omnibus episcopis in ordinandis clericis sit sequendum”. Tol. I, introd. El concilio data según la cronología de Vives de 397- 400. Lo resaltado es nuestro.

⁸ “Ne picturae in ecclesia fiant: Placuit pinturas in ecclesia esse non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur”. Elv. XXXVI El concilio data de 300-306. La relación entre la concepción de iglesia y el edificio de culto está magistralmente analizado en logna Prat, *La maison*.

⁹ En relación con las herejías: “Haeretici si se transferre noluerint ad ecclesiam catholicam, ne ipsis carbólicas dandas puellas; sed neque iudaeis neque haereticis dare placuit, eo quod nulla possit esse societas fideli cum infidele. Si contra interdictum fecerit parentes, abstineri per quinquennium placet”. Elv. XVI.

¹⁰ “Ut si cuiuslibet ordinis clericus tardius ad ecclesiam fuit: Presbyter vel diaconus vel subdiaconus vel quilibet ecclesiae deputatus clericus, si intra civitatem fuerit vel in loco in quo est ecclesia aut castelli aut vicus aut villae, ad ecclesiam ad sacrificium cotidianum non venerit, clericus non habeatur, si castigatus per satisfactionem veniam ab episcopo noluerit promereri”. ToL I, V.

¹¹ El ejercicio metonímico registra una larga tradición en la iglesia; y deviene fundamentalmente del trabajo exegético. Así lo explica De Lubac: “U Ecriture est comme le monde: ‘indéchiffrable dans sa plénitude et dans la multiplicité de ses sens’. Forét profonde, au branchage innombrable, ‘infinita sensuum silva’: plus on s’engage, et plus on découvre qu’il est impossible de l’explorer jusqu’ au bout. Table dressée para la Sagesse, chargée de mets, où l’insondable divinité du Sauveur s’offre elle-même á tous en nourriture. Trésor du Saint-Esprit, dont la richesse est infinie comme lui” (De Lubac, *Exégèse*, 119-120).

A diferencia de los autores posteriores a la reforma gregoriana,¹² los concilios hispanos no utilizan el sintagma *ecclesia* para designar a los expertos en lo sagrado: para ello reservan la palabra *clerus* o su derivado *clericus*. Ya el primer concilio, el de Elvira, designa con este último nombre a quienes han recibido las órdenes sagradas y participan en la administración del sacramento, vale decir los *episcopi, presbyteres et diacones*.¹³ Progresivamente, esta lista se complejiza: en Toledo I, celebrado en 397, se nombran subdiáconos, lectores y ostiarios.¹⁴ Al conjunto de las funciones que cumplen se les denomina *ministerium, officium publicum, clericalis officium* o *ministerium ecclesiasticum*,¹⁵ empleándose este último sintagma como adjetivo que califica la función. El sustantivo *ecclesia* sigue utilizándose exclusivamente en los campos que ya hemos señalado.

Podemos claramente constatar entonces que a comienzos del siglo VI y agrupadas bajo rótulos políticos, se registran tareas distintas. En ese momento, y al calor del fortalecimiento del poder obispal y del instrumento conciliar, cada uno de los cargos se precisa en torno a más criterios: la edad, la conducta, la vestimenta, el peinado, un rol específico en la liturgia, etc.¹⁶ Esto vuelve más explícito el acercamiento entre el *cursus honorum* civil y la promoción eclesiástica, en un momento donde las aristocracias provinciales hacen uso

¹² En tanto punto de inflexión fundamental, gesto que inaugura una eclesiología diferente de la practicada en los siglos anteriores a ella, la reforma gregoriana arroja luz sobre los siglos que aquí nos interesan. La bibliografía sobre reforma es inmensa. En español, la compilación de Estella resulta fundamental (La reforma). Véase un panorama general actualizado en Sánchez Herrero, *Historia*.

¹³ “De clericis negocia et nundinas sectantibus: Episcopi, presbyteres et diacones in locis suis negotiandi causa non discedant, nec circumeuntes provincias quaestiosas mundinas sectentur. Sane ad victum sibi conquirendum aut filium aut libertum aut mercennarium aut amicum aut quemlibet mittant; et si voluerint negotiari, intra provincia negotientur” (Elv. XVIII).

¹⁴ “Ut si diaconus, si defuncta uxore aliam duxerit, ostiarius fiat: Subdiaconus, autem defuncta uxore si aliam duxerit, et ab officio in quo ordinatus fuerat removeatur; et habeatur inter ostiarios vel inter lectores, ita ut evangelium et Apostolum non legat, propterea ne qui ecclesiae servierit publicis officiis servire debeat. Qui vero tertiam, quod nec dicendum aud audiendum est, acceperit, abstentus biennio, postea inter laicos reconciliatus per poenitentiam communicet” (Tol. I, IV).

¹⁵ “Monaci a monasterio foras egredientes ne aliquod ministerium ecclesiasticum praesument agere prohibemus, nisi forte cum abbatis imperio [...]” (Tarrag. XI).

¹⁶ “[...] Utatur quisquis honoris sui concessio privilegio, quod proprium sit ordinis presbyterii, non quod summi pontificatus est improbus minister assumat. Quisquis post hanc ammonitionem in huiusmodi rebus alquatenus fuerit deprehensus anathematis insolubili vinculo se noverit esse dampnandum [...]” (Tol. II. Amonestación del obispo Montano).

creciente de la vía clerical. A cada uno de estos cargos a su turno se le designa como un *ordo* o un *gradus*, adoptando el lenguaje del derecho para definir el estatuto de una función.¹⁷

En el camino de la conceptualización de la jerarquía episcopal, el concilio II de Braga marca un punto de inflexión importante. Como sabemos, este sínodo fue convocado en 572 por Martín de Braga con el fin de organizar a la iglesia sueva, cuyo rey se había convertido unos años atrás.¹⁸ En este contexto, se emplea el sintagma *ecclesiasticum ordinem* para hacer referencia al conjunto de los ordenados.¹⁹ A través de este procedimiento metonímico, los suevos comienzan a pensar colectivamente al clero como un orden social, concepto romano que como sabemos designa a un grupo jurídicamente instituido con funciones, deberes y privilegios propios.

292

Vuelta al reino visigodo, el concilio II de Sevilla de 619 organizado también por Isidoro continúa formalmente con la línea del sínodo bracarense. En efecto, a las tareas consagradas se las designa como *ministerium* o como *bonos ecclesiasticus*²⁰ mientras que un conglomerado de materias recibe el

¹⁷ A manera de ejemplo: “IMP(ER) GRAT(IANUS), VAL(ERI) TINIANUS ET THEOD(OSIUS) AAA. (AD OLEAR) CHUM P(RAE)FECTUM U(RB I): Nihil est tam iniuriosum in co(n)ser) vandis et custodiendis gradibus dignitatu(m) quam usurpationis ambitio. Perit enim om(nis) praerogativa meritorum, si absque respectu (et con)templatione vel qualitate etiam provect(iones e) merita custodiendi honoris locus praes(umitor) potius quam tenetur, ut aut potioribus eripia(tur) id quod est debitum, aut inferioribus prosit quod est debitum, aut inferioribus prosit q(uod) videtur indebitum”. DAT. IIII KAL. IAN.CONST(ANTINO) P(OLI) (MERO)BAUDE II ET SATURNINO CONSS” (C. Th. VI, 5,1).

¹⁸ Véase un panorama general en Pina Manique e Alburquerque, “Mapa da Galizia”, y especialmente Tranoy, *La Galice*. Para liturgia sueva Bragança, “*A liturgia*”; comunidades monásticas Orlandis, “Las congregaciones”.

¹⁹ “De neofitis: Neofitus qui nuper baptizatus fuerit iam aetate legitima, non continuo liceat eum ad ecclesiasticum ordinem promovet, quia oportet illum prius doceri quod posit docere, et multo tempore post bap(tismum) probari, ut bene probatus veniat ad clerum secundum praeceptum Apostoli dicentis: ‘Non neofitus, ne forte in superbiam elatus in indicium incidat et laqueum diaboli’. Si autem succedenti tempore in aliquo peccato gravi a duobus vel tribus fuerit devictus, depositus de gradu suo cesset a clero. Si quis contra hanc regulam facere presumserit, quasi contraries magni concilii proiciatur a clero’ (Bracc. II, XXII).

²⁰ “De presbyteris vel diaconibus ab uno episcopo non deponendis: Sexta actione conperimus Fragitanum, Cordobensis ecclesiae presbyterem, a pontifice suo iniuste olim delectum et innocentem exilio condemnatum, quem rursus ordini suo restituentes id denuo adversus preasumptionem nostram decrevimus, ut iuxta priscorum patrum synodalem sententiam nullus nostrum sine concilii examine deiciendum quemlibet presbyterem vel diaconum audeat; nam multi sunt qui indiscussis potestate tyrannica non auctoritate canónica damnat, et sicut nonnullos gratiae favore sublimant ita quosdam odio invidiaque permoti humiliant et ad levem opinionem auram condemnat, quorum crimen non adprobant. Episcopus enim

mismo adjetivo (*ecclesiastica jura*,²¹ *ecclesiasticum ordinem*,²² *mores ecclesiasticis*,²³ etc.). Lo que advertimos es que una serie de competencias se recortan como propiamente eclesiásticas.

Hasta este punto, el repaso realizado se centraba en concilios provinciales o en sínodos extranjeros. Resultan formas de disciplinar el clero de una diócesis, formas que a lo sumo buscan establecerse como modelo de acción y referencia para otras jurisdicciones. El sínodo que finalmente logra instituir a la reunión obispal como órgano regular de un gobierno de alcance general

presbyteris ac ministris solus honorem dare potest, auferre solus non potest. Si enim hii qui in saeculo a dominis suis honores libertatis adepti sunt in servitutis nexu non revolvuntur nisi publice apud praetores tribunali foro fuerint accusati, quanto magis hii qui divinis altaribus consecrati honore ecclesiastico decorantur? Quo profecto nec ab uno damnari nec uno indicante poterunt honoris sui privilegiis exui, sed praesentati synodiali iudicio, quod canon de illis praeceperit, definiri” (Sev. II, VI).

²¹ “De bigamis ad presbyterium vel diaconatum non promovendis: Quarta actione nuntiatum est nobis apud Astigitanam ecclesiam quasdam nuper ordinationes inlicitas extitisse, ita ut quidam viduarum mariti levitarum ministerio sacrentur: quos quidem conveniri a gradu suscepto inritum invocari nec ultra provehi ad diaconii ministerium qui contra divina atque ecclesiastica iura instituti repperiuntur” (Sev. II, IV).

²² “Ne presbyter diaconum aut presbyterem ordinare presumat: Quinto iudicio ad cognitionem nostram Aniani Egabriensis diaconi relata deductum est de quibusdam ipsius ecclesiae clericis, quorum dum unus ad presbyterum, duo ad levitarum ministerium sacrentur, episcopus eorum oculorum detentus dolore, fertur manum summa super eos tantum posuisse et presbyter quidam illis contra ecclesiasticum ordinem benedictionem dedisse; qui licet propter tantam praesumptionis audaciam poterat adusus iudicio praesenti damnari, si adhuc in corpore positus non fuisset mortis vocatione praeventus; sed quia iam ille examini divino relictus humano iudicio accusare non potest, hii qui supersunt et ab eo non consecrationis titulum sed ingominiae potius eloquium perceperunt, ne sibi licentiam talis ultra usurpatio faciat, decrevimus ut gradu sacerdotalis vel levitici ordinis quem perverse adepti sunt depositi! aequo iudicio abutantur. Tales enim merito iudicati sunt removendi, quia inventi sunt constituti” (Sev. II, V).

²³ “De oeconomis ne ex laicis constituentur: Nona actione didicimus quosdam ex nostro collegio contra mores ecclesiasticas laicos habere in rebus divinis constitutos oeconomos. Proinde pariter tractantes elegimus, ut unusquisque nostrum secundum Chalcedonensium patrum decreta ex proprio clero oeconomum sibi constituta. Indecorum est enim laicum vicarium esse episcopi et seculares in ecclesia iudicare: in uno enim eodemque officio non decet dispar professio. Quod etiam in lege divina prohibetur dicente Moyse: Non arabis in bove simul et asino; id est homines diversae professionis in officio uno non sociabis. Unde oportet nos et divinis libris et sanctorum patrum obedire praeceptis constituentes/ ut hii qui in administrationibus ecclesiae pontificibus sociantur discrepare non debeant nec professione nec habitu: nam cohaerere et coniungi non possunt quibus et studia et vota diversa sunt. Si quis autem episcopus post haec ecclesiasticam rem aut laicali procuracione administrandam elegerit aut crediderit, vere ut contemtor canonum et fraudator ecclesiasticorum rerum non solum Christo de rebus pauperum iudicatur reus, sed etiam et concilio manebit obnoxius” (Sev. II, VIII).

es, como decía Velázquez, el IV de Toledo. ¿Qué idea de iglesia patrocina este concilio fundamental? ¿En cuáles palabras de las heredadas se va a apoyar? El análisis de las opciones lexicales nos ayudará a entender mejor la idea de iglesia abierta por el programa de Isidoro.

EL CUARTO CONCILIO DE TOLEDO

294

Catorce años después de Sevilla II, Isidoro impulsa un nuevo concilio. A juzgar por los resultados, el expediente de la referencia modélica ha tenido efectos escasos sobre el resto de las diócesis, e Isidoro se vuelca de lleno en un modelo centralista apoyado en el Estado. Este modelo impone por medios jurídicos un idéntico esquema disciplinar, sacramental y de sustento material examinado para Sevilla II válido a partir de este punto a todo el ámbito del reino.

Atendiendo a los sintagmas, las fórmulas empleadas por Toledo IV resultan desconcertantemente conservadoras. No sólo en relación con lo alcanzado en el concilio segundo de Braga, sino también respecto al propio sínodo de Sevilla; se advierte una vuelta atrás en la formulación de un enunciado que articule en su conjunto a la jerarquía episcopal. En efecto, se alude a la *ecclesia catholica*,²⁴ a la *ecclesiastica consuetudo*²⁵ a las *ecclesiasticas mores*²⁶ al

²⁴ “Tanta est quorundam cupiditas, ut quidam eam adpetentes iuxta quod ait Apostolus etiam a fide erraverint; multi quippe hucusque ex sacerdotibus atque laicis accipientes a iudaeis muñera perfidiam eorum patrocinio suo foverant, qui non in mérito ex corpore Anti Christi esse noscuntur, quia contra Christum faciunt. Quiquumque igitur deinceps episcopus sive clericus vel seculares illis contra fidem christianam suffragium vel muñere vel favore praesteterit, vere ut profanus et sacrilegus anathema effectus ab ecclesia catholica et regno Dei efficiatur extraneus, quia dignum est ut a corpore Christi separetur qui inimicis Christi patronus efficitur” (Tol. IV, LVIII).

²⁵ “Post rectae fidei confessionem, quae in sancta Dei ecclesia praedicatur, placuit, ut omnes sacerdotes qui catholicae fidei unitate complectimur, nicil ultra diversum aut dissonum in ecclesiasticis sacramentis agamus, ne qualibet nostra diversitas apud ignotos seu carnales schismaticis errorem videatur ostendere, et multis existat in scandalum varietas ecclesiarum. Unus igitur ordo orando atque sallendi a nobis per omnem Spaniam atque Galliam conserveatur, unus modus in missarum sollemnitatibus, unus in vespertinis matutinisque officis, nec diversa sit ultra in nobis ecclesiastica consuetudo qui una fide continemur et regno; hoc enim et an[ti] qui cánones decreverunt, ut unaquaque provincia et psallendi et ministeriandi parem consuetudinem teneat” (Tol. IV, II).

²⁶ “Nulla pene res disciplinae mores ab ecclesia Christi depulit quam sacerdotum negligentiam, qui contemtis canonibus ad corrigendos eclesiasticos mores synodum facere neglegunt [...]” (Tol. IV, III).

*gradus ecclesiasticus*²⁷ de un modo más homologable a los sínodos de la primera mitad del siglo VI que a los posteriores. ¿Qué ha sucedido con los obispos? ¿Se vieron arrebatados de modo colectivo por un súbito ataque de amnesia? ¿Cómo podemos explicar, en el marco de un concilio que inaugura nuevas prácticas, la elección de fórmulas tan prudentes?

Dos hipótesis concurrentes podemos arriesgar para responder a esta cuestión. Una de ellas es que esta estrategia conservadora se adapta al estado real de las fuerzas. En el concilio IV de Toledo, en efecto, Isidoro está buscando aunar los diferentes cleros provinciales en un solo clero nacional; y la imagen más plástica de los grados dispuestos jerárquicamente en una carrera ascendente permite mayor margen de negociación que un concepto más rígido que haga énfasis en la unidad del orden. Simultáneamente, si la unidad del estamento no descansa en las palabras, sí lo debe hacer en las prácticas, y a esto se encamina la batería de medidas tomadas para homogeneizar al clero en las dimensiones más dispares: en lo formativo,²⁸ en el grado de acceso a las sagradas escrituras y conocimiento de la doctrina cristiana,²⁹ en la

²⁷ “Hii qui in discrimine constituti poenitentiam accipiunt nulla manifesta accelera confitentes sed tantum peccatores se praedicantes, huiusmodi si revaluerint possunt etiam pro forum probitate ad gradus edessasticos pervenire; qui vero ita ponitentiam accipiunt ut aliquod mortale peccatum perpetrasse publice fatentur, ad clerum vel honores ecclesiasticos pervenire nullatenus possunt, quia se confessione propria notaverunt” (Tel. IV, LIIII).

²⁸ “Prona est omnis aetas ab adolescentia in malum, nicil enim incertius quam vita adolescentium; ob hoc constituendum oportuit, ut si qui in clero púberes aut adulescentes existunt, omnes in uno conclavi atril conmorentur, ut lubricae aetatis annos non in luxuria sed in disciplinis ecclesiasticis agant deputari probatissimo seniori, quem et magistrum doctrinae et testem vitae habeant. Quod si aliqui ex his pupilli existunt sacerdotal! tutela foveantur, ut et vita eorum a criminibus intacta sit, et res ab iniuria improborum. Qui autem his preaeceptis resultaverint, monasteriis deputentur, ut vagantes animi et superbi severiori regula distrigantur” (Tol. IV, XIX).

²⁹ “Ignorantia mater cunctorum errorum máxime in sacerdotibus Dei vitanda est, qui docendi officium in populis susceperunt: sacerdotes enim legere sancta scribtura admonet, Paulo apostolo dicente ad Timotheum: ‘Intende lectioni, exhortationi, doctrinae, semper permane in his’. Sciant igitur sacerdotes scripturas sanctas et cánones, ut omne opus eorum in praedicatione et doctrina consistant, atque aedificent cunctos tam fidei scientia quam operum disciplina” (Tol. IV, XXV).

canonización de ciertos libros,³⁰ en la disciplina,³¹ en la uniformización de la liturgia,³² etc. Isidoro pretende articular un clero nacional que esté en paralelo con la administración civil, que guarda *esa* escala. Al igual que la administración civil y a diferencia con la iglesia gregoriana, el clero visigodo reconoce al rey como su cabeza rectora; mas sobrepasa a la administración civil por la sacralidad de sus funciones. Se trata de una clerecía incrustada en el cuerpo social, que debe garantizar con todos los medios humanos posibles el camino salvífico para esa comunidad de fieles. La gravedad de esta tarea los puede enfrentar, incluso, con el mismo rey.

El esquema de tres poderes propuesto por Velázquez resulta pertinente, dado que es válido pensar en tres fuerzas que acuerdan un programa, pero que se diferencian entre sí. Dos indicios vuelven sin embargo necesario regresar sobre este esquema. Uno más general: el modelo está sintomáticamente apegado al paradigma de los tres poderes del estado moderno. Otro más específico: no hay palabra en la situación para señalar esta realidad.

Lo que Toledo IV instituye es una forma de pensar y de habitar ese lazo social: en efecto, desde las palabras y desde las prácticas, esa sociedad se percibe a sí misma como una *ecclesia*, o aún más, como un pueblo elegido, como un nuevo Israel. En ese esquema, la clerecía participa junto al rey de la conducción de ese pueblo, en una postura que la sitúa paradójicamente por abajo y por encima de él. El término que resulta más difícil de domesticar es la aristocracia. La monarquía se la tendrá que ver con este problema.

³⁰ “Apocalypsum librum multorum conciliorum auctoritas et synodica sanctorum praesulum Romanorum decreta Ioannis evangelistae esse praescribunt, et inter divinos libros recipiendum constituerunt: et quia plurimi sunt qui eius auctoritatem non recipiunt atque in ecclesiam Dei praedicare contemnunt, si quis eum deinceps aut non receperit aut a Pascha usque ad Pentecosten missarum tempore in ecclesia non praedicaverit, excommunicationis sententiam habebit” (Tol. IV, XVII).

³¹ A modo ilustrativo: “Non aliter placuit, ut quemadmodum antestites ita presbyteres atque levitae quos forte infirmitas aut aetatis gravitas in conclavi episcopi manere non sinit, ut et idem in cellulis suis testes vitae habeant, vitamque suam sicut nomine ita et meritis teneant” (Tol. IV, XXIII).

³² Un ejemplo: “Post rectae fidei confessionem, quae in sancta Dei ecclesia praedicatur, placuit, ut omnes sacerdotes qui catholicae fidei unitate complectimur, nihil ultra diversum aut dissonum in ecclesiasticis sacramentis agamus, ne qualibet nostra diversitas apud ignotos seu carnales schismatis errorem videatur otendere, et multis existat in scandalum varietas ecclesiarum [...]” (Tol. IV, 2).

BIBLIOGRAFÍA

- BOUREAU, ALAIN, *L'événement sans fin. Récit et Christianisme au Moyen Âge*, Paris: Les Belles Lettres, 1993.
- BRAGANÇA, JOAQUIM, "A liturgia de Braga", *Hispania Sacra* XVII, 33:4, 1964.
- BRAS, GABRIEL LE, *Histoire du droit et des institutions de l' Eglise en Occident*, 3 vols., Paris: Sirey, 1955.
- CHAVARRÍA, ALEXANDRA, "Poblamiento rural en el *territorium* de Tarraco durante la Antigüedad Tardía", *Arqueología y Territorio Medieval*, 8, 2001.
- CHAVARRÍA, ALEXANDRA, "Aristocracia tardoantigua y cristianización del territorio ¿otro mito historiográfico?", *Revista di Archeologia Cristiana*, 82, 2006.
- Código Teodosiano*, ed. de Theodore Mommsen, Berlín, 1954.
- Concilios visigodos e hispanorromanos*, ed. de José Vives, Barcelona-Madrid: CSIC, 1963.
- CONGAR, YVES, *L' ecclesiologie du Haut Moyen Âge. De Saint Grégoire le Grand à la désunion entre Byzance et Rome*, Paris: Éditions du Cerf, 1968.
- DÍAZ MARTÍNEZ, PABLO, "Visigothic political institutions", en Peter Heather (ed.), *The visigoths from the migration period to the seventh century. An ethnographic perspective*, London: The Boydell Press, 2003.
- FRIGHETTO, RENAN, "O problema da legitimidade e a limitação do poder régio na Hispania visigoda: o reinado de Ervigio (680- 687)", *Gerion*, 22, 2004.
- GARCÍA MORENO, LUIS, "Etnia goda e Iglesia hispana", *Hispania Sacra*, 54, 2002.
- HEFELE, CHARLES, *Histoire des conciles*, Paris: Letouzey et Ané, 1907.
- IOGNA PRAT, DOMINIQUE, *La maison Dieu: une histoire monumentale de l'Eglise au Moyen Âge (v. 800- v. 1200)*, Paris: Seuil, 2006.
- JAN, RÉGINE LE, *La société du Haut Moyen Âge (Vie IX siècle)*, Paris: Armand Colin, 2003.
- JIMÉNEZ GARNICA, ANA, "Sobre *rex* y *regnum*. Problemas de terminología política durante el primer siglo de historia de los visigodos", *Pyrineae*, 35:2, 2004.
- La reforma gregoriana y su proyección en la cristiandad occidental. Siglos XI-XII*, Pamplona: Gobierno de Navarra, 2006.
- LUBAC, HENRI DE, *Corpus mysticum. L' eucharistie et l' église au Moyen Âge*, Paris: Aubier, 1949.
- LUBAC, HENRI DE, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l' écriture*, 2 vols., Paris: Aubier, 1959.
- MARTIN, CÉLINE, *La géographie du pouvoir dans l' Espagne visigothique*, Paris: Septentrion, 2003.
- MARTIN, CÉLINE, "La réforme visigothique de la justice: les années Recceswinth", en Nilda Guglielmi y Adeline Rucquoi (eds.), *Derecho y justicia: el poder en la Europa medieval*, Buenos Aires: CONICET/CNRS, 2008.

- MARTIN, CÉLINE, “L’innovation politique dans le royaume de Tolède: le sacre du souverain”, en *Élections et pouvoirs politiques au Moyen Âge et 16^e, 17^e siècles (colloque international 30 nov.-2 déc. 2006)* [en prensa].
- MORSEL, JOSEPH, *L’aristocratie médiévale. La domination sociale en Occident (v^e- xv^e siècle)*, Paris: Armand Colin, 2004.
- MURRAY, ROBERT, *Symbols of Church and Kingdom. A study in early Syriac tradition*, Cambridge: George Press, 1975.
- ORLANDIS, JOSÉ, “Las congregaciones monásticas en la tradición suevo-gótica”, *Anuario de Estudios Medievales* I, 1964.
- ORLANDIS, JOSÉ, “La problemática conciliar en el reino visigodo de Toledo”, *Anuario de Historia del Derecho Español*, XLVIII, 1978.
- ORLANDIS, JOSÉ y DOMINGO RAMOS LISSÓN, *Historia de los concilios de la España romana y visigoda*, Pamplona: Eunsa, 1986.
- PINA MANIQUE E ALBURQUERQUE, JOSÉ, “Mapa da Galiza sueva”, *Bracara Augusta* IX- X/ 1:4, 1958-1959.
- RIPOLL, GISELLA y JAVIER ARCE, “The transformation and end of Roman *Villae* in the west (fourth-seventh centuries): problems and perspectives”, en Gian Brogiolo, Nancy Gauthier y Neil Christiel (eds.), *Towns and their territories between Late Antiquity and the Early Middle Ages*, Leiden-Boston- Köln: Brill, 2000.
- SÁNCHEZ HERRERO, JOSÉ, “Concilios y sínodos hispanos e historia de la Iglesia española”, *Hispania*, 175:2, 1990, 499-529.
- SÁNCHEZ HERRERO, JOSÉ, *Historia de la Iglesia, t. II: La Edad Media*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2005.
- STOCKING, RACHEL, *Bishops, Councils and Consensus in the Visigothic Kingdom, 589-633*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2003.
- TRANOY, ALAIN, *La Galice Romaine*, Paris: Publications du Centre Pierre Paris, 1981.
- VALVERDE CASTRO, MARÍA DEL ROSARIO, *Ideología, simbolismo y ejercicio del poder real en la monarquía visigoda: un proceso de cambio*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2000.
- VELÁZQUEZ, ISABEL, *Pro patriae gentisque Gothorum statu*, en Helmut Goetz, Jörg Jarnut y Walter Pohl (eds.), *Regna and Gentes. The relationship between Late Antiquity and early Medieval peoples and kingdoms in the transformation of the Roman World*, Leiden-Boston: Brill, 2003.
- WICKHAM, CHRIS, “Society”, en Rosemund Mckitterick (ed.), *The early Middle Ages. Europe 400-1000*, Oxford: Oxford University Press, 2001.
- WICKHAM, CHRIS, *Framing the Early Middle ages, Europe and the Mediterranean, 400-800*, Oxford: Oxford University Press, 2005.

Salud y enfermedad: realidad y metáfora. La ampliación del lenguaje científico a partir del siglo XIII. El caso de la medicina

Health and Disease: Reality and Metaphor. Scientific Language's Development as of 13th Century. The case of Medicine

CELINA A. LÉRTORA MENDOZA

Conicet, Buenos Aires

fundacionfepai@yahoo.com.ar

El propósito de este trabajo es una reconstrucción histórico-crítica de las modificaciones epistemológicas producidas a partir de comienzos del siglo XIII con la recepción del corpus greco-árabe. La concepción aristotélica del conocimiento científico influyó significativamente en la ampliación del horizonte lingüístico técnico y en la constitución de las disciplinas tardomedievales.

Se pone el acento en exhibir la mentalidad receptora en su aspecto gnoseológico: se modifican las formas expositivas de las obras científicas recibidas hasta el siglo XII conforme a un concepto de *ordo veritatis* y no de verdades aisladas; además se afirma la forma deductivista de justificación epistemológica.

Desde el punto de vista del lenguaje científico, se aprecian las siguientes novedades: 1. el uso metafórico del lenguaje descriptivo, 2. asignación de valor descriptivo (para el conocimiento científico en sentido aristotélico) del lenguaje metafórico. Esto se aprecia en dos géneros relevantes en la época. Las traducciones usan recursos que se estandarizan: transliteración, metáfora y neologismo. Los comentarios: incluyen estos temas en diversos marcos temáticos. Se ilustra con el caso del lenguaje médico en el *Commentarius in Octo Physicorum* de Roberto Grosseteste.

PALABRAS CLAVE: epistemología medieval, lenguaje científico-médico, Roberto Grosseteste

The purpose of this work is a historical-critical reconstruction of the epistemological modifications produced from the beginning of the thirteenth century with the reception of the Greek-Arab corpus. The Aristotelian conception of scientific knowledge significantly influenced the broadening of the technical linguistic horizon and the constitution of the late medieval disciplines.

The accent is placed on exhibiting the receptive mentality in its epistemological aspect: the expository forms of the scientific works received until the twelfth century are modified according to a concept of *ordo veritatis* and not of isolated truths; it also affirms the deductivist form of epistemological justification.

From the point of view of scientific language, the following novelties are appreciated: 1. the metaphorical use of descriptive language, 2. assignment of descriptive value (for scientific knowledge in the Aristotelian sense) of metaphorical language. This is seen in two relevant genres at the time. The translations use resources that are standardized: transliteration, metaphor, and neologism. Comments: include these topics in various thematic frameworks. It is illustrated with the case of medical language in the *Commentarius in Octo Physicorum* by Roberto Grosseteste.

KEYWORDS: medieval epistemology, scientific-medical language, Roberto Grosseteste

300

El propósito de este trabajo es la reconstrucción histórico-crítica de las modificaciones epistemológicas producidas a partir de comienzos del siglo XIII con la recepción del corpus greco-árabe. La concepción aristotélica del conocimiento científico influyó significativamente en la ampliación del horizonte lingüístico técnico y en la constitución de las disciplinas tardomedievales. Ilustraré este proceso con el caso de la medicina, un saber bastante desarrollado por la tradición monacal, pero que a partir de esta época debe estructurarse conforme al modelo aristotélico de sistema científico.

Esta reconstrucción histórico-crítica consta de dos ejes conceptuales:

- a) La significación propia del corpus, es decir, el material cognoscitivo que se incorporaba.
- b) La asunción de este material, o sea, de qué modo y desde qué horizonte mental fue leído e interpretado, en las dos tareas fundamentales de esta época: las traducciones y los comentarios.

En este trabajo me centraré en el segundo punto, que considero tan esencial como el primero para la reconstrucción intentada.

A. LA MENTALIDAD RECEPTORA

El horizonte mental de comprensión de los nuevos datos abarca dos aspectos: la concepción del conocimiento y el lenguaje en su función descriptiva.

A.I Aspecto gnoseológico

El temprano siglo XIII heredaba del monacato y las escuelas del siglo XII un sustrato gnoseológico decantado a lo largo de varios siglos de influencia básicamente platónica y neoplatónica, a la que —en conjunto— no hizo mella la

temprana crítica de orientación nominalista de Roscelino. Este sustrato, mirado más de cerca y en lo que nos interesa, muestra una adhesión generalizada, aunque difusa, a dos concepciones sobre el conocimiento y su relación con la realidad, que no han sido desarrolladas como doctrinas filosóficas propiamente dichas y aisladas del contexto teológico en que se movían los autores de los siglos XI y XII, pero que pueden ser claramente identificadas en ellos.

A.I.1 El ejemplarismo platonizante

Casi todos los teólogos-filósofos del Alto Medioevo se inclinaron hacia concepciones intuicionistas e iluminativistas del conocimiento, sea en seguimiento de Agustín, o en razón de su mayor facilidad de adaptación a los intereses espirituales de los teólogos, y también debido al escaso conocimiento del aristotelismo ortodoxo. Si consideramos la nómina de los grandes maestros latinos desde san Anselmo (que debe incluir a Gilberto de la Porrée, Guillermo de Champeaux, Adelardo de Bath, san Bernardo de Claraval, Guillermo de San Thierry, Hugo y Ricardo de San Víctor, Alano de Lila y Nicolás de Amiens) veremos que todos ellos, con la excepción de los tempranos nominalistas y de Pedro Abelardo, profesaron una gnoseología de tipo realista extrema y ejemplarista, en la cual se incluía también la consideración del carácter simbólico de la realidad empírica. Es cierto que las diferencias personales de estos maestros son significativas y nada desdeñables, lo cual impide hablar de una “doctrina” o “teoría” gnoseológica común. Pero sí es válido sostener la presencia de una gran corriente o dirección gnoseológica distinta —cuando no opuesta— al abstraccionismo aristotélico y que privilegiaba el carácter simbólico e indicial de la naturaleza. Bastaría mencionar uno de los últimos tratados pre-aristotelizantes en filosofía natural, el *De planctu naturae* de Alano de Lila,¹ expresión clásica del “naturalismo cristiano” del siglo XII, para comprender el universo mental con que se piensa la ciencia en esta época. Caracteres fundamentales de tal concepción son: el nexa entre naturaleza y divinidad (y por ende entre Filosofía como Ciencia y Teología), la realidad natural como plasmada según el ejemplar de las Ideas divinas y el sentido alegórico de las descripciones físicas.

¹ Migne, *Patrología*, t. 210. Esta obra es solidaria de otra que le provee del fundamento teológico, *De fide catholica*, redactada para refutar a los herejes desde la razón natural. La finalidad apologética de las obras incluso científicas fue algo no inusual en el siglo XII (entre los autores inclinados a este tipo de especulaciones también hallamos a Nicolás de Amiens) e inspirará todavía a los autores del siglo XIII. Lo importante para la historia de la ciencia es que marcan el inicio de un proceso de racionalización y sistematización de la tradición, con vistas a una exposición *erga omnes* (dirigida incluso a los herejes y no sólo a los cristianos).

Este sustrato está presente, aunque no en forma explícita, en la metodología expositiva de las obras científicas del siglo XII, y que se inspiran, con mayor o menor fortuna, en las grandes enciclopedias de la antigüedad y la primera Edad Media, es decir, las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, el *De rerum natura* de Beda el Venerable y el *De rerum naturis* de Rabano Mauro (Gilson, *La filosofía*, 396). La suma de conocimientos del siglo XII que consta en el *De imagine mundi*² de Honorio de Autun se articula en una visión teológica que parte de la creación y su arquetipo, pasa por la formación del mundo sensible de acuerdo con ese modelo, explica su desarrollo temporal y postula la renovación y recreación escatológica. Sin duda debe tenerse en cuenta que estas enciclopedias no son productos originales y creativos sino obras de enseñanza y divulgación, por lo cual no puede esperarse más de lo que este tipo de trabajos da de sí. Para nuestro cometido, no interesa señalar qué aciertos o errores contienen, sino qué tipo de mentalidad exhiben y cuáles formas de razonar y de estructurar datos usan. Me detendré brevemente en este aspecto, que es significativo.

El primer aspecto es la formulación del lenguaje descriptivo. Aquí apreciamos que la descriptividad se emparenta con la etimología, en el sentido de considerar a los nombres como auténticamente significantes de las naturalezas de las cosas, criterio que sólo es superable con una concepción convencional del lenguaje. La temprana Edad Media se guió por la idea del lenguaje esencial o natural, vinculada obviamente a las concepciones bíblicas. De allí el nexo entre la importancia concedida al nombre natural (que reemplaza a la cosa misma) y el recurso a la interpretación simbólica, que constituye el segundo aspecto de las particularidades del lenguaje descriptivo del siglo XII.

La interpretación simbólica consiste en tratar las cosas como signos cuya significación debe desentrañarse. En parte esta tendencia se debió a la finalidad moralizante de todos los autores, así trataran materias de zoología, botánica, geografía, astronomía, etc. De allí que en definitiva las realidades religiosas (Cristo, la Iglesia, la Salvación) sean las significaciones últimas de todo. Este simbolismo se completaba con el argumento analógico, del que tanto uso había hecho la tradición exegética alejandrina en la época de los Santos Padres. Hay que señalar que este tipo de argumentaciones de ningún

² Migne, *Patrología*, t. 172 al que sigue el *De philosophia mundi* (cols. 115-188) atribuido a Honorio pero que es de Guillermo de Conches. En esta línea habría que mencionar *De natura rerum* de Alejandro Neckahm (ed. en 1863 por M. Th. Wright en la colección *Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores*, t. 34). La costumbre de redactar enciclopedias populares de este estilo se mantuvo en el siglo XIII.

modo era errática o caprichosa, de acuerdo con los criterios de época, y que intentaba y presumía superar las exigencias de los dialécticos (lógicos) como Pedro Abelardo. Estas elaboraciones mentales no carecen de reglas precisas, sólo que ellas no se pueden identificar con los requisitos aristotélicos para las operaciones fundamentales de la ciencia, y este es el punto de crisis y fricción a partir del inicio del siglo XIII.

A.I.2 El orden universal neoplatonizante

En estrecha relación con la gnoseología platonizante señalada, el Alto Medioevo coincidió en una peculiar visión, de origen alejandrino y neoplatónico, acerca de la correlación entre el orden veritativo y el orden real, solidaria con la concepción jerárquica del universo que los neoplatónicos habían entendido como emanación divina y que los pensadores religiosos (musulmanes, judíos y cristianos) corrigieron mediante el recurso de separar la cúspide jerárquica (Dios-Uno) mediante un “corte ontológico” que asegurara su absoluta trascendencia y su distinción esencial con toda criatura. Pero salvo este recaudo, la correlación ontognoseológica postulada por los neoplatónicos se mantuvo, como que también correspondía a la concepción ejemplarista ontológica que defendían los maestros religiosos desde la época patristica.

El resultado científico más significativo de esta asunción es asegurar que la coherencia interna de un sistema de conocimiento reproduce la realidad y permite el acceso a sus principios explicativos esenciales. No hay pues, “verdades” científicas aisladas, sino una “verdad” global asegurada por el *ordo veritatis*. Lejanos ecos de esta idea los veremos todavía a fines del siglo XIII en la obra de Bacon y su concepto de la unidad de la ciencia,³ probando que esta concepción podía compaginarse con una visión más empírica y deductivista (en sentido aristotélico) del trabajo científico.

A.II Aspecto lingüístico

El uso descriptivo del lenguaje altomedieval es sin duda solidario con las asunciones gnoseológicas mencionadas. Pero más específicamente, hay dos puntos que señalar al respecto.

³ Especialmente en el *Opus Majus* dedicado a Clemente IV, y que fue editado por J. H. Bridges (Oxford, 3 vols. 1897-1900). La ciencia experimental que propone es superior a las demás porque engendra certeza completa, avanza donde las demás se detienen y no es relativa a ellas; de allí que incluso la presente como una ciencia transformadora.

A.II.1 Uso metafórico del lenguaje descriptivo

Tal como ya vimos, la recurrencia a la interpretación metafórica conducía al efecto de tratar el lenguaje descriptivo como simbólico. Esto implica que cada nombre (de cada cosa) tiene simultáneamente varios significados, y todos son igualmente descriptivos, aunque en diversos planos de significación. Este punto es muy importante. Así, cuando un autor del siglo XII habla del fénix como símbolo de Cristo o de la serpiente como símbolo de Satán; Cristo y Satán se consideran realmente mencionados en cuanto objetos del universo, tanto como el ave o la serpiente, sin que importe que “fénix” no tiene correlato empírico conocido y “serpiente” sí. En otros términos, la descriptividad de la metáfora no es asunto de constatación empírica, ni el uso metafórico de un lenguaje descriptivo se considera incorrección semántica. Veremos en el siguiente apartado cómo esta mezcla familiar de descriptividad y metáfora permitió introducir ampliaciones lingüísticas por esta vía.

A.II.2 Valor descriptivo del lenguaje metafórico

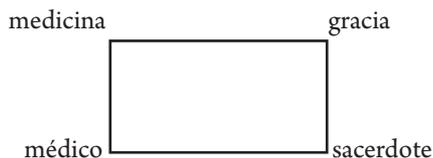
Esta variante es el reverso lógico de la anterior. Así como cada nombre descriptivo podía funcionar metafóricamente como descriptivo de otra realidad indirectamente mencionada, así también la metáfora como operación mental tenía una función descriptiva y no sólo alusiva. Hay un caso muy especial de derivación de la metáfora al razonamiento y es la analogía. Desde el punto de vista lingüístico, la construcción de metáforas implica un razonamiento analógico proporcional. Naturalmente este tipo de deducciones es aceptado como válido incluso por metodologías científicas restrictivas (exigentes) como la aristotélica, pero a condición de que el fundamento de la construcción analógica fuese esencial (es decir, que se tomara por objeto una nota esencial). La escolástica posterior llamó “intrínseca” a este tipo de analogía de proporción (o relación). Pero la metáfora es precisamente un caso distinto porque opera con notas accidentales (por ej. la “risa” del prado). De hecho, la metáfora tiene su gran lugar en la poesía y difícilmente cumplirá los recaudos epistemológicos de una disciplina descriptiva. El Alto Medioevo se sirvió de la analogía metafórica de una manera diferente, insistiendo más en los aspectos relacionales que en los descriptivos. Tal es el caso de la caracterización del hombre como microcosmos. Es decir, se postuló una relación de isomorfía entre un elemento conocido (o más conocido) y otro elemento no conocido (o menos conocido). Este tipo de procedimientos llevó a exageraciones puntuales, cuando se trató de buscar equivalentes exactos, pero sin duda favoreció el progreso de un pensamiento relacional que iba a ser imprescindible para la constitución de la nueva metodología científica.

B. INCORPORACIÓN DEL CORPUS MÉDICO

Como indiqué, el proceso de asunción del corpus médico greco-árabe incluye dos momentos fundamentales: las traducciones y los comentarios. En ambos casos podemos apreciar ese fenómeno de ampliación lingüística que constituye un pilar fundamental de la nueva metodología.

Digamos previamente algo acerca de la concepción altomedieval de la enfermedad y la salud. Desde la época patrística, la tendencia a interpretar todas las realidades y fenómenos en términos religiosos, llevó a considerar la enfermedad en paralelo al pecado y la salud en términos de salvación. Entre los nombres de Cristo, el de Taumaturgo le fue aplicado con bastante asiduidad, como que correspondía perfectamente a su propia acción en el mundo (curaba a los enfermos y resucitaba a los muertos). Esta interpretación vinculante, por lo demás, tenía una larga tradición en el judaísmo, como lo muestran el Libro de Job y algunos salmos.

Expresada en términos de analogía proporcional (metafórica) esta relación “terapéutica” sería:



Esto es: la gracia es una medicina del alma, administrada por el sacerdote (Cristo) en función de médico. La adscripción a los miembros iniciales de los caracteres teológicos de la segunda copla nos da una visión de la medicina derivada de esta analogía:

- La salud es un estado de la naturaleza radicalmente “defectible”, en el sentido de que puede perderse y no recuperarse por las solas fuerzas naturales (como la inocencia original).
- La enfermedad no es un estado natural sino contranatural (como el pecado) que siempre pone en peligro la continuidad existencial del individuo y en cuanto tal estado es siempre negativo y debe atacarse (analogía con el pecado que debe purgarse).
- La salud perdida a causa de la enfermedad puede recuperarse por una intervención extrínseca regenerativa (el medicamento análogo a la gracia) pero que debe ser administrado con competencia y de acuerdo con la naturaleza del mal (función terapéutica análoga a la sacerdotal).

B.I *Las traducciones*

Es sabido que las traducciones plantearon múltiples problemas cuya vacilante solución determinó en definitiva una renovación del lenguaje técnico en la filosofía y la ciencia. Los traductores del siglo XII, formados en la tradición platonizante y carentes de recursos lingüísticos suficientes, recurrieron a varias estrategias para solucionar los problemas.

B.I.1 La transliteración

Cuando no se sabía el significado de un término técnico y por ende no se podía buscar el correlativo en la lengua traductora, se recurría a transliterar, creando un neologismo, que a partir de su difusión pasa a ser un término técnico nuevo, independientemente de la posible existencia de un equivalente anterior. Guy Beaujouan (“Fautes”, 146-150) ha señalado varios casos en la traducción del *Canon* de Avicena realizada por Gerardo de Cremona.⁴ El neologismo de transliteración es una ampliación lingüística que implica la aceptación del carácter convencional y construido del lenguaje, al menos en algunos de sus aspectos, que son precisamente los que más importan a la ciencia. Así se articula lentamente la idea de la formación de un lenguaje artificial distinto del lenguaje natural, cuya descriptividad está más claramente pautada ya que cada término corresponde a una definición precisa.

306

B.I.2 La metáfora

Entre los recursos lingüísticos de los traductores aparece el proceso de incorporar un nuevo sentido a una palabra según las reglas de la analogía metafórica; es decir, hay una ampliación del significado de un término que metafóricamente pasa a designar una realidad de algún modo nueva o antes desconocida y por tanto innombrada. La razón de este proceder es la necesidad de adecuar el lenguaje descriptivo a las necesidades observacionales. El lenguaje científico consta mayoritariamente de nombres comunes o universales (en su porción nuclear) y los enunciados ocasionales (descriptivos concretos de circunstancias de tiempo y lugar o referencias a objetos singulares con nombre propio o pronombre demostrativo) funcionan como ejemplos de los enunciados universales. Una ampliación descriptiva del lenguaje científico como tal sólo puede hacerse en su porción de nombres generales, ya que un aumento de

⁴ Señala concretamente casos del Libro III, fen.1 tract. 1, cap. 3 y tract. 3, cap. 1. En la terminología filosófica *ousia* (del griego) y *quidditas* (del latín) son transliteraciones convertidas en términos técnicos capitales del escolasticismo moderno.

enunciados circunstanciales no es de por sí un aumento de conocimiento científico. Cuando la investigación científica incorpora un conocimiento referido a una realidad innominada, la adecuación entre lenguaje científico y realidad requiere una modificación lingüística con la introducción de nuevos nombres comunes. Así como la creación de una nueva palabra (neologismo) cumple esta función, también sirve la ampliación metafórica de sentido de una palabra ya existente. La diferencia es que el neologismo introduce un término nuevo, y la metáfora amplía el significado de uno ya existente, es decir, formula una distinción conceptual en la palabra. Entonces tendremos un sentido vulgar (el inicial) y un sentido técnico de un vocablo, y el lenguaje descriptivo resultante será más rico que el anterior porque permitirá más referencias.

Los traductores medievales usaron el recurso metafórico de las “palabras-imagen”, donde al significado inicial imaginativo se le añade por comparación el nuevo significado.⁵ Mientras que la transliteración es un recurso de descarte (en este aspecto no coincide con la creación voluntaria de neologismos por parte de los traductores modernos), la metáfora es un procedimiento escogido y considerado válido como expresión del conocimiento científico.

307

B.I.3 El neologismo

Este recurso fue de menor importancia cuantitativa que los otros, entendiéndolo en un sentido estricto de formación voluntaria y razonada de un nuevo vocablo a partir de los elementos reconocidos en la palabra por traducir. En cambio la transliteración, cuya función era simplemente indicar una palabra no comprendida (o no traducida) fue de hecho la mayor generadora de neologismos durante los dos siglos de incorporación del corpus greco-árabe.⁶

B.II *Los comentarios*

La novedad de los textos recibidos y la dificultad de comprensión en parte debida a estas particularidades lingüísticas, hizo necesaria una presentación aclaratoria y completiva de las obras. Además de los comentarios específicos de las obras médicas, debemos señalar los diccionarios que trataban de poner

⁵ Cf. Beaujouan, con algunos ejemplos, como el de designar “ranula” a un tumor sublingual que modifica desagradablemente la voz (“Fautes”, 148).

⁶ No siempre estos recursos solucionan problemas, a veces crearon otros nuevos, como la asignación de una misma palabra a dos cosas distintas, o la confusión derivada del empleo de la imaginación personal del traductor. La zoología y la botánica presentan los más altos casos de confusión por este motivo (cf. Stannard, “Medieval reception”).

cierto orden en la maraña lingüística derivada de los procedimientos erráticos de los traductores. La función principal de estas obras, por ej. la *clavis sanationis* de Simón de Gênes, es establecer sinonimias a partir de una definición unívoca del concepto científico. Pero indirectamente producen un nuevo tipo de argumentación científica, no observacional ni propiamente médica, sino argumentativa, al justificar o refutar sinonimias e identificar el concepto subyacente (técnico) en un neologismo o transliteración. Esta modalidad, que al principio fue producto de una necesidad circunstancial (la coexistencia de pluralidad de criterios traductores) derivó —a mi modo de ver— en un hábito estereotipado a partir del siglo XIV, cuando el proceso de traducción, que había sido su origen, estaba modificado sustancialmente con la introducción de traducciones directas, y ya no era tan necesario. El carácter argumentativo del discurso médico escolástico no tiene sin duda sólo este origen, pero sí creo que es una de sus causas.

Otro aspecto novedoso a principios del siglo XIII es la aproximación del discurso médico al discurso físico, cosa que por cierto no es novedad absoluta en la historia de la medicina (ya Galeno se había referido a la semejanza entre la atracción del imán y la acción de los medicamentos, idea que sin duda es la fuente de los árabes que cita el Lincolniense), pero sí lo es en algunos centros latinos que fueron pioneros de la nueva metodología científica.

Ilustraré este aspecto poco conocido con el caso de las referencias médicas del *Comentario a la Física* aristotélica de Roberto Grosseteste, cuya redacción ha sido fijada por su editor R. E. Dales entre 1228-1229.

El *Commentarius in Octo Physicorum* no es una explicación didáctica que siga el texto de corrido, como el comentario de Tomás de Aquino, sino una lectura estructural tratando de determinar las llamadas “conclusiones científicas”, o sea los núcleos o proposiciones fundamentales de la física. La fijación de esta tesis daría como resultado un sistema dentro del que se desarrollarían los estudios puntuales para los cuales el Lincolniense propone su famosa metodología de la *resolutio-compositio* con matematización de los resultados. Está claro que la física constituye para Grosseteste el marco general de todo sistema científico observacional, y por tanto el modo de abordaje de estos fenómenos proporciona un modelo válido para toda otra aproximación sistemática a los problemas científicos. Este es un temprano ejemplo de la elaboración de un sistema del conocimiento médico integrable en el marco epistemológico aristotélico. Grosseteste no era médico ni se ocupó especialmente de cuestiones terapéuticas. Los ejemplos que enuncia están tomados de las obras que conoció y por tanto no aporta propiamente nada a la ciencia médica de su tiempo. Lo que nos interesa ver es el procedimiento metodológico de

ampliación del lenguaje a partir de esta aproximación a modelos de la física aristotélica, concretamente por aplicación del uso metafórico.

En el comentario al Libro VII se aprecia una visión de la acción terapéutica como un caso subsumible en la teoría general del acontecer físico, según la cual la terapia es una especie del movimiento cualitativo. Grosseteste propone allí cuatro principios generales de uso empírico (empíricamente constatable) de los conceptos aristotélicos:

- 1º Reducción de las cualidades sensibles a las basadas en el tacto, o sea, las derivadas de la cantidad y por tanto mensurables en cuanto a principios de interacción. Sin duda esto está en consonancia con su propuesta metodológica de cuantificar los resultados empíricos.
- 2º Teoría que toma la semejanza de las formas como explicación de la actividad de una sustancia sobre otra (especie de “homeopatía”).
- 3º Consideración de la forma (*natura*) como principio mediato de la acción; el principio inmediato es la propiedad de la cual se deriva directamente la actividad.
- 4º Caracterización de la propiedad según la experiencia y no por derivación apriorística de la forma sustancial; por eso la forma dejará de tener significación como principio explicativo, pues de ella no puede concluirse nada.

309

En las consideraciones y ejemplos que acompañan a estos principios tenemos dos casos relativos a nuestro tema: 1) la explicación de la función terapéutica del medicamento por analogía con la atracción y 2) una generalización de la misma en el marco de la cinética aristotélica.

1. En el último párrafo del *Comentario* al Libro VII, refiriéndose a las relaciones de motor y móvil, y a propósito de la afirmación de Averroes (que él acepta) de que no hay medio entre el motor próximo y el móvil, pone el ejemplo del imán y el hierro. Concluye:

Pues la aguja unida al imán [por frotamiento y que luego atrae a otra aguja] adquiere un acto proporcionado a la potencia que antes tenía; y esta disposición es de toda la sustancia, la cual según Avicena (Libro I sobre lo comestible y lo bebible) es cierta propiedad que adviene a la compleción de la materia dispuesta a tal recepción (Grosseteste, *Commentarius*, 130).⁷

⁷ “Acus enim coniuncta cum adamante adquirat actum similem potencie quam ante habebat, et hec comparacio est a tota substantia que secundum Avicennam primo libro sui de

Aquí importa la generalización asumida, que le permitirá aplicar el principio a casos diferentes como las sustancias inorgánicas y las vivientes, combinando la idea de la semejanza formal (2º principio) con la de inmediatez de la propiedad (3º principio):

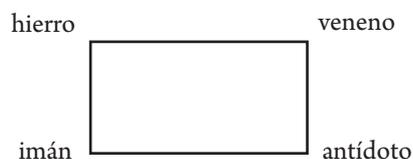
310

Y esta disposición o propiedad algunas veces se relaciona a la acción, como en el caso del imán y del medicamento que atrae, y otras veces a la recepción, como en el caso del hierro y el humor. Esta operación de la forma específica a la cual acompaña o sigue y según ella se denomina a toda la sustancia o especie. Tampoco se deriva esta operación de la forma específica en sí misma, sino de la propiedad inherente, así como el imán no atrae por ser imán sino por una propiedad que es inherente a esta forma. Y dice Avicena en el Libro V de los Cánones: la triaca no expelle al veneno por la forma, sino por su propiedad, que es confortar al corazón [...]. Y así sucede con la medicina [antídoto] extrínseca que libra del veneno y otras cosas (Grosseteste, *Commentarius*, 130).⁸

Vemos en este párrafo una extensión analógica del concepto físico de “atracción”, cuyo referente adecuado inmediato es el imán, a la función terapéutica del antídoto, estableciéndose la relación metafórica.

eo quod comeditur et bibitur, est quedam proprietas adveniens post complexionem in materia disposita ad ipsius susceptionem”. La cita de Avicena corresponde a *Canon*, Lib. F, fen. 2, doct. 2, summa 1, cap. 15: “de his, quae proveniunt ex his, quae comeduntur et bibuntur”. En el texto se traduce *adama* (literalmente “diamante”) por “imán” (en latín *magnes*) para mayor claridad, pues ese es el sentido del texto. La razón de usar *adamus* por parte de Grosseteste, es que los antiguos y medievales atribuían a esta piedra virtudes atractivas y por tanto se tomaba al diamante como un caso típico de imán (v. por ej. Tomás de Aquino, *De anima*, Q. ún. art. 1c.).

⁸ “Et hec dispositio aut proprietas aliquando est ad agendum ut in adamente et medicina attrahente aliquando ad paciendum et in ferro aut umorer. Et hec operatio ex forma speciei totius quam comitatur proprietas aut sequitur et propter hoc vocatur tota substantia vel tota species, nec sumitur operatio hec a forma specifica secundum se sed a proprietate inherente, sicut magnes non attrahit quia magnes sed propter proprietatem que inest illi forme. Et avicenna quinto *Canonis*: tiriaca non expellit venenum per formam sed per proprietatem, que est confortarie cor [...]. Et sic est de medicina liberante a veneno extra posita, et ita de aliis”. Dalea identifica el siguiente texto de Avicena mencionado por Grosseteste: “Et [theriaca] non efficit has operationes nisi propter proprietatem formae ejus, sequentem complexionem simplicium ipsius, ita ut confortet spiritum...” (Lib. V, ed. Venecia 1555, f. 522 V).



Lo importante es que esta analogía tiene sentido real y descriptivo (no es sólo alusión, como en la poesía) y entra a jugar en el marco deductivista de la epistemología aristotélica, aunque inicialmente no pertenece a ella. En efecto, para Aristóteles el modelo de conocimiento científico es el que procede del silogismo apodíctico, sobre todo en sus modos directos. El razonamiento por analogía introduce implícitamente un condicional en relación al segundo miembro (la conclusión en la disciplina médica) ya que *asume* como verdadero el primer miembro (el de la física) que no pertenece al sistema. En estricto aristotelismo este tipo de deducción científica no puede tener igual garantía de certeza que las otras. Me parece que si un autor decididamente crítico en materia metodológica como el Lincolnense lo da por bueno es porque en el fondo piensa todavía con las categorías mentales del siglo anterior, y para él el funcionamiento analógico resulta evidente y cierto.

2. La atracción es un movimiento peculiar pero reductible a una teoría general del movimiento, que incluye la comparación, la relación y la composición de movimientos. En realidad Grosseteste no parece haberse interesado mucho en los detalles presentados por Aristóteles en la segunda parte del Libro VII, ya que a su juicio todo se reduce a una proposición o conclusión afirmando la compatibilidad del movimiento.⁹

A propósito de este tema introduce un ejemplo médico:

La medicina tríaca opera de dos modos: o por calor o por propiedad. Con respecto a las que operan con calor, dice Avicena que tienen una propiedad que mueve a la humedad fuera del lugar en el cual se aplica, como es claro en los fomentos y semejantes. En el caso del medicamento que atrae por la propiedad, atrae por la semejanza que tiene con aquello que atrae, así como los tejidos atraen alimento que les es propio y conveniente. Por esta vía la medicina soluble atrae al humor específico. Y los medicamentos que liberan de un veneno extrínseco atraen el veneno mortal introducido; así es como el

⁹ Corresponde a Bk 348 a 10ss. “*Dubitabit autem aliquis utrum omnis comparabilis aut non [...] ostendit quis motus cui motui comparatur et quis non*” (Grosseteste, *Commentarius*, 128).

aceite de escorpión y la grasa de cocodrilo alimentan su veneno y sin embargo liberan del veneno corrompiéndolo, como el medicamento frío corrompe al veneno cálido y a la inversa; y expeliendo como la triaca conforta al corazón, y el corazón reconfortado contrario al veneno lo expele antes que llegue hasta él mismo. Si los medicamentos atractores tienen la propiedad de la calidez atraen mejor, y cuanto más cálidos son, son más fuertemente atractores, porque aúnan dos causas de atracción: la propiedad y el calor que es auxiliar suyo. Y si lo alimentado es más fuerte que el alimento que lo transforma en su misma naturaleza y a la inversa. Y sucede que la planta que es mortífera en tierra de los persas, trasplantada a Egipto dejó de ser nociva. La umea trasplantada de un lugar a otro cambia de sabor. Así es que los imanes son semejantes al hierro en potencia, porque la sola potencia del imán es una forma de hierro con poder que atrae al hierro (Grosseteste, *Commentarius*, 130).¹⁰

¹⁰ “Motiva triaca operatur duobus modis, aut in caliditate aut a proprietate. Et de his que operantur a caliditate dicit Avicenna quod habent proprietatem quod moveant humiditatem a loco cui obviat, ut patet in euplaustris et in aliis. In medicina que trahit a proprietate attrahit per similitudinem quam habet ad illud quod attrahit, sicut membrana attrahunt cibum sibi proprium. Et quedam medicine liberantes a veneno extra posito trahunt venenum mortiferum intrapositum, sicut olium scorpionis et adeps cocogrili venenum suum alit et tamen liberatur a veneno; scilicet corrumpendo, sicut medicina frigidus corrumpt venenum calidum et econverso; et expellendo, sicut tiriaca confortans cor, et cor confortatum contrarium est veneno, et ipsum expellit antequam veniat ad ipsum cor. Sed si medicine attractive a proprietate sunt calide, trahunt melius et quando calidiores tante sunt attractive a proprietate sunt calide, trahunt melius et quando calidiores tante sunt attractive forciores quia habet duas causas attractionis, scilicet proprietatem et caliditatem que est auxiliatrix et si nutritum est forcius nutritione, ipsum convertit in naturam suam et converso. Et accidit quod planta que fuit mortifera in terra persarum, trasplantata in Egipto fuit absque nocuitate. Et humea trasplantata de loca ad locum fit alterius saporem. Sic est quod magnes cum sint similes ferro potencia, quia tantum virtutis magnetis est forma feri virtute trahit ferrum”. La mención a Avicenna corresponde al *Liber Canonis de Medicinis Cordialibus* (cit.) Lib. VI, fen. 6, tract. 3. Por otra parte, esta referencia analógica del alimento y la imantación la repite Averroes en este mismo paso de su *Commentum in Libros Physicorum Aristotelis* y casi con las mismas palabras de Grosseteste (*Commentarius*, 120, nota c: “Et similiter oportet hic intelligere hoc de motu ferri ad magnetem et nutrimenti ad membra [...] nutrimenti non moventur ad nutriendum nisi cum fiut in aliqua qualitate de magnete [...]”) ¿Se inspiró Grosseteste en este pasaje? Es muy posible, porque cita expresamente las dos líneas anteriores a lo transcrito sobre la inexistencia de medio entre motor y móvil; pero sin duda le da un sentido más amplio y más concreto, no sólo por la mayor extensión textual, sino porque Grosseteste, a diferencia de Averroes, comenta selectivamente y aumenta de su propia reflexión las proposiciones centrales del sistema. El hecho de dedicar un espacio comparativamente extenso al asunto es al menos prueba de un interés especial.

Vemos aquí una explicación de una acción terapéutica en términos de distinción y composición de movimientos, y también la aplicación ejemplificativa del principio que fundamenta la acción inmediatamente en la propiedad. El tema físico que está considerado es la posibilidad de comparar movimientos entre sí, y estos ejemplos pueden tomarse como una prueba inductiva, pero faltaría el paso esencial de la generalización. Para que el ejemplo del medicamento empalme bien con el texto aristotélico correspondería primero mostrar cuáles movimientos son comparables y cuáles no; precisamente la falta de este paso —lo que no podía escapar a Grosseteste— muestra que la conexión de temas no es directa. Pienso más bien que la tesis física de la compatibilidad y comparabilidad de movimientos le sirve para reflexionar análogamente sobre el modo operativo de algunas sustancias que producen determinados movimientos (como la sanación, movimiento en el género de cualidad). Esta analogía tiene varias puntas: la estructura similar a la cinética, la acumulación de potencias o virtualidades y el principio inmediato en la propiedad específica. Parte de un concepto médico: las medicinas (en nuestro caso los antídotos) operan por calor o por semejanza de la propiedad específica. En cualquiera de los dos casos su acción tiene una estructura cinética análoga a sendos movimientos físicos. Estos modos medicinales son independientes y cada uno puede producir el resultado. Cuando las dos propiedades coexisten en una medicina, sus virtualidades o potencias curativas se acumulan y ésta resulta más eficaz. Esta acumulación es entendida análogamente a la composición de movimientos (en relación a los motores, conforme al pensamiento aristotélico).

313

Una medicina tiene una propiedad que produce una forma semejante a una disposición en el sujeto medicamentado de manera análoga a la imantación de una aguja que luego atrae al hierro. Por lo tanto, toda sustancia que tenga la propiedad indicada para un determinado efecto será apropiada, independientemente de toda otra consideración (cual sea su forma sustancial o las demás propiedades). Por tanto, propiamente “medicina” no es una sustancia sino una propiedad que pueden poseer varias sustancias y que produce por sí e inmediatamente el efecto curativo por semejanza o por atracción extrínseca. La consecuencia más importante, desde el punto de vista metodológico, que se deduce de esta postura, es que a la ciencia médica no le compete estudiar esencias sino propiedades curativas, puesto que de ellas se deriva el efecto terapéutico.

Aunque Grosseteste no lo explicita, está claro que propone una concepción peculiar y bastante interesante del medicamento. En primer lugar, lo reduce físicamente, al integrarlo en una teoría general del movimiento que —como la aristotélica— sin duda lo consiente. En segundo lugar, privilegia

la indagación empírica de las propiedades específicas, lo que sin duda llevará a la idea de los “específicos”, o sea, la especialización terapéutica de las sustancias curativas. Es evidente que el producto cambió en la farmacopea europea renacentista y supone un cambio en la mentalidad médica. No se trata de añadir nuevas sustancias curativas y este cambio no debe interpretarse como un aumento de posibilidades de recetar específicos (los médicos altomedievales, árabes y judíos, conocían probablemente tantas sustancias curativas, o poco menos, como los médicos bajo medievales). A mi juicio cambia el criterio y el fundamento de la acción de medicamentar, y ello independientemente de las teorías médicas sobre la salud y la enfermedad como propiedades del organismo. Está claro que si bien el viejo punto de vista del equilibrio interno seguirá presidiendo las explicaciones médicas sobre etiología de las dolencias, el proceso de sanación, punto esencial de la ciencia médica, se alteró a partir de un significativo ensanchamiento técnico y teórico del concepto de medicamento. Quizá hasta podríamos imaginar que aquí se halla una de las fuentes de la larga controversia sobre “el mejor medicamento” que hoy, siete siglos después, toma la forma de un torneo entre defensores de la homeopatía y la alopátia. Aunque los contextos sean diferentes, y desde luego las teorías esgrimidas sean inconmensurables, hay un punto común a esta preocupación y es la fijación del límite descriptivo y eficaz de una consideración holística de la sustancia.

BIBLIOGRAFÍA

- BEAUJOUAN, GUY, “Fautes et obscurités dans les traductions médicales du Moyen Age”, *Revue de Synthèse*, 89, 1968, 145-152.
- GILSON, ETIENNE, *La filosofía en la Edad Media*, t. 1, Madrid: Gredos, 1958.
- GROSSETESTE, ROBERTO, *Commentarius in VII Libros Physicorum Aristotelis*, ed. de R. E. Dales, Boulder: University of Colorado Press, 1963.
- MIGNE, JACQUES PAUL, *Patrología latina*.
- STANNARD, JERRY, “Medieval reception of classical plant names”, *Revue de Synthèse*, 89, 1968, 153-162.