

M E D I E V A L I A

NÚMERO 51



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 Blecua
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 Elif Lara Astorga (formación tipográfica)

DISEÑO DE PORTADA E INTERIORES: Benito López Martínez y Elif Lara Astorga

Medievalia, núm. 51 (2019), 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 13 de abril de 2020, 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. © 2020, 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

ARTÍCULOS

Algunas reflexiones entre imagen y escritura en la Alta Edad Media. El poder del monograma de Cristo y la <i>crux gemmata</i> en el <i>Evangelionario de Lindisfarne</i> Rosa Denise Fallena Montaña	5
El papel del cuerpo humano en el <i>Periphyseon</i> de Eriúgena David Carranza Navarrete	37
La κατάβασις en el canto X de la <i>Alexandreis</i> José Luis Quezada Alameda	53
La ciudad en el <i>Libro de Apolonio</i> Rafael Rodríguez Victoria.	71
Poética de la memoria en el <i>Libro del caballero Zifar</i> Simón Andrés Villegas	85
Poggio Bracciolini y la cuestión del intelectual laico Martín José Ciordia	129
La conquista de las Canarias: un ensayo bélico para América (1402-1501) Javier García de Gabiola	155
Un retrato del natural: las descripciones de vestimenta en los libros de caballerías del siglo XVI Ana Isabel Torres Villanueva	181
RESEÑAS	
José Luis Martínez-Dueñas, <i>Antigüedad y tradición en las letras inglesas</i> Rocío G. Sumillera	205

	Connie L. Scarborough, <i>Viewing Disability in Medieval Spanish Texts. Disgraced or Graced</i> Daniel Gutiérrez Trápaga	207
	Katrin Hedwig, <i>“En feo libro non feo saber”. Investigaciones sobre la configuración literaria de los pecados mortales en el Libro de buen amor de Juan Ruiz</i> María José Rodilla	211
4	Daniel Gutiérrez Trápaga, <i>Rewritings, Sequels, and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: “Aquella inacabable Aventura”</i> Julio Enrique Macossay Chávez	215
	Karla Xiomara Luna Mariscal, <i>El motivo literario en “El Baladro del sabio Merlín” (1498 y 1535). Con un índice de motivos de “El Baladro del sabio Merlín” (Burgos 1498 y Sevilla, 1535)</i> Lorelí González Blancas	219

Algunas reflexiones entre imagen y escritura en la Alta Edad Media. El poder del monograma de Cristo y la *crux gemmata* en el *Evangelario de Lindisfarne*

Some Reflections about Image and Writing in the High Middle Ages. The Power of the Monogram of Christ and the *Crux Gemmata* in the *Lindisfarne Evangelary*

ROSA DENISE FALLENA MONTAÑO
Universidad Nacional Autónoma de México
templo_mayor@yahoo.com.mx

RESUMEN

Tal como han estudiado prominentes especialistas de la cultura medieval en las últimas décadas, en la mentalidad y visualidad de la Alta Edad Media no había una precisa distinción entre escritura e imagen en los manuscritos sagrados, ambas se consideraban medios para “materializar” la voz de Dios. El propósito principal de este artículo es exponer las ideas de diferentes autores de la cultura medieval sobre este tema para analizar un caso específico. Así pues, en este estudio me centro en el monograma de Cristo en el *Evangelario de Lindisfarne*, proveniente del arte insular, con la intención de indagar cómo funcionaba este objeto visual polisémico; dimensionado como signo del nombre de Dios, como ícono de la presencia del Redentor y como figura de la cruz victoriosa. Asimismo, propongo entender el monograma de Cristo como “palabra-imagen” considerada, en el imaginario de la época, dotada con cualidades taumatúrgicas y apotropaicas potenciadas por su materialidad y forma. Estos poderes estaban en relación con otros objetos dentro de un complejo sistema simbólico visual, tales como elementos ornamentales provenientes del arte greco-romano, celta y anglosajón usados en las prácticas de meditación religiosa y presentes en la joyería y en los relieves de las cruces monásticas. Pero, sobre todo se vinculaban con las reliquias de Cutberto, abad del monasterio de Lindisfarne, considerado después de su muerte santo patrón de la región de Northumbria.

PALABRAS CLAVE: arte insular, manuscrito, escritura, imagen, cruz, crismón

ABSTRACT

As some scholars of medieval culture have pointed out in the last twenty years, in the High Middle Ages, in mentalities and visual culture there was no clear difference between image and writing in religious manuscripts, both were used as means to “materialize” the voice of

God. The main purpose of this essay is to present different ideas of authors specialized in medieval studies on this subject to address a specific case. Then, this investigation refers to the monogram of Christ represented in the *Lindisfarne Evangelary*, a masterpiece that belongs to the Insular art. One of my interests is to understand how this image worked as a polysemic visual object and was considered as the sign of the name of God, as an icon of the presence of the Redeemer and as the cross of victory. In addition, I propose to understand the monogram of Christ as a “word-image” which, according to the medieval imaginary, had thaumaturgical and apotropaic qualities enhanced by its form and materiality. These powers were related to other objects in a complex visual and symbolic system. For example, the ornamental figures belonging to the Greco-Roman, Celtic and Anglo-Saxon artistic tradition, used in meditative practices, were similar to those of jewels and monastic stone crosses. But especially, these powers, attributed to the monogram, were related to the relics of Cuthbert, abbot of the monastery of Lindisfarne and proclaimed patron of Northumbria after his death.

KEYWORDS: insular art, manuscript, imagen, script, cross, Christ monogram

6

FECHA DE RECEPCIÓN: 20/10/2018

FECHA DE ACEPTACIÓN: 21/03/2019

I. IMAGEN Y ESCRITURA EN LA ALTA EDAD MEDIA

Desde la Antigüedad la voz se consideraba la primera y más directa manifestación del *logos* como última verdad. En las culturas orales, o muy cercanas a la oralidad, la lengua es por lo general un modo de acción y no solamente una “traducción” del pensamiento. El sonido está inminentemente ligado con un suceso o con la fuente que lo provoca. Sin la escritura las palabras son sonidos imposibles de retener, no tienen huella visual, son evanescentes y solamente suceden en el presente porque el sonido existe y deja de existir casi simultáneamente. La oralidad tiene necesariamente un fundamento mnemotécnico y tiene una organización formulaica (Ong, *Oralidad y escritura*, 74-81).

Para Aristóteles, los sonidos emitidos por la voz eran manifestaciones de los estados del alma, y las palabras su expresión sonora más cercana. Así, el *logos* (palabra) se relacionó desde la Antigüedad con la *phoné* (sonido). En la Edad Media, heredera del logocentrismo de las culturas clásicas, se concebía la escritura como una mediación de la mediación, es decir, un artificio humano imperfecto que intentaba replicar la voz viva y efímera que externaba los estados del alma. En las culturas orales las palabras no se pensaban como “signos”, fenómenos visuales inmóviles. En cambio, la escritura se concebía como una reducción visual de la fugacidad sonora.¹

¹ “Signo” se refiere fundamentalmente a algo percibido de manera visual. El término “signo” proviene del latín *signum* y significa el estandarte que una unidad del ejército romano

Sobre este tema, Jacques Derrida planteaba que en la “época del logos” el discurso sonoro fue más importante que la escritura fonética, ya que desde Platón la escritura se consideraba una copia empobrecida de las palabras habladas del mismo modo que el *eidolon* (imagen-ídolo) era la réplica visual imprecisa de las cosas. Platón sostenía que la escritura era un veneno y a la vez un remedio (*pharmakon*) para la memoria porque, aunque ayudaba a retener el nombre de las cosas, no era más que una repetición mecánica; a diferencia de la memoria, que equivalía a un esfuerzo indispensable en el discurso oral performativo. Este pensamiento logocentrista se fundamentaba en una cadena de significantes y significados interminable (*signam et signatum ad infinitum*). En esta cadena, cada unidad lingüística implicaba dos aspectos: uno sensible y otro inteligible, por una parte, el *signam* y por otra, el *signatum*. Es decir, el elemento gráfico se concebía que existía solamente dentro del mundo material, mientras que su significado no tenía ninguna localización o tiempo preciso, era intangible y pertenecía al mundo de las ideas y de los conceptos (Derrida, *De la gramatología*, 17).

7

Tal como argumenta Michael Camille, la escritura y la imagen en la Edad Media eran los dos medios visuales para preservar y “materializar” las palabras sonoras:

El texto y la imagen eran representaciones secundarias y externas, pero siempre referenciales, brotes espontáneos del discurso oral. Una vez que entendamos esto, se abren las posibilidades de cómo funcionaban en conjunto, como en las letras ornamentadas de la Biblia o en las escenas dibujadas de los extractos del Evangelio, en donde se vuelven multiformes y sin límites.²

Además, Camille enfatiza que gran parte del arte visual de la Edad Media no intentaba ser una representación mimética del mundo visible, sino evocación de la palabra hablada, tal como afirmaba la sentencia: *Vox significans rem* (la voz significa la cosa) (Camille, “Seeing and Reading”, 27). Así pues, por medio de la lectura se traía al presente la voz del narrador que había sido

llevaba en alto como identificación visual; etimológicamente, “objeto al que se sigue” (raíz protoindoeuropea, *sekw*, “seguir”). A pesar de que los romanos conocían el alfabeto, este *signum* no era una palabra escrita con letras sino una especie de insignia o imagen dibujada (Ong, *Oralidad y escritura*, 134).

² “Seeing and Reading”, 32. La traducción es mía. A este respecto Belting refiere que: “En la Edad Media se celebraba la contradicción entre la presencia y ausencia en las obras en imágenes antiguas, que contenían una época distinta y sin embargo libraban el salto temporal en la pervivencia de su presencia visible” (*Antropología de la imagen*, 39).

testigo en algún momento del pasado, sus palabras y experiencias habían quedado preservadas por medio de los signos de la escritura o de las imágenes.³ De esta manera, la escritura y las imágenes funcionaban como apuntadores o índices y eran herramientas, más bien, del orden mnemotécnico.

8 La escritura durante la Edad Media, se le concebía, a diferencia de la lectura, como una práctica, más bien, pasiva y mecánica, era el medio por el cual se “guardaba” la voz para hacerla perdurar, quedando silenciosa en un estado latente hasta el momento que se traía a la vida por medio de la lectura. Isidoro de Sevilla (556-636) en su obra *Etymologiae* dedicó el primer capítulo a la gramática que definía como la disciplina y el arte de hablar correctamente, es decir, el dominio del conocimiento del discurso de la voz viva (San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, libro 1, cap. 1:1-3, 267). Las letras, en cambio, usadas por los copistas y contables, las describía como: “pregoneros de las cosas, imágenes de las palabras” y agregaba que: “tan enorme es su poder que sin necesidad de voz, nos trasmiten lo que han dicho personas ausentes. Y es que nos introducen las palabras no por los oídos, sino por los ojos” (San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, libro I, cap. 3:1-3, 269). Para el obispo hispano-godo las letras eran rudimentos de la gramática, entendida como *litteratio* (estudios elementales), que tenían la función principal de evitar el olvido, así los nombres de las cosas quedaban “encadenados” a las letras y además explicaba: “A las letras se les llama *litterae* como *legiterare* (abrir la senda) porque van guiando al que lee, porque se repiten en la lectura” (*litterae autem dictae quasi legiterare quod iter legentibus praestent, vel quod in legendo interentur*) (San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, libro I, cap. 3:4, 269). Esta metáfora es por demás reveladora, según Isidoro, los sonidos con los que se nombraban a

³ Para Hugo de San Victor (1096-1141) el conocimiento estaba integrado tanto por las cosas que se ven como por aquellas que se creen. En este entendido, las cosas presentes son vistas porque son aprehendidas por los sentidos del cuerpo y del alma, así también, las cosas que se vieron en el pasado estaban dentro de la misma clasificación de “las cosas que se ven” ya que se traen al presente mediante la memoria. En cambio, las cosas que se creen están siempre ausentes para los sentidos del cuerpo y del alma, no tenemos experiencia directa de ellas pero mediante los signos podemos creer que sucedieron, así los textos sagrados servían como evidencia (muestra visible) de lo que relataban los testigos: “En las cosas que creemos, nos movemos por la fe mediante otros testigos, cuando esas cosas que no hemos recordado ver ni hemos visto, los signos nos son dados en palabras o en letras o en documentos, para ver lo que no se ve y solamente podemos creer. Ahora bien, podemos decir que lo que sabemos no solamente es lo que vemos sino aquello que creemos por medio de los testimonios y los testigos apropiados. Más aún, aquellas cosas que creemos pueden ser más ciertas ya que se nos dice que se ven con la mente, aunque no hayan estado presentes para nuestros sentidos”. *On the Sacraments of the Christian Faith*, 472. La traducción es mía.

las cosas quedaban “atrapados” y materializados en la forma de las letras y recuperaban su estado sonoro solamente mediante la lectura. Asimismo, decía que el término “lenguaje” provenía de la palabra *lingua* —lengua— porque por medio de este órgano tenía lugar la acción de hablar y estaba relacionada con los términos *os* —boca— y *verba* —palabras—, por lo tanto se consideraba una acción propia del intelecto. Estas prácticas en las cuales se hacía uso de la voz formaban parte del *trivium*: gramática, retórica y dialéctica. En cambio, el término *sicriptura* se relacionaba con *manus* —mano—, siendo esta acción, más bien, de índole mecánica, quedando fuera de las artes liberales (San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, libro IX, cap. 1:2, 729).

A diferencia de la escritura, las imágenes no están ligadas al sonido de las palabras ni hay una relación directa uno a uno entre signo y sonido, por lo tanto podían ser entendidas/leídas sin importar la lengua. Además, en virtud de su polisemia, abarcaban mayores posibilidades de sentido para expresar conceptos de gran complejidad. Las imágenes podían contener, incluso, sentidos opuestos o contradictorios que inducían a una reflexión mucho más profunda o valerse de formas, colores y texturas que estimulaban las experiencias sensoriales y la imaginación. De esta manera, los textos no solamente eran aprehendidos por el intelecto, sino por los sentidos del alma (Baschet, “Alma y cuerpo en el Occidente medieval”).

El papa Gregorio Magno (540-604) establecía una equivalencia entre la escritura y la imagen, en cuanto que una y otra eran igualmente accesos al saber, pero dirigidas a públicos diferentes. A las imágenes las consideraba “las letras de los laicos” (*litterae laicorum, litteratura laicorum*). Al igual que la escritura, la imagen tenía las funciones primordiales de instruir, rememorar y conmover. En contraste, Isidoro de Sevilla advertía que la imagen era, más bien, la representación de la apariencia de las cosas, y al contemplarla evocaba su recuerdo, por ello, el vocablo *pictura* provenía del término *factura* (ficción), no auténtica, y también se le llamaba *fucata* (simulacro), pintada de un color ficticio, que no había que dar crédito, pues no era la verdad (San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, libro XIX, cap. 16:1, 1283).

No obstante, como han demostrado Michael Camille y Jérôme Baschet, las imágenes en los manuscritos medievales no solamente eran simples sustitutos o ilustraciones de la escritura, sino un complemento referenciado a la “palabra viva” con usos y agencia propia. Asimismo, Baschet hace hincapié en que la imagen desempeñaba una función estética-litúrgica, es decir, los ornamentos servían para otorgarle dignidad a los objetos sagrados, diferenciándolos de aquellos cotidianos o para el uso común del hombre. Además, por medio de las cosas visibles o materiales, el espíritu se elevaba al mundo

de lo invisible, según la noción del *transitus*, durante las prácticas meditativas en las cuales se repetían pasajes de las Sagradas Escrituras y, al mismo tiempo, se fijaba la atención en una imagen en particular (Baschet, *L'iconographie médiévale*, 30-31).

10

En este sentido, dentro de la visualidad medieval no había una diferencia tajante entre imagen y escritura, ambas actuaban como *signum* o identificadores visuales. Cabe agregar que signos iconográficos, no palabras escritas, se usaban como marbetes para denotar variados objetos y que eran comprendidos sin la necesidad de saber leer y no eran una simple sustitución equivalente para una determinada palabra; por ejemplo, la heráldica que se usaba para distinguir la identidad de una persona o de su linaje.⁴ Un buen ejemplo de la fusión entre escritura e imagen son las letras iniciales ornamentadas porque combinan grafías provenientes de la escritura con signos iconográficos y diversos elementos formales, están a caballo entre escritura e imagen, se “veían” pero también se “leían”, lo que permitía una infinidad de aproximaciones polisémicas. Estos elementos híbridos actuaban como entidades completas con agencia activa para generar un sin fin de ideas e imágenes mentales.

La tradición de las iniciales ornamentadas se originó en la Antigüedad, los rollos romanos contenían letras de mayor tamaño que indicaban el comienzo de un texto y, al no haber espacios entre las palabras, la letra inicial era una de las pocas marcas que servían para dirigir la lectura. Con la creciente predilección del formato códice, alrededor del siglo IV, la letra inicial tomó un papel relevante en Europa Occidental, sobre todo, en los textos religiosos del mundo cristiano.⁵

A diferencia de los rollos usados en la Antigüedad, el formato códice favoreció la estructuración de los textos en fracciones o parcelas acotadas y ordenadas según la forma de la página, así, cada uno de los folios constituía una unidad mínima de espacio visual; de tal suerte que el lector al abrir el libro solamente podía mirar dos folios a la vez —*recto* y *verso*— y pasar la vista de izquierda a derecha. Este formato permitió mayor libertad al lector para seleccionar la parte del texto sin seguir un orden secuencial continuo, así podía regresar, marcar, saltarse o adelantarse con facilidad. El códice también resultó mucho más accesible para incluir imágenes en los márgenes, arriba y abajo del texto. Fue frecuente que las imágenes o las letras iniciales ornamentadas

⁴ Ong pone como ejemplo: “rama de hiedra” como marbete de “taberna”. Como puede advertir el lector en este ejemplo no hay una equivalencia en la “apariencia visual”, más bien hay una asociación de ideas mucho más compleja, que relaciona el lugar con experiencias, funciones y actividades (*Oralidad y escritura*, 134).

⁵ Martin, *The History and Power of Writing*, 59. La traducción es mía.

o historiadas ocuparan toda una página a manera de introducción del texto. En este formato las páginas, además de funcionar como “ventanas visuales”, también actuaban como portales simbólicos o imaginarios que introducían al lector a otras “realidades”, de tal manera que, al cambiar la página se trasladaba a “otro lugar”, admitiendo experiencias cognitivas y contemplativas. Así pues, el tipo de letra y el modo de escritura adaptado a la forma del códice fueron la base de la disposición gráfica y espacial para cada uno de los folios.⁶

En la práctica de la lectura, la letra inicial servía como elemento visual introductorio para las oraciones, capítulos y partes, pero también como un umbral o un punto de génesis a partir del cual emergía todo el texto. Según los ejemplos más antiguos conservados, la tradición de ornamentar profusamente las letras iniciales en Occidente se originó en el arte insular en los *scriptoria* de los monasterios en las Islas Británicas y tuvo su mayor auge entre los siglos IX y XII (Graham, *The Decorated Letter*, 8-10).

Las letras con características antropomorfas y zoomorfas es probable que, en sus orígenes, funcionaran como entidades con agencia activa, como si la grafía adquiriera “vida propia” y tuviera voz para entablar un diálogo con el lector. Sabemos que desde tiempos muy antiguos las letras con formas humanas y de animales se usaban en la magia, a manera de amuletos y oráculos que actuaban como “signos parlantes”.⁷

Las letras, además de ser signos fonéticos para formar palabras que contenían significados, su forma individual, su estructuración y disposición dentro de un sistema de escritura, fungían como elementos visuales que determinaban las herramientas neurofisiológicas para el ejercicio de su lectura. La figura de cada letra y las características del texto en su conjunto,

⁶ Los manuscritos religiosos privilegiaron el formato de códice, es decir, un conjunto de páginas rectangulares conocidas como bifolios (dos hojas) que se doblaban y se superponían para formar conjuntos o cuadernillos de cuatro bifolios que al doblarse resultaban en ocho páginas o folios, también, había conjuntos de cinco (*quinios*) que doblados hacían diez páginas. Los bifolios eran hojas delgadas de pergamino o vitela (*membrane*) y posteriormente también se usó el papel de pasta hecha con trapos de lino o algodón. Estos cuadernillos una vez escritos e ilustrados se encuadernaban mediante una costura en el lomo y, en algunos casos, se les agregaban pastas de madera forradas de piel o tela y broches o cuerdas con el objeto de cerrarlo (Clemens y Graham, *Introduction to Manuscript Studies*, 11-18).

⁷ En una sociedad donde la escritura era privilegio de pocos, no es de extrañar que a las letras y a los textos escritos se les atribuyeran ciertos poderes mágicos. En el norte de Europa, en las culturas paganas, las inscripciones en runas (letras de origen celta) se usaban para hacer encantamientos, sanar, asegurar la victoria en las batallas, procurar el amor, detectar el veneno, afectar el clima y adivinación (Elliott, *Runes: An Introduction*, 64-65; Kieckhefer, *Magic in the Middle Ages*, 48).

tenían propiedades estéticas que, a la vez, funcionaban como imágenes. En efecto, un recurso por demás efectivo usado en los manuscritos religiosos de la Alta Edad Media fue el entrelace simbiótico entre escritura e imagen para guardar la voz de Dios sobre un vehículo material. Es decir, las letras o las palabras, además de funcionar como signos fonéticos, contenían o adquirían otras formas lo que las transformaba en figuras o imágenes. Un ejemplo por demás revelador es el monograma de Cristo en la página introductoria del Evangelio de Mateo en el manuscrito de Lindisfarne.

II. EL MONOGRAMA DE CRISTO EN EL *EVANGELIARIO* DE *LINDISFARNE*: IMAGEN Y PALABRA

12

El *Evangelario de Lindisfarne* (Cotton Ms. Nero D.IV), actualmente alojado en la Biblioteca Británica, está datado entre los años de 698 y 721. Fue realizado, tanto en su caligrafía como en sus ornamentos, por el obispo Eadfrith (m. 721) y mide 365 × 275 mm. Está escrito a dos columnas con letra media uncial de estilo insular (*media littera uncialis*) en latín, por el estilo, sin duda, proviene del *scriptorium* del monasterio de Lindisfarne.⁸

En el folio 29r aparece el monograma de Cristo compuesto por las letras griegas XP (chi-rho), también conocido como crismón que proviene del griego *Christós* (Χριστός) que significa “el ungido” y es la traducción del

⁸ La letra uncial o *littera uncialis*, derivada de la escritura uncial griega fue adoptada para el latín por los primeros cristianos. Su nombre significa “pulgada” y proviene de la reducción del tamaño de cada grafía. La Biblia Vulgata escrita por san Jerónimo usó este tipo de letra. El códice *Amiatinus* es la Biblia escrita en latín más antigua que se conoce en Occidente, fue escrita antes de 716 en Wearmouth y Jarrow por el abad Coefrido para ser presentada al papa Gregorio II, está en mano uncial artificial. Durante los siglos VI y VII, el panorama general de la escritura en Europa fue diverso y complejo, aparecieron varios centros monásticos de escribanía conocidos como *scriptorium* en donde se copiaban manuscritos, algunos fueron fundados por monjes irlandeses y estuvieron localizados en Inglaterra, Escocia e Irlanda, después se extendieron a Corbie, St. Gall y Luxeuil en Francia, y a Bobbio en Italia. Con el tiempo en cada localidad se desarrollaron estilos específicos de escritura que provenían de la fuente común romana imperial *media littera uncialis*. En las Islas Británicas se desarrolló la mano denominada “insular mayúscula” con ascendentes cortos, golpes pesados y gruesos. Este tipo de escritura pervivió, inclusive después de la reforma gráfica ideada por Alcuino de York (730-804) durante el Renacimiento Carolingio en el siglo IX que marcó el punto de quiebre entre el fin de los manuscritos de la tradición romana y el inicio de la escritura de la Edad Media (Harris, *The Art of Calligraphy*, 9 y 24-25. También ver Martin, *The History and Power of Writing*, 128; Ryan, *Ireland and Insular Art, A.D. 500-1200*, 23 y 153).

término hebreo *mashiaj*. El monograma de Cristo proviene de la tradición del arte paleocristiano y fue asociado con la cruz del emperador Constantino el Grande (272-337). Según la leyenda, el emperador vislumbró una cruz en sueños o en una visión mientras una voz le decía “con este signo vencerás” y a partir de ese momento se convirtió al cristianismo. De acuerdo con el relato de Eusebio, Constantino mandó hacer un nuevo lábaro de guerra (*labarum*) que consistía en un travesaño ajustado a una lanza que formaba una cruz, festonado con una guirnalda de oro y piedras preciosas. El monograma del Salvador (*chi-ro*) se situó en el centro de la guirnalda; debajo se ubicaron los retratos del emperador y sus hijos, y en la parte superior pendía una bandera. Constantino aseguraba que la victoria sobre Majencio durante la batalla en el puente Milvio en Roma había sido gracias a este lábaro cruciforme. De esta manera se unió el monograma de Cristo con la figura de la cruz victoriosa, insignia del emperador romano convertido al cristianismo.⁹

13

Cabe resaltar la importancia de que el monograma *Christós* esté escrito precisamente con letras griegas. Según advertía Isidoro de Sevilla, antes de que Dios castigara la soberbia de los hombres durante la construcción de la torre de Babel, la lengua común había sido el hebreo y había quedado resguardada por el pueblo elegido mediante los profetas y los patriarcas del Antiguo Testamento, y, en su opinión, los alfabetos griegos y latinos provenían de esta misma lengua primigenia. Así pues, especificaba que había solamente tres lenguas sagradas preeminentes en todo el mundo: el hebreo, el griego y el latín, y refería que las tres fueron usadas por Pilatos para escribir la causa de la muerte del Salvador en la inscripción infamante de la cruz, tal como está referido en el Evangelio de Juan:

Escribió también Pilato un título, que puso sobre la cruz, el cual decía: Jesús Nazareno, rey de los judíos. Y muchos de los judíos leyeron este título; porque el lugar donde Jesús fue crucificado estaba cerca de la ciudad, y el título estaba escrito en hebreo, en griego y en latín (Jn. 19:19.20).

⁹ Robin Margaret Jensen, *Understanding Early Christian Art*, 49. La cruz de madera levantada por el rey Oswaldo para conmemorar la victoria de la batalla en Heavenfield en 634 fue un acto que emulaba a Constantino el Grande que fue proclamado emperador por el ejército de su padre Constancio, muerto por los pictos en Caledonia. La proclamación fue en la localidad de Eburacum (actual ciudad de York en Gran Bretaña) en 306. La cruz de la batalla de Heavenfield tuvo amplia resonancia en la construcción de cruces en el territorio de Bretaña (Brown, *The Lindisfarne Gospels*, vol. 1, 106).

Según el obispo hispano-godo, el uso de esta triada de lenguas en las Sagradas Escrituras permitía que se complementaran entre sí con el propósito de encontrar el sentido profundo y oculto de la palabra de Dios. Isidoro consideraba al griego como la lengua más eximia justamente por su sonoridad, aún más que el latín y las demás lenguas. En efecto, según explicaba el arzobispo de Sevilla, el sonido de la lengua hebrea se emitía con la garganta, las lenguas mediterráneas, como el griego, con el paladar, y las lenguas más occidentales, como el latín, con los dientes. De esta manera, establecía una asociación entre el sonido y las partes del cuerpo emisoras en una jerarquía que iba de lo bajo a lo alto y de lo interno a lo externo (*Etimologías*, libro IX, cap. 1: 1-9, 729-731).

14

En efecto, durante la Edad Media, el latín y el griego, aislados en el ámbito monacal, adquirieron un “aura” que los relacionaba con el mundo celestial. Durante varios siglos la Iglesia vio con desconfianza que se enseñara a leer o escribir estas lenguas a la población laica, para evitar errores o mal interpretaciones en el léxico de la Iglesia. Pero también para mantener una separación entre lo sagrado y lo profano y así garantizar que la palabra de Dios quedara bajo el control clerical. Todo esto tuvo como consecuencia que prevaleciera durante varios siglos el “aura” de las palabras provenientes de las Sagradas Escrituras, escritas o pronunciadas en las lenguas clásicas, incluso, se les atribuían poderes milagrosos, ya que se creía contenía la esencia intangible de la voz de Dios.¹⁰

En el manuscrito de Lindisfarne con el monograma se inicia el relato de la natividad del Salvador en el Evangelio según Mateo: *Christi autem generatio sic erat: cum esset desponsata mater ejus Maria Joseph, antequam conveniret inventa est in utero habens de Spiritu Sancto* (Mt. 1:18).¹¹ Estas líneas del Evangelio de Mateo hacen referencia a la prefigura del mesías en las palabras

¹⁰ Michael Camille utiliza el término de “aura” para la exclusividad del uso del latín por parte de la Iglesia en el sentido que Walter Benjamin lo propuso para la unicidad y originalidad de las imágenes (“Seeing and Reading”, 40).

¹¹ Llama la atención que en el *Evangelario de Lindisfarne* las palabras *Cum esset* se quedaron sin color, solamente están delineadas por medio de pequeños puntos rojos y se vuelven menos identificables para el lector. La genealogía de Mateo se leía durante los maitines el día de Navidad y antes del *Te Deum* en la liturgia secular. En las lecciones romanas se inicia Mt. 1:18 con *Cum esset* en lugar de *Christi autem* que se incluye al final de la lección de la genealogía de Jesús. El pasaje comenzando *Cum esset* se leía en vigiliias de la Natividad. Parece ser que se hizo un consenso para iniciar con el nombre de Cristo en virtud de su importancia como símbolo de la Encarnación y como nombre sagrado. Algunas iglesias insulares tomaron la costumbre de iniciar con el nombre de Cristo siguiendo la tradición del sur y norte de Italia. En el caso de este evangelario, se dejaron ambas opciones como un arcaísmo, recobrando la antigua liturgia, ya obsoleta (Brown, *The Lindisfarne Gospels*, vol. 1, 190).

proféticas de Isaías en el Antiguo Testamento: “He aquí, una virgen concebirá y dará a luz a un hijo y llamarás su nombre Emanuel, que traducido es: Dios con nosotros” (Mt. 1:23). Según las interpretaciones exegéticas cristianas, en las palabras de Isaías está profetizado el primer momento en que el *Logos* —palabra sonora— se hace carne —imagen— y Dios se introduce en la historia humana en el misterio de la Encarnación. Así pues, en el evangelio, el término “Cristo” adquiere la misma connotación de “Emanuel”. En el manuscrito, Dios se hace presente mediante las letras de su monograma y este signo actúa, a la vez, como ícono (*eikona*). De esta manera, la figura del crismón, al igual que su sonido, hacía referencia al sagrado nombre de Dios —*Nomina Dei*— y a su propia voz creadora —*Logos*— por ello, se consideraba una palabra poderosa (Brown, *The Lindisfarne Gospels*, vol. 1, 274).

La jerarquía de los sentidos fue un tema de profundas reflexiones en la teología cristiana. En el ámbito religioso el sentido del oído gozó de especial privilegio, en parte heredado de las tradiciones semíticas y por considerarse de naturaleza más sutil. Recordemos que en la escrituraria hebraica la divinidad se manifestaba a los patriarcas y a los profetas por medio de su voz. La pronunciación del nombre completo de Dios (el *tetragrammaton* יהוה “es el que es”) era anatema y se creía que toda la creación había emanado de su palabra, tal como quedaba dicho en el Génesis. Moisés, en el Deuteronomio, al hablar con Dios, podía escucharlo, pero nunca verlo. Las palabras enfáticas de Yaveh dirigidas al patriarca fueron: “No podrás ver mi rostro; porque no me verá hombre, y vivirá” (Ex. 33:20) y más adelante advertía: “Después apartaré mi mano, y verás mis espaldas; mas no se verá mi rostro” (Ex. 33:23). En el Antiguo Testamento, la palabra de Dios se materializó en el momento que dejó su huella al quedar grabada en las Tablas de la Ley como vínculo de pacto con su pueblo elegido. En concordancia con la idea veterotestamentaria, el Evangelio de Juan comienza haciendo referencia al poder de la palabra divina: *In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum* (en el principio existía el Verbo, y el Verbo estaba con Dios, y el Verbo era Dios) (Jn. 1:1).¹² Así pues, la palabra de Dios o *Logos* (verbo-palabra-saber) fue entendido como El Hijo o la Segunda Persona de la Santísima Trinidad

¹² A diferencia de los otros tres evangelios sinópticos, el evangelio de Juan probablemente se escribió más tardíamente, a finales del siglo I, posiblemente alrededor del año 90, y según Bart Ehrman, en este escrito se le asignó por primera vez a Jesús la naturaleza divina desde antes de todos los tiempos, concibiéndolo como una misma persona con el Padre y el Espíritu Santo, es decir, Cristo se concibió como *Logos* o la voz creadora de Dios (Ehrman, *Lost Christianities*, 223).

que había existido antes de todos los tiempos y que se hizo presente en la humanidad mediante el misterio de la Encarnación. En el cristianismo, al igual que en el judaísmo, la voz de Dios era la llamada, la que dictaba o dirigía en lo más profundo del alma humana.¹³

16

A este respecto, Jean Claude Schmitt sostiene que el concepto medieval de *imago* era el fundamento de la antropología cristiana: Dios se concebía como el “Divino Imaginero” y toda la creación era el espejo en el cual se reflejaba su gracia y potestad (*Le corps des images*, 23-24). Al igual que en el judaísmo, el hombre había sido creado a imagen y semejanza de Dios, sin embargo, en su caída perdió la similitud (*similitudo*) con su creador, de allí que para el cristianismo el proyecto de la salvación implicara forzosamente el restablecimiento de la similitud entre Dios y su criatura. Empero, a diferencia del judaísmo, para los cristianos el *Logos* se hizo imagen en la figura del Hijo por medio del misterio de la Encarnación. Por ello, así como la voz divina se materializó en las Sagradas Escrituras, la función de la imagen, como proceso de materialización de la voluntad divina en la Segunda Persona, adquirió un lugar preponderante en la mentalidad cristiana y tuvo distintas repercusiones en las prácticas piadosas.¹⁴

¹³ Ong afirma que: “Puesto que, en su constitución física como sonido, la palabra hablada proviene del interior humano y hace que los seres humanos se comuniquen entre sí como interiores conscientes, como personas, la palabra hablada hace que los seres humanos formen grupos estrechamente unidos”. En cambio, la escritura y lo impreso aíslan, es por ello que la fuerza de la palabra oral para interiorizar se ha relacionado de una manera especial con lo sagrado en diferentes religiones. En el cristianismo la Biblia se lee en voz alta en las ceremonias litúrgicas porque se considera que Dios “le habla” a los seres humanos. El vocablo hebreo *da-bar* significa palabra, pero también suceso porque la voz divina se considera desde la tradición hebrea con el poder de crear, así pues, Dios, al nombrar las cosas, al mismo tiempo las crea (*Oralidad y escritura*, 132-133).

¹⁴ En este mismo orden de ideas, el monje benedictino y abad del Monasterio de Nuestra Señora de Nogent-Sous-Coucy, Guiberto de Nogent (1055-1124) en sus comentarios del Génesis (BN lat. 529 y *Moralia Geneseos*, BNF) decía que el hombre siempre poseyó la *imago Dei*, pero en su caída perdió la *similitudo Dei*: *Imago quippe dicitur quod pingitur vel sculpsitur causa alicuius memoriae representandi etsi non simile illi pro quo finigitur sint. Similitudo autem indifferenter in cunctis quae sibi similia quovis modo sint, dicitur etsi altera alterorum causa facta non sint. Possem dici imago patris mei, etsi sibi species non convenirem quia pater meus causa ut essem mihi fuit. Unde et hoc modo imago pariter et similitudo de re una dici queunt, si propter eandem et facta sint similiaque sint* (Rubenstein, *Guibert of Nogent*, 226. También ver Ranft, *How the Doctrine*, 3-5).

III. UN COMPLEJO OBJETO VISUAL PARA LA MEDITACIÓN

El monograma está tan ornamentado que es poco legible. Además de ser un índice que apuntaba al misterio de la Encarnación y a la Natividad con lo que se inicia el Evangelio de Mateo, funcionaba como una eficaz herramienta mnemotécnica para evocar las palabras de las Sagradas Escrituras. A la vez, era en sí mismo un complejo objeto visual que inducía a fijar la atención en el ejercicio meditativo durante la práctica de la *ruminatio*. En efecto, es posible suponer que en los manuscritos religiosos donde aparecen estas letras ocultas por el exceso de diversos elementos, aparentemente accesorios, pudieron concebirse como figuras metafóricas del misterio de la palabra de Dios, indescifrable en su totalidad para el conocimiento humano. A este respecto, Michael Camille deduce que la excesiva ornamentación tenía como primer propósito evitar fácilmente su reconocimiento durante el ejercicio de la *ruminatio*, práctica meditativa y esencial de la lectura piadosa (*lectio divina*) en el ámbito monacal:

17

La meditación tuvo que ser un asunto sonoro, incluyendo una digestión vocal del texto por parte del lector quien paladeaba cada palabra: “una masticación que libera todo su sabor” usando la frase de Dom Leclercq. Sería ir demasiado lejos asociar la actividad de *ruminatio* de la palabra con las formas succulentas y jugosas de animales y vegetales, que decoraban las letras, sin embargo, ésta es exactamente la asociación psicológica que el artista monástico ha de haber tenido (“Seeing and Reading”, 29).

La *ruminatio* era una práctica que enlazaba al calígrafo y al lector. El religioso-escriba se entregaba a la práctica de la caligrafía como un acto de meditación manual, las formas complejas de las letras ornamentadas requerían de un arduo y detallado trabajo que exigía la mayor concentración del artista. Los materiales usados en su confección (pergamino y pigmentos) también actuaban como *signam* porque cada uno de ellos, dentro de la mentalidad medieval, tenían un determinado significado relacionado con la revelación divina y a cada uno de ellos se le atribuían propiedades curativas o talismánicas, concedidas por el Creador en su infinita misericordia. A imitación de Dios que había creado el mundo de la nada, solamente usando su palabra, el monje-escriba hacía emerger en la página la imagen (*imago*) de la palabra divina. Así palabra y creación era un juego de espejos.

Al otro extremo, se situaba el monje-lector, quien prestaba su voz para regresar la sonoridad a la palabra divina. Además, las formas intrincadas de la letra eran laberintos visuales infinitos que obligaban al lector a fijar la

atención y cuando la letra se iba desvaneciendo de su vista, emergía la revelación, la cual era aprehendida por los sentidos del alma.¹⁵ En efecto, el exceso ornamental de la palabra-imagen era una herramienta para la meditación, sus formas inducían al devoto a continuar mirándola constantemente. Estos laberintos visuales funcionan porque están contruidos por líneas y elementos que conducen la vista en direcciones continuas e interminables. Además, están integrados por una gran profusión de figuras que si se ven en conjunto parecen desaparecer en el todo, en cambio, si se miran con detenimiento, surgen *ex nihilo*. Este ejercicio también era una metáfora del acto divino de la creación.¹⁶

El monograma en el *Evangelario de Lindisfarne* es el resultado de una combinación de figuras estilísticas romanas, rúnicas y griegas, tanto en las letras como en los motivos ornamentales, lo que indica que había participación intercultural en la producción y recepción de la palabra de Cristo en la época de la cristianización de los gentiles en el norte de Europa, como bien ha observado Michelle Brown. De esta manera la letra no quedaba indexada a una sola lengua o tradición, sino que podía ser vista y entendida en distintos contextos como imagen conceptual o pictograma.¹⁷ En efecto, las formas

¹⁵ “En un sentido estricto *meditatio* es todo menos un sinónimo de leer”, como decía san Benito *meditatio aut legere* (RB 48.23). Frecuentemente es descrito como *rumination*. La actividad de masticar el bolo alimenticio, asociado con animales limpios [rumiantes] (Lev 11:13, Det 14:6). “Yendo y viniendo de su celda a los servicios o a la comida, o constantemente en el trabajo, el monje repetía versos incesantemente ‘convirtiéndolos en su interior en memoria (*volvens memoriter*)’” (Robertson, *Lectio Divina*, 98. La traducción es mía).

¹⁶ Mary Carruthers, *The Craft of Thought*, 151. “Cuando el ojo humano se encuentra con un arabesco, se activa una búsqueda que exige continuar mirando y no se detiene su búsqueda. Continúa buscando diferentes patrones. Como si estuviera esperando encontrar un orden más dominante. No es un defecto del ojo humano, sino más bien un vestigio de un mecanismo anterior para sobrevivir entre los matorrales. Si se ve un caprichoso patrón de hojas, ramas y otros elementos visuales lineales, se trataba de crear un sentido de orden a partir del caos de todas esas impresiones visuales. Una vez que la percepción ha ordenado el entorno, otra formación diferente es distinguida por el ojo” (Campen, *The Hidden Sense*, 75. La traducción es mía).

¹⁷ Hubo una oleada del cristianismo celta de retorno de la tierra de Iona y de Iona a Lindisfarne en Northumbria que fue fundada en 635. Las localidades donde fue impuesto el cristianismo en Bretaña están indicadas en la arqueología por la distribución de los monumentos que tienen el monograma chi-rho que es como sigue: Cornwell, Carnarvonshire y Wigtownshire. La inscripción del monograma chi-rho no apareció en las primeras piedras grabadas en Irlanda, apareció en las cruces de piedra (Brown, *The Lindisfarne Gospels*, vol. 1, 331 y 163-164). Para Nicholas Brooks, en Northumbria, se fusionaron estilos irlandeses, germánicos y mediterráneos en la escritura y en las decoraciones (Webster y Backhouse (eds.), *The Making of England*, 109). Por su parte, Meyer Schapiro destaca la diversidad de grupos étnicos que

paganas fueron readaptadas por el cristianismo, tal como lo estudió Romilly Allen:

Al mismo tiempo una entera revolución sucedió en la clase de objetos y en la decoración aplicada por los artífices más diestros. El sacerdote tomó el lugar del guerrero como el patrón de las bellas artes y monopolizó todo el tiempo la labor del orfebre y del artesano para realizar toda clase de vasos ornamentados y esmaltados para el uso de la Iglesia. También, con el cristianismo llegó el arte de la escritura y de la iluminación que eran desconocidos para los celtas paganos. La influencia de los dibujantes en otras artes se hizo posible por primera vez (*Celtic Art*, 171).

A primera vista, las letras del nombre de Cristo ornamentadas en este manuscrito se miran como un majestuoso ser orgánico delimitado por un contorno de color blanco, negro y amarillo, tal vez un ave con las alas desplegadas, cuyo cuerpo está constituido por una gran profusión de elementos, vivos, y de distintas formas que parecen girar o vibrar. El contorno de las iniciales está delineado con pequeños puntos rojos a manera de un resplandor con reverberaciones lumínicas o sonoras y todo el conjunto está sostenido sobre la primera línea de letras esbozadas también con puntos rojos. Un marco rectangular quebrado complementa al monograma y circunscribe al texto como si se tratara de una muralla que, a la vez, es parte del cuerpo formado por el par de las letras sagradas. Si se mira con atención, el marco toma la forma de un monstruo: en uno de sus extremos inicia con la cabeza de un cánido, y en el otro termina con la de un ave. Aquí la chi-rho se ha transformado en un objeto en sí mismo, que domina y constriñe al resto del texto. En la composición se distinguen fuerzas que se contraponen pero que forman un todo coherente y armonioso¹⁸ [Figura 1]. Para el historiador del arte Meyer Schapiro en el

19

estuvieron interactuando en ese periodo en las Islas Británicas, cada uno teniendo sus lenguas y tradiciones propias. Los bretones, galeses y los pictos ya habían estado por cuatro siglos, y los anglos, los jutos y los sajones llegaron tiempo después como invasores provenientes de las tierras germánicas en el área continental y formaron alianzas con los grupos preexistentes. Posteriormente, llegaron los vikingos que comerciaron intensamente con la Galia y con Bélgica. Sus tradiciones y las características de sus estilos artísticos se preservaron y readaptaron en las prácticas y en los artefactos cristianos (*The Language of Forms*, 160).

¹⁸ Schapiro argumenta que en los manuscritos insulares de este periodo hay un peculiar modo de composición en donde sucede un conflicto entre los ejes de la figura, el campo y el marco, pero en el que algunos elementos son pareados o agrupados con un efecto de fuerte cohesión y reforzamiento mutuo, a lo que el autor denomina “descoordinado” (*discoordinated*) término opuesto a “coordinado” (*coordinated*) y distinto a “desordenado” o “disonante”. Este

Evangelario de Lindisfarne, hay una estrecha relación entre las formas de las letras, el espacio y el marco que no pretende ser de un estilo naturalista, más bien, pertenece al propio aspecto sintáctico del ornamento:

[...] en esas grandiosas páginas donde dominan una sola inicial o tres o cuatro letras como el monograma chi-rho de Cristo o INI de *Initum*, el INP en *In principium* y LIB de *liber* —palabras muy sugestivas para la imaginación de un muy devoto escriba o lego— el modo de expresión de un ornamento en el campo muestra una invención, un juego sostenido y de paradoja con reversos y un cambio perpetuo entre un modo de agrupación y su opuesto (*The Languages of Forms*, 29. La traducción es mía).

20

En la parte superior de la intersección de la letra chi se miran tres aristas que terminan en forma de pelta, proveniente de la Antigüedad clásica. La figura que forma estas aristas se puede interpretar, según Michelle Brown, como la estrella de Belén que yace atrás del monograma y anuncia el advenimiento del Salvador (*The Lindisfarne Gospels*, vol. 1, 302-303 y 331-336). En las iniciales del monograma resalta el color púrpura rojo y rosado como conviene a la majestad del Rey de reyes, que por su sangre vertida fue redimida la humanidad. El marco rectangular que delimita el texto tiene entrelaces que siguen intrincados patrones geométricos, muy semejantes a los ornamentos presentes en los objetos de origen celta y germánico, especialmente en las obras de orfebrería.

Así pues, el nombre de Cristo contiene motivos ornamentales celtas provenientes del arte de La Tené, tales como entrelaces, nudos, llaves y trompetas (Allen, *Celtic Arts*, 10-12). Entre las dos iniciales, y en tres extremos de la chi, hay círculos de color rosado con tres ganchos que forman hélices que parecen girar y que se conocen como *triskeles* o *triskeliones* (del griego tres piernas) y desde tiempos muy antiguos y al igual que la *swastika*, se usaron por diferentes grupos indoeuropeos. Estas figuras tenían el sentido de evocar el sol, aire y agua en movimiento; representaban las fuerzas vitales, el equilibrio, principio y fin del universo (Allen, *Celtic Art*, 154). Estas formas también están presentes en otros códices insulares como el *Evangelario de Lichfield* o el afamado *Libro de Kells*. Entre los druidas, a estas formas circulares se les consideraban como un poderoso amuleto con

tipo de orden en donde dos o más sistemas de formas están yuxtapuestos en algunos puntos están sorprendentemente en concordancia o en continuidad unos con otros (*The Language of Forms*, 11, 12).



Fig. 1. Eadfrith, Evangeluario de Lindisfarne, incipit con la Letra chi-rho, fol. 29r, Cotton Ms. Nero D. IV, ca. 700, Biblioteca Británica, Londres. Imagen propiedad de la Biblioteca de Londres

poderes apotropaicos, y en el contexto cristiano es probable que se asociaran con la Santísima Trinidad. El cuerpo de la letra chi consta de nudos y entrelaces que se transforman en diferentes animales. Es probable que esto fuera una alusión a la creación del mundo en el momento que emergen todas las criaturas. Además, las figuras fueron trazadas con precisión matemática porque la armonía, medida y geometría eran principios divinos del génesis del cosmos:

21

La geometría, y la aritmética en conjunto con la música y la astronomía formaban el *quadrivium*, la base de la educación clásica y de la Alta Edad Media que proveía caminos a través de la creación hacia su fuente primigenia del mundo donde se hallaba contenida toda la sabiduría. Las verdades espirituales y la perfección estética decoraban las páginas del *Evangeluario de Lindisfarne* (Brown, *The Lindisfarne Gospels*, 297).

Si se observa la letra rho en su conjunto, parece como si estuviera aprisionada por las “fauces” de la letra chi que amenaza con engullirla, si no fuera por la interposición de los cuatro círculos con *triskeles*, y, en el lado opuesto, el animal-marco con cabeza de perro la abraza con su cuerpo, incluso el espacio que se genera entre el marco y la letra rho, si se mira en negativo, puede asemejarse a un animal, tal vez una liebre. Al observar detalladamente la rho podrá notarse que, a diferencia de la letra chi, no contiene formas de animales, está integrada únicamente por figuras

geométricas y entrelaces ¿Acaso una abstracción de la infinitud del Creador? En el centro del círculo de la rho se miran dos series de peltas engarzadas entre sí, algunos pequeños círculos blancos y diminutas hojas blancas y negras; mientras que su cuerpo está compuesto de nudos y entrelaces dispuestos en patrones repetitivos y secuenciales que siguen el contorno de la letra y aportan a la composición ritmo y movimiento. Destacan los nudos cruciformes alternados en colores verde, blanco y rojo que parecen circular por el cuerpo de la letra *ad infinitum*. El primer elemento vertical termina en forma de trompeta con cabeza de cánido, y el segundo, de manera paralela, parece ser un eco del primero, pero termina en pelta. En el centro de la letra, se entrecruza el segundo elemento vertical con la órbita, esto produce la figura de una cruz circundada por un disco, y en el punto de cruce se distingue un nudo de mayores dimensiones de color verde que forma una pequeña cruz. Así la figura de la rho surge majestuosa entre la gran profusión de ornamentos y se asemeja a las cruces procesionales de orfebrería, aquellas usadas como relicarios o a las cruces de piedra que se ubicaban en los claustros de los prioratos en Northumbria [Figura 2].¹⁹

IV. EL PODER DE LA CRUZ: FORMA Y MATERIA

La celebración romana de la cruz en el Viernes Santo fue introducida por los religiosos que se establecieron para cristianizar a los paganos en Irlanda y las Islas Británicas. Las cruces de piedra que se situaban a las entradas de los templos aludían a la *crux gemmata* o cruz enjorada. Según la tradición proveniente del siglo v, Constantino mandó hacer un relicario de oro y gemas para resguardar la reliquia del fragmento de la vera cruz que la madre del emperador —Elena— había hallado en Tierra Santa y que significaba el árbol de la vida y árbol de la victoria sobre la muerte y el pecado. Es probable que también representaran a la cruz erigida por mandato del emperador Constantino en el Gólgota para señalar el lugar donde Cristo fue crucificado o la cruz de plata impuesta en el mismo sitio por el patriarca Modesto (m. 637) tres siglos después (Wood, “Constantine Crosses”, 3-14).

¹⁹ Hay ocho nudos elementales que forman la base de todos los entrelaces en el arte celta (Allen, *Celtic Art*, 265-275; Gameson, *The Lindisfarne Gospels*, 158-161). Asimismo, los patrones de nudos celtas también conocidos como trenzas (*plaits*) evocan a los tapetes o carpetas (*carpets*) orientales del mundo copto. El *Evangelario de Lindisfarne* contiene cinco carpetas en forma de cruz, del tamaño de un folio completo como páginas introductorias para cada evangelio.

En efecto, en su conjunto el monograma podría asemejarse a una pieza de joyería. Los entrelaces que ornamentan la letra rho en el manuscrito de Lindisfarne son muy similares a los patrones presentes en las fíbulas y en los broches de la joyería anglosajona que integraban elementos celtas de la época tardía, como el broche de Sutton Hoo de alrededor del año 640 (Webster y Backhouse (eds.), *The Making*, 111). Los diseños de la joyería fueron retomados por los pintores de manuscritos y transformaron su aspecto en el contexto del libro cristiano sin abandonar del todo su origen en la orfebrería. Cabe agregar que la figura del artífice joyero era muy respetada en estas sociedades, se consideraba una persona de mucho mérito y de un alto rango, al igual que el escriba en el contexto cristiano. Se sabe que obispos y sacerdotes en el mundo insular eran diestros en la caligrafía y/o habilidosos en el trabajo de los metales nobles y en la joyería. No es fortuito que en el colofón del *Evangelario de Lindisfarne* se haga una especial mención al obispo de nombre Aethelwaldo (m. 740) y al anacoreta Billfrith (siglo VIII) que realizaron las pastas de oro y piedras preciosas que protegían el valioso manuscrito. Cabe agregar que ambos artífices fueron reconocidos como santos en el *Liber Vitae* de Durham.²⁰ Es posible que estos intrincados diseños emigraron desde los manuscritos hacia las cruces de piedra a partir del siglo IX y persistieron hasta el siglo XI. Llama la atención que algunas cruces de piedra,



Fig. 2. Cruz Rothwell, talla en piedra, Museo de la catedral de Durham, DURCL: 11.3, siglo VII. Durham, Inglaterra. Imagen propiedad del Museo de la Catedral de Durham

²⁰ Actualmente no se conservan las pastas originales. La glosa fue escrita en inglés antiguo por Aldred (m. 970) preboste de Chester-Le-Street: "And Ethilwald [Æthelwald, Oethilwald], bishop of the Lindisfarne-islanders [nombrado Obispo en 731 y muerto en 737 o en 740], bound and covered it without, as he well knew how to do. And Billfrith the anchorite, he forged the ornaments which are on the outside and bedecked it with gold and with gems and also with gilded silver — pure wealth". Transcripción al inglés actual en la ficha técnica de la Biblioteca Británica. También ver Schapiro, *The Language of Forms*, 160-162.

además de tener ornamentos de nudos y entrelaces, contienen inscripciones, rúnicas y figuras:

Casi como magia, en el programa de las cruces del claustro se **combinan potentes palabras e imágenes** en un todo coherente. En muchos aspectos la cruz refleja la tradición insular que comenzó con la cruz monumental del siglo VII conocida como la cruz de Ruthwell, poblada con elementos figurativos y ornamentales en relieve e inscripciones rúnicas, tensando el significado sacramental de la Vera Cruz (Parker y Little, *The Cloisters Cross*, 117. La traducción es mía).

24

Cabe advertir que a la figura de la cruz se le atribuía un gran poder. A este respecto, en una leyenda se cuenta que Patricio (siglo V), reconocido como santo patrón de Irlanda, contendió con los jefes druidas por el poder de la verdadera fe en la víspera de la festividad del dios Belli —*Bealltain*—. El santo estaba cantando los salmos alrededor de una fogata con sus seguidores, cuando el jefe de los druidas se le acercó y lo desafió a obrar un milagro. El jefe pagano recitó unas palabras a manera de hechizo blandiendo su vara mágica y sumergió el paisaje entero dentro de una enorme bola de nieve. Patricio hizo con su mano derecha la señal de la cruz y de inmediato se desvaneció la ilusión; enseguida el gran druida con sus poderes oscureció los cielos, pero el santo mediante su oración desbarató las nubes negras (Spence, *The Magical Arts*, 13).

En este relato es evidente que la señal de la cruz y la oración recitada en voz viva tenían el poder de obrar milagros e impedir las artimañas diabólicas. A manera de espejo invertido, el gesto que implicaba “dibujar” una figura en el aire con la vara del sacerdote druida y los versos en lenguas paganas o desconocidas, también tenían poder mágico, más bien maligno. Así pues, la combinación entre figura (con y sin soporte) y palabra fue un efectivo talismán durante toda la Edad Media. A este respecto, Beda el Venerable (672-735) recomendaba a los devotos repetir el Padre Nuestro y el Credo como parte de la súplica constante para “protegerse con una suerte de antídoto espiritual contra el veneno que el diablo lanzaba de día y de noche”. A la par, el monje insistía que junto con la oración debía hacerse la señal de la cruz sin descanso (Skemer, *Binding Words*, 93).

En el colofón del *Evangelario de Lindisfarne* se dice que el manuscrito fue realizado en honor a Cutberto (634-687), monje y obispo del monasterio de Lindisfarne, quien fue considerado santo patrón de Northumbria, y tras el sínodo de Whitby en 664, introdujo la liturgia romana en el norte de Inglaterra. Es probable, incluso, que el evangelario se haya terminado en el año 698, cuando las reliquias del santo se elevaron a los altares con el

propósito de extender su culto a instancias del obispo Eadfrith. La intención del obispo Eadfrith era conciliar el ascetismo de la espiritualidad celta con la autoridad papal en Roma en la persona de Cutberto y así mitigar las rencillas entre los monjes irlandeses y los misioneros enviados desde Roma. Se tienen noticias que, para perpetuar la memoria del santo, el obispo Aethelwaldo mandó poner en Lindisfarne una cruz de piedra de grandes proporciones con su nombre grabado y que tiempo después fue destruida por los daneses, de esta manera, Lindisfarne se transformó en un importante centro de peregrinaje (Brown, *The Lindisfarne Gospels*, vol 1, 106). Con este mismo propósito, Beda el Venerable, siendo monje en los monasterios de San Pedro y San Pablo en el reino de Northumbria, escribió un amplio manuscrito titulado *Prosa de la Vida de San Cutberto* en el cual, además de contener una carta del monje dirigida al obispo Eadfrith, relataba obra y milagros del santo de Lindisfarne.²¹

Entre las reliquias de Cutberto destaca la cruz pectoral que fue hallada sobre sus restos, dentro del féretro, y que tiene huellas de haberse usado *pre-mortem*.²² Se trata de una *crux gemmata*, realizada en oro en la técnica de esmalte alveolado —*cloisoné*— y con incrustaciones de cuarenta y tres granates. Sin duda, esta joya muestra la riqueza de los centros religiosos de Northumbria. La cruz de color rojo proviene de la tradición de la joyería anglosajona, pero, sobre todo, su color era una clara alusión a la sangre derramada por Cristo para la salvación de los pecados. Su diseño geométrico está en estrecha relación con la escultura y los patrones de los manuscritos elaborados en la región de Northumbria.²³ Cada brazo tiene doce granates que representan a los doce

²¹ Beda escribió dos “vidas” de Cutberto, la primera en verso, en latín, compuesta antes del año de 705. La segunda fue escrita en prosa, en latín, en 721. Para la versión en prosa es probable que usara un escrito sobre la vida del santo de un monje anónimo de Lindisfarne y también incluyó información oral de aquellos que personalmente conocieron al santo. Todas las versiones de la vida del santo estuvieron relacionadas con el obispo Eadfrith, quien promovió el culto de Cutberto.

²² Actualmente las reliquias de Cutberto forman el tesoro de la catedral de Durham que consiste en el ataúd de cedro original con figuras incisas, la cruz pectoral, un pequeño altar portátil repujado en plata y un peine que se pusieron cuando fue enterrado. Tiempo después se agregaron en el ataúd textiles ricos de seda púrpura, probablemente bizantina del siglo x, que incluyen dos estolas y la manípula donada por el rey Athelstano, el Glorioso (895-939), rey de los normandos. Se conservan dos fragmentos de la estola en los que aparecen bordados san Pedro portando las llaves, y san Pablo con un libro, como atributos iconográficos (Bonner, Rollason y Stancliffe (eds.), *St. Cuthbert*, 234).

²³ La cruz de Cutberto proviene del estilo de las cruces pectorales de principios del siglo xvi, por ejemplo, la cruz de Wilton y de Ixworth. Por su diseño simple de celda. Por el escaso oro usado en su manufactura, es probable que se haya realizado en la segunda mitad del siglo

apóstoles y a las doce tribus de Israel, que a la vez estaban representadas por las doce gemas del racional de Aarón. En el centro tiene cinco piedras de cristal de mayor tamaño que sugieren las cinco llagas del Salvador.

Además, desde la Antigüedad a los carbúnculos de profundo color rojo se les atribuían poderes curativos, al igual que otras gemas encarnadas, como el rubí y el granate, tal como se describía en los lapidarios. Cabe recordar que el género del *lapidarium* proviene de la Antigüedad clásica, Plinio el Viejo (ca. 23-79 a.C.) en su *Historia Natural* dedicó una parte a las propiedades de las piedras y fue la base para otros tratados de escritores cristianos. Por ejemplo, Isidoro de Sevilla incluyó en su obra *Etimologías* un libro dedicado especialmente a los metales y a las piedras. Sin embargo, el poder atribuido a las piedras fue muy difundido por el obispo Marbodio de Rennes (1035-1123) por medio de su lapidario escrito alrededor del año 1090, y también por Alberto Magno (ca. 1206-1280) mediante su obra *De mineralibus*. Por su parte, Hildegarda de Bingen (1098-1179) recomendaba el uso de la lapidaria para restablecer la salud. Los autores cristianos justificaron su poder curativo y apotropaico en las Sagradas Escrituras, especialmente en las doce piedras del racional de Aarón (Ex. 18:17-20, 39:10-14) y en alusión a la Jerusalén Celeste descrita en el Apocalipsis de Juan (Lecouteux, *A Lapidary*, 8-15). Isidoro de Sevilla decía en el tratado XVI, libro 14 respecto a las gemas del color del fuego:

De todas las gemas ígneas, la principal es el carbunco, así llamado porque es de color encendido como el carbón, cuyo fulgor ni siquiera la noche lo vence, pues luce en medio de las tinieblas de tal manera que lanza sus llamas hasta los ojos. Hay doce clases diferentes; las más notables son las que parecen resplandecer y desprender una especie de fuego. En griego el carbunco se llama *ánthrax* (*Etimologías*, libro XVI, cap. 14:1, 1125).

Inclusive Isidoro de Sevilla refería que había una clase de carbunco que provenía del cerebro del dragón, una de las razones por la que se le atribuían poderes de protección contra la magia, enfermedades y envenenamiento:

La [gema] *dracontites* se extrae del cerebro del dragón. Ahora bien, la gema no llega a formarse a no ser que se le corte la cabeza cuando todavía está vivo;

VI. Tiene muestras de haber estado en uso antes del entierro de Cutberto, tiene señales de haberse reparado y la argolla para penderse muestra desgaste (Webster y Backhouse, *The Making of England*, 133-134).

por eso los magos decapitan a los dragones cuando éstos están dormidos. Hay hombres audaces que exploran las guaridas de los dragones en las que esparcen hierbas drogadas para provocar el sueño al dragón y así cuando está dormido, le cortan la cabeza y extraen de ella las gemas. Son de un brillo transparente. Sobre todo, los reyes de Oriente se ufanan que disfrutan de ellas (*Etimologías*, libro xvi, cap. 14:7, 1125).

Según se creía en la Edad Media, los carbúnculos evitaban el envenenamiento del agua o del aire y también el mal de ojo, y se suponía que era tal su poder que se recomendaba como escudo protector contra la mirada mortal del basilisco: [Figura 3]



27

Fig. 3. Cruz pectoral de san Cutberto, oro y granates, técnica *cloisonné*, tesoro de san Cutberto, ca. 670, Núm. de objeto, DURCL: 3.26.1, Museo de la catedral de Durham, Gran Bretaña. Imagen propiedad del Museo de la Catedral de Durham

El granate [*granatus*] es una piedra roja que es traslúcida y que es caliente y seca. Es considerada una variedad del carbúnculo o del jacinto. Hay dos tipos, el rojo y el violeta. Se supone que alegra el corazón y quita las penas, conforta a los ancianos, quita la sed y es buena contra todos los animales venenosos (Lecouteux, *A Lapidary*, 278).²⁴

La cruz de Cutberto en la parte superior tiene una argolla trapezoidal y aplanada para penderla al cuello mediante una cadena o cordón. En esta

²⁴ También ver Leonardi, *Les pierres talismaniques: Speculum lapidum*, Libro 2, 233.

argolla, en relieve, se mira el crismón o monograma de Cristo, al igual que en el *Evangelario de Lindisfarne*. Esta joya era un objeto milagroso cuatro veces efectivo: primero, por su forma cruciforme (la Vera Cruz, el árbol de la redención y la *crux gemmata*, símbolo de victoria), segundo, por sus materiales, oro y granates; tercero, por tener el monograma de Jesús, y cuarto, por estar en contacto con los restos de Cutberto.

En el folio 2v del *Evangelario de Lindisfarne*, en la página introductoria, está una carpeta rectangular figurada con un patrón de nudos alternados en rojo y oro a manera de damero en la cual se observa en la parte central una cruz delineada que contiene pequeños cuadros rosados, rojos y amarillos girados a 45 grados que parecen piedras preciosas o celdas de *cloisoneé*. En el poste vertical se miran cuatro cuadros verdes con un centro blanco, de igual manera, este elemento está al final de cada brazo, todos ellos se asemejan a piedras verdes, tal vez esmeraldas. A los lados de esta cruz, en la parte superior, están dos cuadrados con diseños en forma de diamantes, y en la parte inferior dos rectángulos, también con diseños de diamantes que forman grecas en rojo, amarillo y verde. Todo el conjunto está enmarcado con aves entrelazadas de vistoso plumaje y en cada arista hay un elemento en forma de estrella con dos lebreles en *bifrontis*. Llama la atención que al fijar la vista el fondo se vuelve frente y la cruz frontal se vuelve fondo, formándose varias cruces de diferentes tamaños alternadas en negativo y positivo (rojo y oro), este efecto, tal vez, hacía referencia al don de ubicuidad del Todo Poderoso y su diseño a base de celdas imitaba a la *crux gemmata* y a la cruz pectoral de Cutberto [Figura 4].²⁵

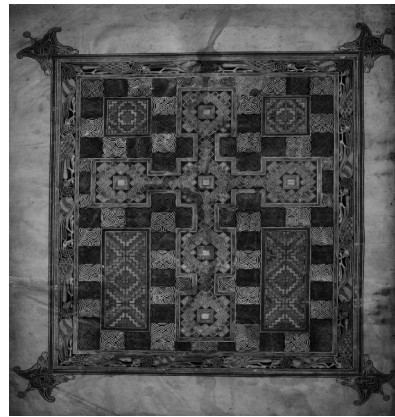


Fig. 4. Eadfrith, Evangelios de Lindisfarne, carpeta cruciforme en página *incipit*, fol. 2r, *Evangelario de Lindisfarne*, Ms. Cotton Ms. Nero D.IV, ca. 700, Biblioteca Británica, Londres. Imagen propiedad de la Biblioteca Británica

²⁵ Ver la detallada descripción de Mayer Schapiro (*The Language of Forms*, 37-39).

V. PALABRA, LIBRO Y RELIQUIAS

Al igual que la cruz, los libros santos también funcionaban como talismanes por la fe en Cristo, se usaban para proteger, sanar y exorcizar. Las Sagradas Escrituras, por contener la palabra de Dios, se creía tenían la capacidad de devolver la salud del cuerpo y del alma: “Las sagradas escrituras u otros textos se ponían sobre la cabeza de la persona o se hacía un breve contacto físico en el lugar de la aflicción” (Skemer, *Binding Words*, 137. La traducción es mía). Otros libros, también se creía que tenían poderes prodigiosos porque estaban asociados con un santo. En efecto, en términos de la ley canónica, los libros o la escritura realizada por la mano de un santo reconocido se consideraban como objetos milagrosos de segundo orden, a diferencia de los restos corporales o de los instrumentos de martirio que eran tomados como reliquias de primer orden.²⁶

Se sabe que durante la Edad Media pequeñas letras o filacterias con frases escogidas de las Sagradas Escrituras se ataban al cuello para exorcizar los demonios del cuerpo. Los amuletos en forma de texto, también llamadas *scriptura*, se usaban como un remedio contra la magia, la gran mayoría de las veces tenían el nombre de Cristo y fórmulas especiales para exorcizar. Se creía que el demonio huía del cuerpo de la víctima poseída porque temía a las palabras de Dios. Los clérigos elaboraban estos amuletos que defendían a los fieles en contra de la nigromancia y otros encantamientos. Algunos de estos amuletos incluían rúnicas y otros elementos procedentes del mundo pagano, por ello, los clérigos se encargaban de revisarlos y autorizarlos. Inclusive, se creía que los monjes, que llevaban una vida entregada al Señor, el Espíritu Santo les comunicaba las palabras secretas que contenían poderes prodigiosos durante sus prácticas meditativas.²⁷

En la *Prosa de la Vida de San Cutberto*, en el capítulo VIII, Beda relataba que Cutberto, después de recuperarse de una enfermedad en el año 661 gracias a sus oraciones, acudió a Boisilio (m. 664), prior de la abadía de Melrose, para que fuera su maestro. En su lecho de muerte el anciano prior le recomendó que estudiara a conciencia el Evangelio de Juan, como práctica meditativa. El manuscrito del Evangelio de san Juan era un códice de siete tetrafolios, y cada uno de ellos tenía que

²⁶ “Eugendus servus Christi Iesu in nomine domini nostri Iesu Christi, Patris et Spiritus Dei nostri praecipio tibi per scripturam istam: Spiritus gule et ire et fornicationis et amoris, et lunaticae et dianaticae meridanae et diurnae et nocturnae et omnis spiritus immunde, exi ab omine, quae istam scripturam secum habet. Per ipsum te adiuro verum filium Dei vivi: Exi velociter et cave, ne amplius introeas in eam. Amen. Alleluia”, citado en Skemer, *Binding Words*, 48.

²⁷ Por ejemplo, en el libro de la vida de san Eugendo (siglo v), cuarto abad de Condat en Francia, se cuenta cómo el santo escribió fórmulas reveladas por Dios que incluían el nombre de Cristo y que tenían el poder de exorcizar (Skemer, *Binding Words*, 50-51).

leerse cada día, así, la lectura se completaba en una semana. Después de la muerte de Boisilio, Cutberto le sucedió como prior y comenzó a predicar entre los pobladores locales que ignoraban los sacramentos y que se habían entregado a la práctica de hechizos a manera de protección en contra de la peste. Cutberto trató de erradicar la magia pagana que la Iglesia condenaba como idolátrica mediante el libro de su maestro que usaba con efectividad para acabar con las artes ocultas.²⁸

En la actualidad, se conserva el *Evangelio de san Cutberto*, también conocido como *Evangelario Stonyhurst* (Ms. Loan 74 BL) en la catedral de Durham que, según la tradición, fue la copia que Cutberto hizo con su propia mano tomando como modelo el Evangelio de Juan, propiedad de su maestro Boisilio.²⁹ Sabemos con certeza que tiempo después de la muerte de Cutberto, el pequeño *Evangelario Stonyhurst* se colocó dentro de su féretro junto a su cuerpo, conservado en santidad, razón por la cual, desde entonces, se consideró como parte de las reliquias del santo. Al igual que este manuscrito, es probable que el *Evangelario de Lindisfarne*, además de servir para difundir el culto del santo y para uso litúrgico de los monjes, también formara parte del libro de reliquias —*liber reliquiis*— de Cutberto y estuviera cerca del féretro del santo resguardado en el altar de la iglesia de la abadía, no hay que olvidar que, a su autor, el abad Eadfrith, también se le reconoció como santo. ¿Cómo funcionaba el *liber reliquiis*?

En el manuscrito realizado en el siglo XII de la *Prosa de la Vida de san Cutberto* tenemos una pista. En el folio 79r vemos dentro de una iglesia, tal

²⁸ “When that servant of the Lord, Boisil, saw that Cuthbert was restored, he said, ‘You see, my brother, how you have recovered from your disease, and I assure you it will give you no further trouble, nor are you likely to die at present. I advise you, inasmuch as death is waiting for me, to learn from me all you can whilst I am able to teach you; for I have only seven days longer to enjoy my health of body, or to exercise the powers of my tongue’. Cuthbert, implicitly believing what he heard, asked him what he would advise him to begin to read, so as to be able to finish it in seven days. ‘John the Evangelist,’ said Boisil. ‘I have a copy containing seven *quarto* sheets: we can, with God’s help, read one every day, and meditate thereon as far as we are able’. They did so accordingly, and speedily accomplished the task; for they sought therein only that simple faith which operates by love and did not trouble themselves with minute and subtle questions. After their seven days’ study was completed, Boisil died of the above-named complaint; and after death entered into the joys of eternal life. They say that, during these seven days, he foretold to Cuthbert everything which should happen to him: for, as I have said before, he was a prophet and a man of remarkable piety”. Transcripción al inglés de la *Prosa de la Vida de san Cutberto* en <<https://sourcebooks.fordham.edu/halsall/basis/bede-cuthbert.asp>>, consultado en septiembre del 2017.

²⁹ Según estudios más recientes, es probable que el *Evangelario Stonyhurst*, encontrado en el año de 1104 dentro del ataúd de san Cutberto, se realizara poco después de su muerte en la abadía de Jarrow (Bailey, “Saint Cuthbert’s Relics”, en Bonner, Rollason y Stancliffe (eds.), *St. Cuthbert*, 460).

como lo indican las formas arquitectónicas, a un peregrino enfermo apoyado con su callado y arrodillado junto a la tumba del santo de Lindisfarne, con las manos juntas en oración está implorando por su salud. En el lado derecho (del espectador) se halla un monje sentado, concentrado en la lectura de un libro. Es probable que este libro fuera precisamente el *liber reliquiis* y que, a la par de sus restos corporales, se creía que tenía el poder de hacer milagros a través de la recitación de la divina palabra. Cabe apuntar que durante la Edad Media se creía especialmente que los cuatro evangelios, así como los nombres de Dios, protegían a los peregrinos de las agresiones del demonio y tenían el poder de curar las enfermedades del cuerpo y del alma porque en ellos están relatados los milagros que hizo Jesús durante su vida pública. Nótese que, en el manuscrito de Beda, ambos, el peregrino y el monje, hacen uso de la recitación de la divina palabra para acceder a los favores del santo. Así pues, el templo donde estaban las santas reliquias de Cutberto era el *locus miracula* al que acudían los peregrinos a rogar por sus favores y el *liber reliquiis* era el vehículo que ligaba el ámbito terrenal con el celestial, tal como se mira en la miniatura [Figura 5]. Se sabe que los fieles adquirirían en los centros de peregrinaje distintos objetos con letras o figuras que se usaban a manera de amuletos. Algunos eran ampollas (*ampullae*) con agua, cera o aceite del santuario (nótese que en la miniatura de Beda se mira en lo alto de la capilla una lámpara de aceite encendida), insignias hechas en plomo o aleaciones de estaño bendecidas y que se activaban por contacto con las reliquias. Estas insignias o divisas se ataban al cuello o se prendían de la capa y del sombrero del peregrino para que lo protegiera en su retorno a casa, inclusive, algunas se lanzaban a los ríos para evitar así que se ahogara durante su cruce:

31

Estos [objetos] se concebían como contenedores de la fuerza de la reliquia, porque contenían un fragmento material del santo o porque los peregrinos tocaban con ellos los relicarios o los santuarios y así adquirirían sus poderes curativos. Eran contenedores físicos de las promesas devocionales (Blick, "Votives, Images", 1-2. La traducción es mía).

También los peregrinos compraban campanas, pequeñas estatuillas, pulseras y anillos o pedazos de pergamino con inscripciones. En algunos de estos objetos estaba grabada la cruz, el nombre de María, de los santos o el Alfa y Omega. En ocasiones se escribía una pequeña oración o rogativa (*partem de scriptis, alia sacra verba*) que se creía que al repetirse tenía efectos milagrosos.³⁰

³⁰ Skemer, *Binding Words*, 69-70. Madeline Caviness sugiere que los versos que estaban grabados en las *ampullae* se repetían sobre el enfermo sin importar que este no entendiera



Fig. 5. Beda el Venerable, *Prose Life of Cuthbert*, Yates Thompson Ms. 26, fol. 79r, último cuarto del siglo XII, Biblioteca Británica, Londres. Imagen propiedad de la Biblioteca Británica

Además, por medio de estos *souvenirs*, en la piedad popular se difundieron las letras y las figuras sagradas formando parte de la cultura visual y material durante la Edad Media. A este respecto, en 2011 se encontró cerca de Durham, lugar donde después de la invasión vikinga en Lindisfarne se trasladaron los restos de Cutberto, una pequeña cruz usada como insignia de peregrino realizada en una aleación de estaño y con huellas de celdas de *cloisonné*. Aunque es muy tardía (siglo XV), su forma se asemeja a la cruz pectoral de Cutberto. ¿A caso la semejanza de la figura funcionaba como un índice referencial a la cruz milagrosa del santo? De ser así, es probable que la similitud de la figura con la reliquia del santo contribuyera a potenciar sus poderes [Figura 6].³¹

el latín: “las letras escritas estaban cargadas de la mística de la escritura relacionada con la Iglesia”. Bajo este mismo principio, las brujas y hechiceros repetían frases en lenguas “desconocidas e inteligibles” a las que se les atribuían poderes emanados de entidades numéricas provenientes de las tradiciones paganas e identificadas por la Iglesia con el diablo (“Beyond the *Corpus Vitrearum*”, 20-21).

³¹ “The depicted iconography and find location close to Durham Cathedral suggests that the object is a pilgrim souvenir linked to the shrine of St Cuthbert. The object was most probably manufactured in the early 15th century with the intention of being sold by a vendor from a booth located on Elvet Bridge, to pilgrims visiting St Cuthbert’s shrine. Educated speculation suggests it was thrown into the River Wear either as a propitiatory gesture by a pilgrim for superstitious or votive reasons or by the manufacturer/vendor due to its casting flaws. No other parallels exist of a pilgrim souvenir in this form: dedicated to the Shrine of St Cuthbert” <<https://finds.org.uk/database/artefacts/record/id/494968>> consultado, agosto, 2017.

VI. ALGUNAS CONCLUSIONES



Fig. 6. Insignia de peregrino en forma de cruz, de *pewter*, siglo xv, Portable Antiquities Scheme, código PUBLIC-9CD23, <<https://finds.org.uk/>>

A manera de conclusión se puede advertir en este ejemplo que durante la Alta Edad Media, en una cultura predominantemente oral, la escritura se consideraba como un medio de perpetuar el discurso sonoro mediante el uso de signos en un soporte material, de esta manera la efervescencia y la fugacidad de la palabra quedaba reducida a signos perceptibles para la vista. No obstante, la escritura y la imagen estaban en una perfecta sim-

33

biosis en la mentalidad medieval y no solamente servían para instruir, rememorar y conmovir. En el caso de la palabra de Dios resguardada en los manuscritos religiosos, los artistas y escribas se valían de una intrincada combinación de grafías y figuras que actuaban en los imaginarios y en las prácticas piadosas como umbrales para la meditación y la introspección espiritual.

Además de comportarse como signo, la palabra-imagen tenía eficacia propia y se le atribuían poderes provenientes del mundo celestial o, en el caso contrario, de las profundidades del averno. Su forma y sus materiales potenciaban su poder y era un agente generador de imágenes e imaginarios (Le Goff, *The Medieval Imagination*, 5-6). Además, las imágenes y la escritura, como un todo coherente, formaban parte de un complejo sistema simbólico compartido que se materializaban en distintos medios. El peregrinaje a los santuarios, y la devoción a los santos y a las reliquias fueron medios efectivos, no solamente para promover cultos religiosos, sino para que las imágenes migraran del ámbito eclesiástico hacia la religiosidad popular entre la población laica, produciendo vasos comunicantes entre los imaginarios del mundo sagrado y profano.

Hans Belting propone que la imagen y su medio son las dos caras de una misma moneda imposibles de separar, además, la persona humana es un natural “lugar de la imagen”: “En un primer acto despojamos de su cuerpo a las imágenes exteriores que nosotros ‘llegamos a ver’, para en un segundo acto proporcionarles un nuevo cuerpo que, por otra parte, se construye en un medio natural” (*Antropología de la imagen*, 27). A este respecto, conviene traer a cuenta los versos del poema *The dream of the rood*, una parte de este poema está inscrita en runas en la cruz de piedra de Ruthwell e invita a reflexionar sobre las complejas relaciones entre signo y significante, entre imagen, cuerpo y materia.

Maravilloso aquel Árbol, aquel Signo de triunfo,
¡y yo transgresor manchado con mis pecados!
Miré a la Cruz aparejada en gloria,
brillando en belleza y dorada con oro.
La Cruz del Salvador cubierta de gemas.
Pero a través de la orfebrería lucía
más una señal del antiguo mal de hombres pecadores
donde la Cruz en su costado derecho una vez sudó sangre.
Entristecido y apenado, acongojado por el terror de la maravillosa visión,
vi a la Cruz cambiando rápidamente vestimenta y aspecto,
ora mojada y manchada con la Sangre manando,
ora hermosamente enjoyada con oro y gemas.³²

34

BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, J. ROMILLY, *Celtic Art in Pagan and Christian Times*, New York: Dover Publications Inc., 2001.
- BAILEY, RICHARD N., “Saint Cuthbert’s Relics”, en Gerald Bonner, David Rollason y Clare Stancliffe (eds.), *St. Cuthbert, His Cult and His Community to Ad 1200*, Woodbridge: The Boydell Press, 1995, 231-246.
- BASCHET, JÉRÔME, *L’iconographie médiévale*, Paris: Gallimard, 2008 [Collection Folio Histoire].
- BASCHET, JÉRÔME, “Alma y cuerpo en el Occidente medieval: una dualidad dinámica, entre pluralidad y dualismo”, en Jérôme Baschet, Pedro Pitarch y Mario H. Ruz, *Encuentros de almas y cuerpos, entre Europa medieval y mundo mesoamericano*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Universidad Autónoma de Chiapas, 1999, 41-83.
- BELTING, HANS, *Antropología de la imagen*, Buenos Aires: Katz Editores, 2007.
- BLICK, SARAH, “Votives, Images, Interaction and Pilgrimage to the Tomb and Shrine of St. Thomas Becket, Canterbury Cathedral”, en Sarah Blick y Laura Gelfand (eds.), *Push Me, Pull You: Art and Devotional Interaction in Late Medieval and Renaissance Art*, Leiden: Brill Academic Press, 2011.
- BONNER, GERALD, DAVID ROLLASON y CLARE STANCLIFFE (eds.), *St. Cuthbert, His Cult and His Community to Ad 1200*, Woodbridge: The Boydell Press, 1995.

³² El autor del poema es desconocido, sin embargo es posible que se tratara de los poetas anglosajones Cædmon y Cynewulf.

- BROOKS, NICHOLAS, "Historical Introduction", en Leslie Webster, y Janet Backhouse (eds.), *The Making of England. Anglo-Saxon Art and Culture*, Toronto: Toronto University Press, 1991, xx-xx.
- BROWN, MICHELLE P., *The Lindisfarne Gospels: Society, Spirituality and the Scribe*, vol. 1, Toronto: University of Toronto Press, 2003.
- CAMILLE, MICHAEL, "Seeing and Reading: Some implications of Medieval Literacy and Illiteracy", *Art History*, 8:1, 26-49.
- CAMPEN, CRETIEEN VAN, *The Hidden Sense: Synesthesia in Art and Science*, Cambridge: MIT Press, 2010.
- CARRUTHERS, MARY, *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- CAVINESS, MADELINE, "Beyond the *Corpus Vitrearum*: Stained Glass at the Crossroads", *Compte Rendu: Union Académique Internationale 15*, (Bruselas) 1998, 15-39.
- CLEMENS, RAYMOND y TIMOTHY GRAHAM, *Introduction to Manuscript Studies*, Cornell: Cornell University Press, 2007.
- COASTWORTH, ELIZABETH, "The Pectoral Cross and the Portable Altar from the Tomb of Saint Cuthbert", en Gerald Bonner, David Rollason y Clare Stancliffe (eds.), *St. Cuthbert, His Cult and His Community to A.D. 1200*, New York: The Boydell Press, 1995, 296.
- DERRIDA, JACQUES, *De la gramatología*, México: Siglo XXI, 1986.
- EHRMAN, BART, *Lost Christianities: The Battles for Scripture and the Faiths We Never Knew*, New York: Oxford University Press, 2003.
- ELLIOTT, RALPH WARREN VICTOR, *Runes: An Introduction*, Manchester: Manchester University Press, 1980.
- GAMESON, RICHARD, *The Lindisfarne Gospels: New Perspectives*, Leiden / Boston: Brill, 2007.
- GRAHAM, JONATHAN JAMES ALEXANDER, *The Decorated Letter*, London: Thames and Hudson, 1978.
- HARRIS, DAVID, *The Art of Calligraphy*, London: Dorling Kindersley, 1995.
- JENSEN, ROBIN MARGARET, *Understanding Early Christian Art*, New York: Routledge, 2000.
- KIECKHEFER, RICHARD, *Magic in the Middle Ages*, New York: Cambridge University Press, 2000.
- LE GOFF, JACQUES, *The Medieval Imagination*, Chicago: Chicago University Press, 1992.
- LECOUTEUX, CLAUDE, *A Lapidary of Sacred Stones. Their Magical and Medicinal Power Based in their Early Source*, Rochester / Vermont: Inner Traditions, 2012.
- LEONARDI, CAMILLO, *Speculum Lapidum Clarissimi Artium Et Medicine Doctoris Camilli Leonardi Pisauensis*. Erscheinungsort nicht ermittelbar, 1516. (De la serie Bibliotheca Palatina).

- MARTIN, HENRY JEAN, *The History and Power of Writing*, Chicago: Chicago University Press, 1994.
- ONG, WALTER J., *Oralidad y escritura*, México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- PARKER, ELIZABETH C. y CHARLES T. LITTLE, *The Cloisters Cross: Its Art and Meaning*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1994.
- RANFT, PATRICIA, *How the Doctrine of Incarnation Shaped Western Culture*, Plymouth: Lexington Books, 2013.
- ROBERTSON, DUNCAN, *Lectio Divina: The Medieval Experience of Reading*, Collegeville, Minnesota: Cistercian Publications-Liturgical Press, 1971.
- RUBENSTEIN, JAY, *Guibert of Nogent: Portrait of a Medieval Mind*, New York: Routledge, 2002.
- RYAN, MICHAEL, *Ireland and Insular Art, A.D. 500-1200: Proceedings of a Conference at University College Cork, 31 October-3 November 1985*, Dublin: Royal Irish Academy, 1985.
- SAN ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, edición bilingüe de Manuel C. Díaz y Díaz, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.
- SAN VICTOR, HUGO DE, *On the sacraments of the Christian faith: (De sacramentis)*, Eugene, Oregon: Medieval Academy of America, 1951.
- SCHAPIRO, MEYER, *The Language of Forms. Lectures on Insular Manuscript Art*, New York: The Pierpont Morgan Library, 2005.
- SCHMITT, JEAN-CLAUDE, *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Age*, Paris: Gallimard, 2002.
- SKEMER, DON, *Binding Words, Textual Amulets in the Middle Ages*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press / University Park Pennsylvania, 2006.
- SPENCE, LEWIS, *The Magical Arts in Celtic Britain*, New York: Dover Publishing Inc., 1999.
- WEBSTER, LESLIE y JANET BACKHOUSE (eds.), *The Making of England. Anglo-Saxon Art and Culture*, Toronto: Toronto University Press, 1991.
- WOOD, IAN, "Constantine Crosses in Northumbria", en Catherine E. Karkov, Sarah Larratt Keefer y Karen Louise Jolly (eds.), *The Place of the Cross in Anglo-Saxon England*, Woodbridge: The Boydell Press, 2006.

El papel del cuerpo humano en el *Periphyseon* de Eriúgena*

The Role of the Body in Eriugena's *Periphyseon*

DAVID CARRANZA NAVARRETE

Universidad Autónoma de Querétaro

da.carranz@gmail.com

RESUMEN

Para Eriúgena el cuerpo ocupa el último peldaño de la jerarquía ontológica por ser consecuencia del pecado original. Existen algunos pasajes del *Periphyseon* que permiten pensar en la carne no únicamente como un castigo, sino también como una herramienta que el hombre puede y debe utilizar a fin de lograr una contemplación de Dios en el momento del *reditus*. Para mostrar esto se indaga primero sobre el estatuto de la materia en el sistema eriugeniano, después se examina la creación del cuerpo y su relación con el alma, para mostrar finalmente qué papel podría jugar en el momento del retorno a la divinidad.

PALABRAS CLAVE: cuerpo, mundo material, *reditus*, neoplatonismo, antropología filosófica

ABSTRACT

For Eriugena, the body occupies the last step of the ontological hierarchy, because it is consequence of the original sin. Nevertheless, there are some places of the *Periphyseon* that allow to think in the body not only as a punishment, but as a tool that man can use in order to reach a contemplation of God at the moment of the *reditus*. In this article I will try to show the status of matter within the system, and the creation of the body and its relationship with the soul, to finally show what could be the body's role at the moment of the turn to divinity.

KEYWORDS: body, material world, *reditus*, philosophical anthropology, neoplatonism

FECHA DE RECEPCIÓN: 06/11/2018

FECHA DE ACEPTACIÓN: 12/04/2019

INTRODUCCIÓN

La tesis eriugeniana de la constitución de todos los seres en la mente del hombre, que hacen de éste una *officina omnium* [P. 530d, 536b-536c, 755b], coloca al hombre en un papel privilegiado de la creación,

*Agradezco a los dos dictaminadores anónimos los valiosos comentarios que ayudaron a mejorar la versión original; agradezco igualmente a un tercer dictaminador sus atinadas sugerencias, que, en conjunto, serán tomadas en cuenta para una investigación en proceso sobre este mismo tema.

a punto tal que en la interpretación eriugeniana del Génesis se identifica al hombre con el paraíso, lugar donde Dios ha creado al resto de los seres.¹ Darren Hibbs recuerda que para Eriúgena las creaturas no subsisten en el hombre ni como accidentes, ni como substancias, ni como substancias y accidentes, pues cualquiera de estas posibilidades podría poner en peligro la unidad e individualidad del ser humano. Es por ello que Eriúgena apela a la distinción fundamental entre el objeto y el concepto del objeto. Para Hibbs, está claro que la naturaleza humana contiene todas las cosas, sólo en la medida en que las definiciones esenciales o conceptos están en la mente humana.

Existe en Eriúgena, sin embargo, la aseveración de que la noción o concepto de las cosas creadas es *consustancial* a la naturaleza del hombre [P. 769B], y que las propiedades de los objetos representados por las ideas son efectivamente las propiedades de los objetos mismos, lo que conlleva una identificación entre el ente y el concepto, lo que finalmente podría llevar a afirmar que Eriúgena elimina toda referencia extramental de las ideas, lo que además pondría en duda la existencia del mundo material.² A esta lectura se ha opuesto el mismo Hibbs, quien recuerda que en el libro II del *Periphyseon*, Eriúgena afirma que la humanidad es “una conexión natural entre dos extremos dentro de la naturaleza creada: la sensible y la inteligible” (“John Scottus Eriugena”, 386); además de que, si bien los cuerpos se derivan de causas inmateriales, ello no conlleva pensar que son puramente mentales e inmateriales (“John Scottus Eriugena”, 391).

En este contexto, este trabajo pone énfasis en el papel que la corporalidad tiene para el hombre en el proceso de regreso a la divinidad: el hombre conduciría en sí mismo toda la creación a la unidad, valiéndose tanto de medios sensibles como inteligibles. Para justificarlo se aborda el tema de la corporalidad y la materialidad en el sistema eriugeniano, y se presenta el modelo eriugeniano de retorno de la creación a Dios, para finalizar con el papel que podrían tener el mundo material y el conocimiento de éste en el *reditus*.

Evidentemente, en todo sistema de raigambre cristiana, el mundo material juega un papel importante, pues al ser obra de Dios no puede ser algo ontológicamente malo; por lo que sería un despropósito partir de la suposición de que se trata de algo despreciable, a no ser que se estuviera leyendo autores abiertamente gnósticos o similares. Así, este trabajo no pretende presentar como novedad algo tácito y hasta obvio, a saber, que el cuerpo sí tiene un papel

¹ PP. 829 B 11 - 829 C 13: “Plantationem dei (hoc est paradisum) in Edem (in deliciis aeternae ac beatae felicitatis) humanam naturam esse diximus ad imaginem Dei factam”.

² Cf. Moran, “El idealismo en la filosofía medieval”, 117-154, y *The Philosophy of John Scottus Eriugena*; Strok, “Vera Philosophia”.

en el momento de retorno en el imbricado sistema de Eriúgena, sino, más bien, contribuir en lo posible a describir en qué sentido y cómo ocurre esto.

CLASIFICACIÓN GENERAL DE LOS SERES EN EL SISTEMA ERIUGENIANO

Eriúgena, en el libro I del *Periphyseon*, acogiendo las opiniones de san Agustín y de Filón, divide la naturaleza de cuatro maneras: la primera corresponde a la naturaleza que crea y no es creada, Dios; la segunda es la naturaleza creada y que crea, las causas primordiales; la tercera, aquella que es creada pero no crea, la materia consecuencia del pecado y dispuesta en el tiempo y el espacio; y la cuarta, que ni crea ni es creada, y que se identifica con lo que de ningún modo puede ser.³

39

De forma paralela, Eriúgena expone cinco interpretaciones acerca de cómo han de entenderse las categorías de ser y no-ser. La primera interpretación identifica el ser con lo perceptible, ya sea material o intelectual, con lo que el no-ser pasa a referir lo que por su perfección no puede ser ni perceptible ni mucho menos cognoscible. En este primer sentido, lo material *es*, mientras que Dios *no es*. La segunda interpretación alude a la jerarquía de lo creado, donde el hombre, por ejemplo, *es* más que un animal, y al mismo tiempo *no es* un ángel. La tercera interpretación identifica el ser con el acto, mientras que el no-ser sería la potencia. La cuarta interpretación parte de que sólo lo eterno *es* verdaderamente; en este cuarto sentido, se podría decir, por lo tanto, que lo corporal *no es*, es decir, participa del ser, pero no de manera plenisima. La quinta y última interpretación se refiere a la relación de la divinidad con el hombre quien, pecando, renunció a su verdadero ser. Todo esto se dice en cuanto a las formas de “hablar del ser”.

Descrito este orden ontológico, queda de manifiesto que el ser puede decirse de distintas maneras, según el punto de referencia escogido. Tal virtud del pensamiento eriugeniano le permite hacer una descripción del orden de lo creado lo más comprensiva posible, pero al mismo tiempo posibilita una serie de ambigüedades en su interior.

³ Una clasificación de las creaturas diferente en cuanto a criterio la expone Eriúgena en el Libro II del *Periphyseon*. Ahí señala que Dios *llama* al ser a los entes, otorgándoles a algunos únicamente una subsistencia, a otros tanto el subsistir como el existir, a algunos otros también se les ha dado la sensibilidad, la razón o la preeminencia del intelecto sobre todo lo demás (PP. 580D-581A).

SOBRE LAS CAUSAS PRIMORDIALES,
EL CUERPO Y EL MUNDO MATERIAL

40

Con respecto al término cuerpo, la definición precisa de Eriúgena es que “todo lo que se comprende por la longitud, anchura y altura, porque está circunscrito en las diversas dimensiones, es cuerpo” [P. 491B].

Para Eriúgena el cuerpo *material* está compuesto de materia y forma, donde la primera corresponde a los cuatro elementos del pensamiento clásico, mientras que el orden del espíritu *racional*, donde estarían el entendimiento y la razón, carece de forma hasta no buscar su propia causa, el Verbo: “Por tanto, la forma única de todos los espíritus racionales e intelectuales es el Verbo de Dios” [P. 474C]. Hay aquí una precisión escatológica que implica una forma de vida por la que el hombre ha de destinar su existencia a la búsqueda de Dios; sólo en Dios alcanza el hombre su propio ser, pero sin confundirse con él, de modo que el hombre mantiene su forma en la medida en que está cerca de la divinidad, pues “de ella, en ella, por ella y hacia ella” tiende.

Ahora bien, a los seres irracionales, como las plantas y los animales, la forma les viene dada por un acto intelectual que nace de los sentidos corporales de quien las contempla. “Por tanto, la forma de los espíritus irracionales ha sido fijada por la fantasía de las cosas corporales en la memoria, por medio de los sentidos corporales” [P. 474D].

En el caso del ser de Dios, el asunto se torna complicado, pues considerando la disposición ontológica mostrada líneas atrás, Eriúgena afirma que sólo Dios es verdaderamente formado e informado a la vez: ya que la divinidad es infinita y no hay ser superior a ella que la dote de forma, carece de ésta, y, sin embargo, dota de forma a todos los seres: es Forma de lo formado y lo no formado [P. 500A].

Es importante tener en cuenta la distinción entre cuerpo y materia, pues ésta, al carecer de forma, dice Eriúgena, se acerca a la nada, mientras que el cuerpo, como se señala en el primer sentido de la diferencia entre ser y no ser con que abre el *Periphyseon*, tiende más al ser. Por ello Escoto ubica al cuerpo dentro de la categoría de *cantidad* pues es una suma de materia y de forma [P. 478A]. Sin embargo, pasa a precisar que el cuerpo no es una *cantidad* en sentido estricto, ya que las categorías son intemporales e incorruptibles, mientras que el cuerpo se encuentra ubicado en el orden espacio-temporal [P. 489D].

Para ahondar más, Eriúgena busca hacer explícita la relación del cuerpo con la esencia, así, explica, la *ousia* o *esentia* no es cuerpo,⁴ sino que éste

⁴ Hay que tener presente que en la antropología eriúgeniana, siguiendo al Areopagita, la naturaleza humana se constituye por una trinidad armónica *ousia*, *dynamis* y *energeia* [PP.

es más bien un accidente suyo, el *quantum* de ésta. Se trata de un accidente que no hay que confundir con la *quantitas* de la esencia, pues no le añade ni le quita nada a ésta, que, por lo demás, es indivisible, sino que hay que entender el *quantum* como la posibilidad que tiene el cuerpo de tener *quantitates*. “Por lo tanto, el cuerpo no es la *quantitas* de la *ousia*, sino el *quantum*” [P. 492D].

En torno a la esencia, Eriúgena señala que está en todo el cuerpo, pero que no se agota en ninguna de sus partes [P. 492A], ello implica que la amputación de uno de sus miembros no conlleva una división de la esencia. De esto se sigue que el cuerpo para existir debe estar compuesto en una relación de codependencia [P. 503B]. Así, se tiene que

El cuerpo que se nos adhiere es nuestro cuerpo, pero no nosotros, y está compuesto del ‘cuanto’ y del ‘cual’ y de los demás accidentes, y de lo sensible, mutable, soluble, corruptible [P. 497D].

41

Eriúgena señala la existencia de una primera creación en la que el cuerpo es coeterno con el alma, es decir, ambos fueron creados al mismo tiempo [P. 884A]; en la segunda creación, o *generación*, empero, el alma modela al cuerpo sensible, lo mueve y lo nutre.⁵ Eriúgena distingue entonces el cuerpo espiritual, coeterno con el alma, y el cuerpo sensible, espacio-temporal y mortal.

Ahora bien, la causa del cuerpo material y la temporalidad⁶ hay que identificarla como consecuencia del pecado original, de forma tal que el cuerpo material se añade sobre el cuerpo espiritual y se constituye como un *supermachinatum* o *superadditum*. Natalia Strok recientemente ha llamado la atención sobre el vocabulario que Eriúgena utiliza para referirse al cuerpo, y en este caso identifica que ya que el hombre tiene como fin volver a su naturaleza originaria, “Dios no destruye esa constitución primera, sino que la oculta para que pueda ser descubierta” (“*Superadditum*”, 5). Sin embargo, si bien el

486B-486C]. Más adelante, en 613A-613B, Eriúgena diferenciará entre esencia (*ousía*) y sustancia (*hypostasis*) en Dios. Siguiendo la opinión de Máximo, Gregorio el Teólogo y Dionisio, Eriúgena indica que las tres personas que conforman la Trinidad comparten la misma *esencia de bondad*, pero cada una de ellas es por sí misma una sustancia “una Esencia en Tres Sustancias”. Ver también PP. 613A-614C.

⁵ Cf. PP. 580C-582D. En estos párrafos se explica con detalle cómo el alma precede al cuerpo en *dignidad y excelencia*, pero no de modo temporal o espacial, f. especialmente P. 582A.

⁶ La división del hombre en dos sexos, por ejemplo. Cf. PP. 532A-532B, 539D y 834C-838B.

mundo material deviene como consecuencia del pecado del hombre, pareciera que en realidad ya estaba predestinado a existir, pues había sido creado en el hombre por Dios desde “antes de todos los tiempos y de todos los lugares” [P. 616A]. De este modo, todo lo creado es tanto eterno como finito, lo primero en razón de subsistir en el Verbo de Dios, donde han sido creadas todas las causas primordiales,⁷ lo segundo en cuanto es un efecto del pecado del hombre [P. 639C]. Es así que el mundo material y el cuerpo material, en tanto añadido éste al cuerpo espiritual al modo de un “vestido mudable y corruptible”, también participan de la eternidad.

Con respecto a la relación entre el alma y el cuerpo material, hay que decir que en la medida en que alma y cuerpo son diferentes en cuanto a su dignidad y no a su momento de creación, pues los dos fueron creados en el Verbo, en la eternidad, ambos son constituyentes esenciales del hombre. Eriúgena explica que al señalar dos creaciones del hombre en dos pasajes distintos, el *Génesis* busca poner en evidencia que el hombre, aunque tiene una misma naturaleza, fue creado “doblemente”, que no dos veces.⁸

En la naturaleza del hombre se hallan, entonces, cuerpo y alma. Ésta última recibe distintos nombres según la función que desempeña: es *mente*, *entendimiento* o *intelecto* cuando se dirige a la divinidad, *razón* cuando se dirige a lo creado, *sentido* cuando se sirve de la sensibilidad del cuerpo para conocer, y *vida* cuando anima el cuerpo. Éste por su parte ocupa el último lugar de la creación y es la fuente constante de pecado, por lo que el hombre está llamado a despreciarlo y alejarse de él [P. 753B].

Cómo están unidos cuerpo y alma es un misterio *inefable e incognoscible*, sin embargo, ésta se encuentra en todo el cuerpo sin limitarse a ninguna parte de éste, ni a éste; esta conjunción ni existe en el cuerpo, ni fuera de él [P. 793A]. La unión de ambos se verifica más bien por sus efectos, en la medida en que el alma se ve afectada por los movimientos del cuerpo [P. 793B].

⁷ Cf. P. 664B. En esta sección del tercer libro, Eriúgena examina la noción de *nada*, en el contexto del *Génesis*, concluyendo que no se trata de algún tipo de sustancia, sino de una manera de nombrar el momento en el que los entes aún no existían. Algo también importante con esta noción es que en realidad se dice de modo metafórico, ya que los entes siempre existieron en el Verbo. Véase también, Kijewska, “El fundamento”, 526-527.

⁸ Pues ello no quiere decir que haya sido creada en dos momentos diferentes, sino que lo fue primero respecto de la eternidad, y después de la temporalidad, la cual está en la eternidad. Cf. PP. 750B y 753B.

SOBRE EL REGRESO A DIOS

Eriúgena distingue cinco etapas del retorno.⁹ La primera de ellas se inicia con la muerte del cuerpo [P. 875C]; la segunda empieza por la resurrección de los cuerpos en uno único y asexuado, en el eterno que subsiste al material [P. 872C-D]; un tercer momento vendría a ser una especie de absorción del alma con este cuerpo, para llegar al cuarto momento: unión de cuerpo y alma, aunque predominantemente de ésta, con la *Causa de las causas*. El quinto momento consistirá en el movimiento de la naturaleza toda y sus causas en Dios [P. 876B.]. Strok señala que tal movimiento ha de ser entendido no como una transformación de lo material en espiritual, sino como un “repliegue del despliegue” (*“Superadditum”*, 9), en el que el mundo material se integra al mundo espiritual para formar una unidad.

Es esta controversial teoría del retorno la que ha dado pie a comparar a Eriúgena con Orígenes, pues en ambos todo lo existente retorna a ser uno con Dios. Para el irlandés, explica Gilson, carece de sentido, y es incluso contrario a la doctrina cristiana, pensar que pueda existir un castigo eterno, pues eso sería admitir la eternidad del mal, y el fracaso de la redención de la humanidad hecha por Cristo. El peor castigo no es corporal sino espiritual, porque como se señalaba líneas atrás, según el conocimiento que hayamos alcanzado en vida de la naturaleza, de Dios, será la contemplación que de Él se tendrá (Gilson, *La filosofía en la Edad Media*, 214). Así, quienes durante su existencia no hayan atendido las Escrituras ni hayan buscado a Dios en todas las cosas, vivirán en la tristeza más desoladora de todas.

En fin, el cuerpo aparecerá en el segundo movimiento ya no como ente corruptible, sino como una forma inmutable; el cuerpo espiritual, común y único para los hombres, se unirá plenamente al alma. En efecto, este cuerpo ya no crecerá ni se desarrollará, mientras que el recuerdo del cuerpo material permanecerá en el alma.

Es importante señalar en este punto el papel de la carne en la redención de la humanidad llevada a cabo por Cristo. En efecto, la característica de la divinidad de poder participar de dos estados contradictorios, ser y no ser, gracias a que ambos se predicán de ella de modo metafórico, le da elementos a Eriúgena para explicar el misterio de la encarnación. Para el irlandés, el Verbo se encarna en sentido estrictamente literal, sin embargo, es su humanidad,

⁹ Esta distinción en palabras de Eriúgena se encuentra en P. 876A. Véase también, Gilson, *La filosofía en la Edad Media*, 212-213.

su carne,¹⁰ y no su divinidad, la que padece los dolores del mundo y muere [PP. 745B-746D].¹¹ Dicho esto se podría sugerir con mucho sentido que Cristo participa del pecado o que por lo menos sufre su consecuencia. Sin ánimo de resolver una cuestión tan interesante a la vez que compleja, quizás podría argumentarse más en la línea de que como todas las cosas han sido creadas en él, su relación con el cuerpo es profundamente distinta, por lo que ahí esté la clave para ver que no estaría participando del pecado.

Por último, hay que señalar que el retorno es obra común de la gracia (*donum*) y la naturaleza (*datum*).¹² El *datum* es fruto de la responsabilidad humana de crecer en el orden intelectual y moral, sin embargo, no es tarea exclusiva del hombre operar el retorno, sino que la creación, en tanto contenida en él, regresa por él a Dios. Así, nutrirse de las Escrituras y alcanzar un entendimiento profundo de la naturaleza determinarán la “posición” que cada hombre en su individualidad tendrá en Dios. Dependiendo del conocimiento alcanzado en vida, algunos hombres estarán más cerca o más lejos de Dios, sin embargo, ninguno podrá contemplarlo directamente.

EL CONOCIMIENTO DE DIOS POR MEDIO DE LAS TEOFANÍAS

El hombre, en la primera creación, también tiene cuerpo, pero no uno sexuado, corruptible ni finito, sino uno eterno. Es este hombre de la primera creación el que funge como *officina* o *conclusio* de la totalidad de lo creado,¹³ pues al haber aparecido en el último día, como dicen las Escrituras, contiene en sí toda la creación, incluido él mismo en tanto eterno:

Así también la naturaleza humana se encuentra en su mundo, en su totalidad, en sus partes visibles e invisibles; toda la naturaleza se encuentra en sí misma, y está toda en toda, y toda en sus partes, y sus partes se encuentran en sí misma y todas en el todo [P. 759B].

¹⁰ El Verbo es para Eriúgena el *Hombre Señor* pues se presenta como redentor de la humanidad toda, en lo que ésta tiene más de propio, la carne.

¹¹ Sobre la encarnación de Cristo y la profunda eclesiología eriugeniana, puede verse Gavin, “The Incarnational Vision”.

¹² Bauchwitz señala que tanto la gracia como la naturaleza “proviene de una misma causa, que es la infinita bondad, mas, mientras la naturaleza, *data*, es entendida de todas las creaturas que vienen a existir, la gracia, *donum* es reservada para aquellas creaturas que pueden llegar a contemplar la verdad y convertirse en ella” (“La naturaleza”, 212).

¹³ Véase, Cappuyns, *Jean Scot Érigène y PP.* 357-359.

Para Eriúgena sólo en Dios están las causas de cuanto existe, por lo que conocerlas tal y como son es posible sólo para el entendimiento divino. Por lo tanto, los hombres y los ángeles sólo pueden acercarse al conocimiento divino, pero nunca alcanzarlo; lo único que conocen son manifestaciones de esas razones, a las que Eriúgena denomina *teofanías*.¹⁴ Avanzar en el conocimiento de estas teofanías representa un acercamiento gradual a Dios, aunque por supuesto nunca se alcance una contemplación directa o una total identificación del hombre con Dios, que amerite pensar en Eriúgena como un burdo panteísta.

El conocimiento de Dios también se ve limitado debido a que las categorías sólo se aplican a seres que comparten entre sí características comunes, pero Dios es absolutamente único, por lo que hablar de él requeriría de otro tipo de “categorías” [PP. 308-322]. Las categorías sólo pueden aplicarse a los seres espacio-temporales, y sólo metafóricamente a Dios [P. 463C-D]. Así,

[El hombre] sólo conoce del Dios desconocido que existe; conoce que es la causa de todos los seres que existen; y también conoce que las causas primordiales de todos los seres han sido creadas por Él y en Él eternamente, e impresas en el alma misma, de la que es movimiento suyo el conocimiento de estas causas [P. 576C-D].¹⁵

Lo que puede conocer propiamente el hombre es entonces todo lo sensible, esto es, las teofanías espacio-temporales. De ahí que el saber sobre la existencia de Dios se obtenga de sus manifestaciones o creaturas, pero el de su esencia jamás se revele por medio de alguna de ellas ni a ninguna de ellas.¹⁶

Es así que el hombre conoce de Dios sólo teofanías, pero depende de él prepararse y enriquecerse de sabiduría para poder identificarlas como tales.

Ahora bien, se dice que Dios al “crear” la esencia de cuanto existe, siendo él mismo esa esencia, se “crea” a sí mismo. Sin embargo, crear se dice sólo metafóricamente, porque para Eriúgena, si nada existe fuera de Dios, pues

¹⁴ Respecto a la doctrina de las teofanías cabe considerar muchos otros elementos, de los cuales, sin embargo, no hay que perder de vista que en el sistema eriugeniano las cosas vienen al ser por medio de la palabra, según la intrincada relación existente entre lenguaje hablado (discurso) y realidad (Bauchwitz, “La naturaleza”, 205-217).

¹⁵ Hoc est illud solummodo de deo incognito quid est cognoscit quod omnium quae sunt causa sit, et quod primordiales omnium causae ab eo et in eo aeternaliter conditae sint, earumque causarum quantum datur ei intellectarum ipsi animae cuius motus est cognitionem imprimit (PP. 576C-576D).

¹⁶ En el Libro II se señala que incluso el mismo Dios ignora su propia esencia. Cf. PP. 586B-587D.

ello supondría limitación y no simplicidad, entonces las causas primordiales y la creación en general son más bien manifestaciones divinas. Crear en el caso de Dios no es ni un accidente ni un movimiento; esto significa que en sentido estricto Dios nunca hace nada, pues, además, toda actividad se da en un espacio y un tiempo, inexistentes para Dios [P. 517A-B]. La creación debe entenderse entonces como un proceso ontológico, y no como actos situados temporalmente, ya que Dios está en el plano de lo eterno. De hecho, el crear desde la nada debe entenderse como que los cuerpos se crean desde lo informado. Es así que, Eriúgena concluye que el crear debe ser consustancial al propio ser de Dios [P. 517D]. Lo mismo se aplica a cualquier otra actividad que se predique de él: ser, amar, elegir, poder [P. 518C]. Por ello, también se dice que la creación es más bien una manifestación de Dios, en la que se da, pero en la que no se agota,

[...] manifestándose a Sí mismo invisible, haciéndose visible, e incomprensible, comprensible, y oculto, manifiesto, [...] creado en todos, y eterno, que comenzó a ser, e inmóvil, se mueve hacia todos los seres y se hace todos los seres en todos [PP. 687C-687D].

Las teofanías son por tanto vías para acercarse a Dios y no a una imagen de él. El mundo creado da cuenta de la divinidad, y el primer acceso a ellas es la vía material. Mauricio Beuchot encuentra que la manifestación divina,

reviste un doble aspecto: se da por naturaleza (*datum*) y por gracia (*donum*). Ha de verse en esa iluminación una especie de retorno a la fuente luminosa: Dios ilumina a las creaturas y ellas, con su luz, sirven de manducación para conocerlo (“Ontología y lenguaje”, 10).

De este modo, el mundo material, que inicialmente es una consecuencia, y no un castigo, del pecado, es, por un lado, una manifestación de la divinidad y, por otro, el medio para volver a ella. En este sentido, Bauchwitz recuerda que para Eriúgena, el mundo es una “medicina para el espíritu”, “en él y por él el alma humana puede llegar a curarse de su pecado, que nada más es que el movimiento irracional y que se dirige para fuera de Dios” (“La naturaleza”, 209).

Aclarado el estatuto del mundo material dentro del sistema de Eriúgena, conviene atender a los posibles impedimentos para el proceso de *reditus*. Al respecto, Agnieszka Kijewska señala que el obstáculo fundamental que no permite que el hombre pueda conocer a Dios hay que buscarlo en su condición

de pecador: “La esencia del pecado original consiste en perturbar el orden natural del conocimiento, en poner lo irracional por delante de lo racional” (“El fundamento”, 514). En efecto, pareciera que la principal consecuencia del pecado original es condenar al hombre a la ignorancia de la creación y de su propio creador [P. 777B]. Por esta razón, el hombre debe ejercitarse para alcanzar la verdad y con ello llevar todo lo que le rodea a la unidad primigenia. La verdad y la redención se alcanzan, recuerda Kijewska, con el estudio de la naturaleza y la lectura de las Escrituras (“El fundamento”, 518).¹⁷

Sin embargo, para estudiar la naturaleza, el hombre necesita de su cuerpo, el material y corruptible, bajo el que subsiste el eterno como si de un vestido (*vestmentum*) se tratase [P. 802A], en tanto suministra datos sensibles al alma, con lo que ésta pasa a llamarse *sentido*.¹⁸

47

El Creador de la naturaleza creó el cuerpo para el uso del alma, en el que custodiará sus vehículos, es decir, los sentidos. Alrededor de nosotros están todos los seres sensibles, de los que nos servimos, como son los cuatro elementos de este mundo y los cuerpos compuestos de éstos [PP. 497D-498A].

El propio Eriúgena explica que el mundo corporal y la carne misma no son tanto un castigo de Dios, sino herramientas para que el hombre pueda redimirse.

El creador, en tanto que es justo, no quiso castigarla [a la naturaleza humana], en cambio quiso sobreañadirle a ella el cuerpo en el que pudiera purificar el delito que había cometido con su voluntad perversa y por el consejo de la serpiente, para que no estuviera siempre adherido a él [P. 760C].

El mundo fue creado en y para el hombre, y por ello “nada se encuentra naturalmente en las esencias celestes que no subsista esencialmente en el hombre” [PP. 763D, 782C-784C].

En la creación primordial el hombre fue creado en el Verbo como una única unidad, y a su vez, en él se creó todo [PP. 776D-777A]. En ese momento el hombre recibió las nociones de cuanto habría de existir, pero no precisamente su conocimiento; el único conocimiento en ese momento era

¹⁷ En las páginas siguientes Kijewska hace una exposición detallada de las artes liberales y la concepción de Eriúgena de ellas, así como de su estatuto y utilidad.

¹⁸ Eriúgena sostiene, sin embargo, que en el ámbito del conocimiento, el sentido es activo mientras que los objetos son pasivos, y por ello aquél es superior a éstos [785A-785C].

el de la mente divina, para el que el hombre no era sino una *noción intelectual* [P.768B]. En este primer momento lo material ya se encontraba presente en el hombre y en el Verbo, aunque constituido en unidad, “pero se disipa y desaparece cuando se separa del espíritu en el que subsiste y que lo comprende y se dispersa de la misma connaturalidad con el Bien” [P. 790A], esto es, cuando el *deseo*, que Eriúgena ve como origen del pecado, se aleja del Bien. Ahí deviene la dispersión.

48 Esta cuestión nos debe llevar a pensar que en la creación no se ha creado nada esencialmente malo, pues el Creador es Bondad y “más que Bondad”. Por ello, si bien el cuerpo es lo más indigno de la creación, Dios, dice Eriúgena, ha querido manifestar también en él su máxima bondad, y ha querido que aun cuando se disuelva en la muerte terrena en los elementos de la naturaleza, permanezca vivo como una forma, o un recuerdo, dentro del alma [P. 802A-B].

Dado que también el cuerpo exterior ha sido creado y añadido por Dios, la grandeza de la bondad divina y su infinita providencia hacia todos los seres que existen no ha querido que perezca completamente y sea reducido a la nada, puesto que proviene de Ella misma y ocupa el último rango de las creaturas [P. 802A].

Dicho esto, debe considerarse que la bondad de la divinidad y el hecho mismo de que ésta se haya encarnado en un cuerpo material son los principales elementos que vuelven imposible admitir una negación tajante de la materialidad y adscribirle un carácter completamente negativo.

Eriúgena interpreta un pasaje de la *Ciudad de Dios*, en el que Agustín sostiene que después de la muerte los hombres dirigirán, por medio de sus cuerpos, la mirada hacia Dios [P. 450C.]. Para el *alumnus*, este pasaje, enigmático por la afirmación de la existencia del cuerpo después de la muerte, plantea algunas preguntas al sistema de su maestro. Éste le contesta con una interpretación en la que entiende las palabras del de Hipona no en sentido literal sino metafórico. Para Eriúgena, la sentencia de Agustín confirma que el hombre sólo ve a Dios por la mediación de cuerpos. Pero por otro lado, Eriúgena abre en su interpretación un sentido más profundo: una cierta estimación, o por lo menos ya no una violenta condena, de la carne. Comparando las palabras de Agustín con las del desdichado Job —quien dijera “Y en mi carne veré a Dios”—, Eriúgena dice:

En esta carne mía, que ha sido afligida por muchas tentaciones, tanta gloria ha de existir, que, así como en el modo actual nada se manifiesta en ella sino muerte y corrupción, de la misma manera, en la vida futura, nada se me manifestará en

ella, sino solo Dios, quien verdaderamente es vida, inmortalidad e incorrupción [PP. 450D-451A].

Aquí Eriúgena parece concederle a la carne cierta dignidad, pero no desde su estatuto ontológico, en tanto creación de Dios, como se veía líneas arriba, sino siguiendo el papel que desempeña para la individuación y la interioridad humanas. Se puede decir entonces que el alma, superior al cuerpo ontológicamente, pero coeterna con él, contemplará a Dios desde otras teofanías, pero también desde las huellas que le dejó el cuerpo material. De ahí que Eriúgena también describe al cuerpo externo como *signaculum*, que cabe traducir por sello o impronta, e inclusive por molde o huella [PP. 802C-803A].

Al respecto, Natalia Strok recuerda un pasaje del *De hominis opificio* y señala que “Eriúgena llama sello al cuerpo exterior, vestido que recubre, y forma del alma, al cuerpo interior, oculto bajo aquella vestimenta. Este motivo lo toma de Gregorio de Nissa, y de acuerdo a este autor, el cuerpo exterior o sello debe entenderse como una marca que porta el alma y que guarda la singularidad del hombre que lo portó” (“*Superadditum*”, 303).

Vemos entonces que los dolores del mundo que dejan su huella en el alma y en el cuerpo, y que de algún modo sirven para que el hombre alcance la Verdad, marcan al hombre de tal modo que estarán presentes en él en el último movimiento, en el que el hombre y la creación toda regresen a Dios, sin disolverse, no obstante, totalmente en él. En este punto, quizá sea demasiado arriesgado considerar la carne, en el aspecto descrito, como un factor o principio de individuación y de diferencia entre Creador y creatura, diferencia que ciertamente no es tan radical pues en todo, recuérdese, subsiste la divinidad, pero aún en algo al escabroso problema de la individuación en Eriúgena, siendo, por otro lado, un ejemplo puntual de cómo, según algunos autores, la individuación en el sistema eriugeniano se da desde los accidentes y desde la condición espacio-temporal de lo que existe.¹⁹

CONCLUSIÓN

Jacques Le Goff ha señalado de forma muy interesante que la concepción del cuerpo en el medioevo cristiano oscila entre “el rechazo y la exaltación, la

¹⁹ Jorge Gracia se enfoca en este problema más desde la relación entre universales y particulares, haciendo notar cómo incluso los accidentes, en tanto pueden agruparse, participan de lo universal. Por esta razón, dice, la diferencia entre individuos y sus universales, no es *substantial* (*Introducción*, 167-170).

humillación y la veneración” (*El cuerpo*, 15). Un pensador en el que se percibe claramente esta tensión es Eriúgena. Sin embargo, el propósito de este ensayo no ha sido sumarse u oponerse a la afirmación del pensador francés. Antes bien se han intentado mostrar simplemente algunas de las consideraciones sobre el cuerpo expuestas en el *Periphyseon*. Con ello se ha querido señalar la preocupación del irlandés en torno a este asunto, al grado de que se observa una profunda y complejamente articulada reflexión sobre el mismo.

Se ha señalado hasta aquí que Eriúgena distingue dos cuerpos, uno espiritual y uno material, que subsiste el primero, en el cual se ha creado todo cuanto existe. Se ha dicho que el cuerpo puede ser de utilidad en la medida en que sirva al hombre en el conocimiento de la naturaleza y le preste ayuda para encontrar la verdad. También se ha querido remarcar que su “maldad” no es de modo alguno inherente, porque ha sido creado por la Bondad. En este mismo se ha querido mostrar que Eriúgena le concede cierta dignidad a la carne, pues plantea su importante papel en la conformación de la interioridad y singularidad de cada hombre, al punto de que al regresar a la naturaleza que ni crea ni es creada, a Dios, el hombre conservará en su alma la forma del cuerpo material, el recuerdo, diría Job, del mal del mundo.

Finalmente, hay que decir que, sin renunciar en ningún momento a la opinión acerca de la superioridad del intelecto sobre la materia, este teólogo-filósofo, que con envidiable habilidad sintetiza las enseñanzas de los Padres latinos y griegos, ofrece en su obra principal una nutrida e interesante reflexión que se ocupa constantemente del cuerpo al que le otorga un lugar no tan secundario como otros autores. En este sentido, hemos lanzado la hipótesis de que si bien la corporalidad es consecuencia del pecado, también puede considerarse como una herramienta de esa *officina omnium* que es el hombre, porque de acuerdo con lo que el hombre haya hecho en vida, con su alma y con su cuerpo, valiéndose del mundo material, que no es ontológicamente negativo por ser creación de Dios, será la contemplación que ha de alcanzar de la divinidad.

BIBLIOGRAFÍA

- BAUCHWITZ, OSCAR FEDERICO, “La naturaleza como clamor del silencio: la doctrina de la teofanía según Eriúgena”, *Revista Española de Filosofía Medieval*, 8, 2001, 205-217.
- BEUCHOT, MAURICIO, “Ontología y lenguaje en Juan Escoto”, *Ergo*, 2, 1987, 5-18.
- CAPPUYNS, MAÏEUL, *Jean Scot Érigène. Sa vie, son oeuvre, sa pensée*, Lovaina: Culture et Civilisation, 1964.

- ERIÚGENA, JUAN ESCOTO, *Sobre las naturalezas (Peryphiseon)*, Navarra: EUNSA, 2007.
- GAVIN, JOHN F., "The Incarnational Vision of John Scottus Eriugena", *Archa Verbi: Yearbook for the Study of Medieval Theology*, 10, 2013, 47-69.
- GILSON, ÉTIENNE, *La filosofía en la Edad Media. Desde los orígenes patristicos hasta el fin del siglo XVI*, Madrid: Gredos, 2014.
- GRACIA, JORGE J. E., *Introducción al problema de la individuación en la Alta Edad Media*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.
- HIBBS, DARREN, "John Scottus Eriugena on the Composition of Material Bodies", *British Journal for the History of Philosophy*, 19:3, 2011, 385-393.
- KIJEWSKA, AGNIESZKA, "El fundamento del sistema de Eriúgena", *Anuario Filosófico*, 33, 2000, 505-532.
- LE GOFF, JACQUES, *El cuerpo en la Edad Media*, Barcelona: Paidós, 2005.
- MORAN, DERMOT, "El idealismo en la filosofía medieval: el caso de Juan Escoto Eriúgena", *Areté. Revista de Filosofía*, 15:1, 2003, 117-154.
- MORAN, DERMOT, *The Philosophy of John Scottus Eriugena: A Study of Idealism in the Middle Ages*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- STROK, NATALIA, "Vera Philosophia, Vera Religio: De Praedestinatione de Juan Escoto Eriúgena y su recepción en las historias de la filosofía de Brucker, Tennemann y Rixner", *Philosophia*, 75:1, 2015, 61-85.
- STROK, NATALIA, "Superadditum, veluti vestimenta: consideraciones en torno al vocabulario del cuerpo en Eriúgena", *Mediaevalia Americana*, 3:2, 2016, 299-319.

La κατάβασις en el canto X de la *Alexandreis*

The κατάβασις in Book X of the *Alexandreis*

JOSÉ LUIS QUEZADA ALAMEDA
Universidad Nacional Autónoma de México
cupiens@hotmail.com

RESUMEN

La κατάβασις es un motivo prácticamente obligatorio en la poesía épica latina a partir de la *Eneida* de Virgilio. En la *Alexandreis*, una de las épicas latinas más importantes de la Edad Media, encontramos una versión absolutamente sui generis del descenso al inframundo. En esta κατάβασις Gautier de Châtillon readapta eficazmente el recurso manteniendo elementos que remiten al episodio virgiliano, pero, simultáneamente, introduce novedades considerables con el fin de apelar directamente a sus lectores contemporáneos. En este trabajo se propone un comentario del pasaje en cuestión (*Alexandreis*, 10, 6-167) que busca dilucidar hasta dónde llega la deuda contraída con el poeta romano y, al mismo tiempo, el grado de originalidad que el poeta medieval alcanza.

PALABRAS CLAVE: κατάβασις, Natura, Alejandro Magno, inframundo, Virgilio, épica latina

ABSTRACT

In Latin epic poetry, the κατάβασις is practically a compulsory motif due the Virgil's *Aeneid*. In the *Alexandreis*, one of the most important Latin epic poems in the Middle Ages, there is an absolutely unique treatment of the descend towards the underworld. In this κατάβασις, Gautier de Châtillon, makes a skillfull adaptation of this literary resource while maintaining elements that pertain to Virgil's own treatment. Of course, at the same time, he introduces conspicuous novelties in order to appeal to his contemporary readers. In this paper, we present a commentary on this episode (*Alexandreis*, 10, 6-167) with the purpose of elucidating how much does Châtillon owe to the Roman poet, and, at the same time, how original was the medieval poet in creating this retelling of an ancient motif.

KEYWORDS: κατάβασις, Natura, Alexander the Great, underworld, Virgil, Latin epic

FECHA DE RECEPCIÓN: 27/09/2018
FECHA DE ACEPTACIÓN: 01/04/2019

En el canto décimo y último de la *Alexandreis*, epopeya latina escrita por Gautier de Châtillon hacia el final del siglo XII, leemos la conclusión de la gloriosa trayectoria de Alejandro Magno, quien, después de haberse apoderado de gran parte de Asia, incluida la India, se propone como siguiente objetivo conquistar el Océano mismo y, tras ello, muestra la intención de

dirigirse a Occidente con el fin de dominar el orbe entero. Ante esta situación, la diosa Natura desciende al Infierno para maquinara una conspiración que impida al general macedonio alcanzar su desmedida ambición. Esta trama se desarrolla a lo largo del canto y llega a buen fin para Natura cuando Alejandro muere envenenado. A partir de estos sucesos, mi intención en este trabajo es comentar los aspectos más relevantes del pasaje, para lo cual me enfocaré en cuatro elementos específicos: la identidad de la diosa Natura, su bajada al inframundo, la relación de ésta con la κατάβασις que Virgilio presenta en la *Eneida* y las repercusiones que este episodio tiene en el itinerario heroico de Alejandro.

Primero que nada, destaca de inmediato en este pasaje la presencia de Natura. Para cualquier lector de literatura latina, ya sea antigua o medieval, no será sorprendente pensar en diferentes conceptos personificados, tales como la Fortuna, la Filosofía o la Filología, por pensar solamente en celeberrimos ejemplos medievales. Empero, en el caso de Natura, si bien en la *Alexandreis* no es la primera ocasión en la que la encontramos personificada, esta diosa tiene características propias que la distinguen inconfundiblemente. La Natura de la que se tratará aquí es ante todo un personaje creado y moldeado por los escritores del siglo XII en el ámbito de la escuela catedralicia de Chartres, uno de los centros intelectuales más importantes de Europa en esa época. La primera aparición de Natura ocurre en el *De mundi universitate* de Bernardo Silvestre, también conocido como *Cosmographia*, de igual manera leemos sobre ella en dos obras de Alain de Lille, discípulo de Bernardo Silvestre, quien trata sobre esta alegorización en su prosímpro, donde significativamente aparece en el título mismo de la obra: *De planctu naturae*,¹ lo mismo que en su *epos* filosófico-teológico intitulado *Anticlaudianus*.² Todavía en el siglo XII podemos encontrar a Natura en otra obra importante como el *Architrenius* y, un poco más tarde, en la continuación que Jean de Meun hizo del *Roman de la Rose* o en el *Parlement of Foules* de Geoffrey Chaucer ya en el siglo XIV.

Rememorar estas obras es útil para tener en mente la omnipresencia de este personaje en la literatura del período final de la Edad Media y no sólo en la literatura latina. ¿Pero quién es Natura y cuáles son sus atributos? Para

¹ Para mayores detalles sobre el tratamiento de Natura en Bernardo Silvestre y Alan de Lille, véase lo dicho por Economou: “The importance of these earlier writers lies in their efforts to place the nature of classical civilization within the context of the Christian faith” (*The Goddess Natura*, 53, y en general, 53-103); además es muy útil como introducción al tema el capítulo “La diosa naturaleza” del libro de Curtius (*Literatura europea*, 160-188).

² En el caso concreto del *Anticlaudianus* un estudio importante es el de Ochsenein, para la diosa Natura (*Studien zum Anticlaudianus*, 115-136).

responder rápidamente es necesario precisar que Natura es nada menos que la vicaria de Dios,³ la encargada de moldear adecuadamente todos los elementos de la creación, es decir, una intermediaria esencial entre lo humano y lo divino. Precisamente ocupada en esta tarea creadora la encontramos en los versos iniciales del canto X de la *Alexandreis*, cuando de pronto tiene que dirigirse al Infierno para organizar la conjura en contra de Alejandro:

ylen irata novumque
Intermittit opus et quas formare figuras
Ceperat, et uariis animas infundere membris
Turbida deseruit, velataque nubis amictu
Ad Stiga tendit iter mundique archana secundi.⁴

55

A primera vista, es por lo menos sorprendente la intervención de un personaje como éste en la obra de un autor cristiano, como era Gautier de Châtillon, y cabe añadir que igualmente fueron cristianos los autores del siglo XII antes aludidos. Para entender mejor la creación y desarrollo de este personaje debemos pensar en el círculo platonizante de la escuela de Chartres durante el siglo XII. La procreación de Natura tuvo lugar en un ambiente cristiano caracterizado por un efervescente interés por los estudios platónicos, los cuales, como es sabido, no se realizaron a partir de la lectura directa de la obra del filósofo griego. Ahora bien, hay que añadir que el aspecto paganizante de Natura no estaba en contradicción con el cristianismo de Gautier, ni de ningún otro de los escritores mencionados. Sin embargo, para otros autores cristianos posteriores, esta Natura, diosa con cualidades sospechosamente paganas, debió resultar totalmente aberrante.

Un segundo aspecto en el que me parece importante detenerse tiene que ver con una discusión fundamental en torno a la *Alexandreis*, es decir, con la

³ A. de Lille, *De Planctu naturae* 6, 21: “que a tua ineunte etate, *dei auctoris vicaria* rata dispensatione, legitimum tue vite ordinavi curriculum?”, “¿quién, desde tu primera infancia, fue encomendada como vicaria del Dios creador, para guiar el curso de tu vida adecuadamente?”; y véase también 8, 224-8. Cito el *De Planctu naturae* siguiendo la edición de Häring. Salvo indicación contraria, todas las traducciones presentadas en este trabajo son de mi responsabilidad.

⁴ *Alex.* 10, 11-15. “Airada deja de lado la materia, su nueva creación y las formas que había empezado a moldear, y perturbada deja de infundir vida en los distintos miembros, y cubierta con el manto de una nube dirige su camino hacia la Estigia y hacia los secretos del otro mundo”. Cito el texto de la *Alexandreis* a partir de la edición de Colker. De aquí en adelante emplearé en las notas la abreviatura *Alex.* para referirme a la epopeya de Gautier de Châtillon.

correcta interpretación de la figura de Alejandro en este poema. La mayor parte de los estudiosos considera que la intención de Gautier es glorificar a Alejandro Magno y que su personaje en la obra debe ser visto como un *exemplum* moral. Esta postura puede aceptarse sin mayores objeciones hasta arribar al canto IX del poema. No obstante, la actitud soberbia del héroe y su consecuente castigo en el libro X pueden poner en tela de juicio tal opinión. Una propuesta osada en ese sentido es la de Kratz,⁵ quien considera que para Gautier de Châtillon, Alejandro representa en efecto un *exemplum*, pero de tipo negativo, lo cual significaría que el poeta busca ridiculizar tanto su propia grandeza, como la solemnidad de la poesía épica. La propuesta, si bien resulta seductora, no ha sido muy bien aceptada,⁶ aun así, es necesario dar aquí cuenta de ella.

56

Además de esto, para poder interpretar adecuadamente esta κατάβασις hay que considerar el motivo que la causa, es decir, la inagotable ambición de Alejandro por conquistar el mundo entero y lo insaciable que es su deseo de gloria. Estas características de Alejandro sobresalen de manera contundente al final del noveno canto de la *Alexandreis*.⁷ Éste es el preámbulo al descenso de Natura al Infierno. Para el macedonio las aspiraciones de un común mortal no son suficientes, al contrario, debido a que él es el *mundi rex unus* no puede conformarse con cualquier cosa. Este particular se explica, sobre todo, con la afirmación que hace en el v. 564, es decir, que el mundo es demasiado pequeño para él. Por esta razón Alejandro se propone la conquista de otro mundo (v. 567: *alium orbem*) al que pretende arribar después de haber traspasado las Antípodas. No es cosa menor resaltar este detalle porque la sed de conquista del macedonio es lo que otorga consistencia narrativa al canto siguiente y conclusivo del poema. Quisiera señalar aquí un detalle que, a mi entender, no ha sido explorado, probablemente a causa de la obviedad aparente del hecho. En el v. 570 leemos el término *naturam* ligado con el pronombre *aliam* del verso anterior, esta combinación la encontramos ya en el texto de Curcio Rufo que sirve como fuente principal a Gautier para construir su relato,⁸ quizá

⁵ Véase Kratz, *Mocking Epic*, especialmente el capítulo dedicado a la *Alexandreis* en las páginas 61-155.

⁶ Considérense las reservas mostradas por Pejenaute en su introducción a G. de Châtillon, *Alexandreida*, p. 7, n. 1, y véase también la reseña de Ziolkowski, "Mocking Epic", 266-268.

⁷ *Alex.* 9, 555-70.

⁸ Curt. 9, 6, 20-21: "Iamque haud procul absum fine mundi, quem egressus *aliam naturam*, *alium orbem* aperire mihi statui", "y ya no estoy lejos del confín del mundo, después de haberlo cruzado, he decidido abrirme camino hacia una nueva naturaleza, hacia un nuevo mundo". Para los autores romanos citados en este trabajo usaré las abreviaturas del *Oxford Latin Dictionary*, para las ediciones empleadas véase la bibliografía.

por esto no se ha reparado en su posible relación con la presencia de Natura en el canto sucesivo. De momento no puedo hablar más que de una intuición, pero me parece significativo que Gautier utilice el sustantivo *naturam* justo antes de comenzar el canto donde Natura hace una intervención decisiva en el desarrollo del poema. Gautier aprovecha los términos ya empleados por Curcio Rufo e introduce el argumento a tratar inicialmente en el último libro de su *epos*, esto es, el complot urdido por Natura para impedir que Alejandro alcance su objetivo de conquistar la totalidad del mundo e incluso proseguir más allá. Además, me parece conveniente resaltar la posición de *naturam* al inicio del hexámetro, por su importancia métrica, así como el encabalgamiento con el verso anterior⁹ y la repetición del término unos versos más adelante: *et quas Natura removit* (v. 576).

Pero pasemos ahora directamente al canto décimo de la *Alexandreis*. De los versos 6 al 167, aproximadamente un tercio del canto, asistimos a la intervención de Natura que se revela determinante en la *oeconomia* del poema. La razón es simple: ella es la única entidad capaz de detener a Alejandro; este motivo aparece ya en la *Farsalia* de Lucano,¹⁰ modelo fundamental para Gautier al componer su epopeya, si bien ahí no encontramos la personificación de la *natura*. En el canto X de la *Alexandreis* ya no hay ningún tipo de ambigüedad, como podría pensarse en el caso de los versos finales del canto anterior, pues en esta ocasión Natura se presenta personificada como una diosa. Es en el verso 6 precisamente donde la diosa hace su aparición lamentándose por la insolencia de Alejandro. Esta *Natura plangens* remite en primera instancia a la obra de Alain de Lille, *De planctu nature* (1160-1170 ca.), en la que la misma diosa Natura se presenta atribulada desde el inicio del poema ante la corrupción del ser humano.¹¹

57

⁹ “Aliamque videre / naturam accelero”, “me apresuro a contemplar otra naturaleza” (*Alex.* 9, 569-70).

¹⁰ “Naturaque solum / hunc potuit finem vesano ponere regi”, “sólo la naturaleza pudo poner un límite al insensato rey” (Luc. 10, 41-42), el rey al que se refería aquí Lucano es Alejandro. Un panorama en torno a la influencia de Lucano en la *Alexandreis*, donde se afirma además que sí hay una personificación de Natura en el canto X de la *Farsalia* y que esto influye también en la diosa Natura de la *Alexandreis*, puede verse en Lafferty, “Nature and Unnatural Man”, 285-300; Christensen, *Das Alexanderslied Walters von Châtillon*, 88; Kratz, *Mocking Epic*, 140-141.

¹¹ Baste leer el inicio del *metrum primum* del *De Planctu naturae*: “In lacrimas risus, in luctus gaudia uerto, / In planctum plausus, in lacrimosa iocos / Cum sua Nature uideo decreta silere”, “cambio las risas en lágrimas, los gozos en tristezas, los aplausos en lamentos, los juegos en llanto, cuando veo que los decretos de Naturaleza se quedan en silencio” (*De Planctu naturae* 1, 1-3). Para un análisis de conjunto acerca del significado de Natura en las obras de A. de Lille, véase M. de Gandillac, “La nature chez Alain de Lille”, en Roussel y Suard (eds.), *Alain de Lille*, 61-75.

Antes de proseguir con la intervención de Natura en el libro X de la *Alexandreis*, conviene abundar en algunos aspectos relativos a su origen e identidad. Si seguimos las indicaciones de Curtius y Economou,¹² podemos rastrear la aparición de esta personificación divina hasta llegar a Claudiano.¹³ Para el mismo Curtius, “esta diosa absoluta no es personificación de un concepto: es una de las últimas experiencias religiosas del tardío mundo pagano” (*Literatura europea*, 161). A partir de “esta diosa absoluta” los pensadores del siglo XII configuran una nueva Natura,¹⁴ alegoría del mundo físico que representa un conjunto ordenado y racional, que refleja a su vez la racionalidad de su creador.

Así pues, Natura está vinculada estrechamente con Dios, pero al mismo tiempo se subordina ante él,¹⁵ funge como vicaria suya y como mediadora privilegiada entre lo divino y lo humano. Una de las funciones principales de Natura en la literatura del siglo XII es revertir la degeneración en la que se cree que ha incurrido el ser humano. Este conglomerado de ideas fue desarrollado por los intelectuales de este siglo, personajes profundamente imbuidos en un neoplatonismo¹⁶ con el que buscaban alcanzar una racionalización del mundo físico.

¹² Curtius, *Literatura europea*, 160, y Economou, *The Goddess Natura*, 2.

¹³ *De raptu Proserpinae* 1, 250: “Natura parens”, además véanse los otros pasajes de Claudiano aducidos por Curtius (160, n. 1), quien remite también a un verso de las *Metamorfosis* de Ovidio: “hanc deus et melior litem natura diremit”, “un dios y una mejor naturaleza dirimieron esta disputa” (*Met.* 1, 21).

¹⁴ Economou: “The literary career of the goddess Natura, for all practical purposes, did not begin until the middle of the twelfth century. The intellectual setting was the school of Chartres, representing the culmination and climax of several centuries of medieval Neoplatonism” (*The Goddess Natura*, 58).

¹⁵ “Certissime Summi Magistri me humilem profiteor esse discipulam. Ego enim operans operantis dei non ualeo expresse inherere uestigiis, sed a longe quasi suspirans operantem respicio. Eius enim operatio simplex, mea operatio multiplex. Eius opus sufficiens, meum opus deficiens. Eius opus mirabile, meum opus mutabile. Ille innascibilis, ego nata. Ille faciens, ego facta. Ille mei opifex operis, ego opus opificis. Ille operatur ex nichilo, ego mendico opus ex aliquo. Ille suo operatur in numine, ego operor illius sub nomine”, “con toda certeza confieso que yo soy una humilde discípula del más grande maestro. Pues yo al crear no soy capaz de acercarme a las huellas del Dios creador, sino que, casi suspirando, lo observo a lo lejos mientras se ocupa en su creación. En efecto, su creación es simple, la mía es múltiple; su obra está completa, la mía incompleta; su obra es admirable, la mía variable. Él es increado, yo creada. Él hace, yo fui hecha. Él es el artífice de mi obra, yo la obra del artífice. Él crea a partir de la nada, yo mendigo mi obra de otro. Él crea por su propio poder, yo creo bajo su nombre” (*De planctu naturae* 6, 128-136).

¹⁶ Si bien las obras de Platón no pudieron leerse en la Edad Media, con excepción de una traducción parcial al latín del *Timeo*, otros textos relacionados con el filósofo griego fueron manejados constantemente a lo largo del Medievo, al respecto consideremos las palabras de Gilson: “Platon lui-même n’est nulle part, mais le platonisme est partout; disons plutôt, il y a

Éstas son las características de Natura que tiene en mente Gautier al introducirla en su *epos*; su objetivo en este caso no será específicamente remediar la degeneración humana, sino detener las ambiciones de Alejandro Magno, que perjudicarán inexorablemente a la humanidad. La aparición de Natura en el relato de la vida del macedonio da motivos para pensar en la originalidad del autor de la *Alexandreis*. Gautier se deshace así de las trabas que le impone la versión histórica que ha seguido casi al pie de la letra hasta este punto e incorpora una abstracción característica de su época. De este modo reconfigura la historia de la vida de Alejandro y se adueña en definitiva de esta tradición imprimiendo en ésta un sello absolutamente propio.

Regresemos nuevamente al canto X de la *Alexandreis*. Como habíamos visto, Natura se encuentra afligida por el *obprobrium* (v. 7) de Alejandro y esto ocasiona que deba descuidar temporalmente sus actividades creadoras para dirigirse al Infierno¹⁷ donde encontrará a Leviatán, con quien discutirá qué corresponde hacer ante la amenaza que el macedonio representa. Repasando los versos 11-15, citados más arriba, es importante detenerse en algunos particulares contenidos. Primero el término *ylem*, la materia primordial¹⁸ a partir de la cual Natura crea los seres y las cosas. Es interesante que, en lugar de *materia* o *silva*, Gautier emplee este grecismo, su uso tal vez esté vinculado con el neoplatonismo del siglo XII, es decir, esta palabra probablemente formaba parte del vocabulario filosófico de la época y por esta razón el poeta la

partout des platonismes” (*La philosophie au Moyen Age*, 268). Véase también Gregory, “The Platonic Inheritance”, en Dronke (ed.), *A History*, 54-80.

¹⁷ Conviene precisar que éste es el Infierno cristiano, pero los seres y personajes que encontramos en él, así como su topografía, están vinculadas con el inframundo grecorromano, en específico con el que Virgilio describe en la *Eneida*. En suma, este infierno es una combinación de motivos antiguos y medievales.

¹⁸ En el comentario a la *Alexandreis* contenido en el ms. Erfurtensis Amplon 8º, 17 (C), leemos la siguiente nota explicativa respecto al término: “ylem primordiale materiam de qua formantur res mundane. Vnde illud ‘Efficiens causa Deus est, formalis ydea, finalis bonitas materialis yle’”, “yle (ὕλη) es la materia originaria a partir de la cual se conforman las cosas del mundo. De donde proviene aquello de que Dios es la causa eficiente, la idea formal, la bondad final, la yle material”. Este comentario es incluido como apéndice en la edición de Colker de la *Alex.*, 341. Respecto al significado platónico, mejor dicho, neoplatónico de este término como materia primordial, considérese el inicio de la *Cosmographia* de Bernardo Silvestre, *Megacosmus* 1, 1-4: “Congeries informis adhuc, cum Silva teneret, / sub veteri confusa globo primordia rerum, / visa Deo Natura queri, Mentemque profundam / compellasse Noym [...].”, “Cuando Silva, que todavía era un cúmulo informe, tenía los principios de las cosas desordenados bajo su antigua masa, pareció que Natura se lamentaba ante Dios y que se dirigía a Noys y a su insondable mente”. *Silva* es sinónimo de *yle*.

utiliza aquí vinculada con Natura. En el verso siguiente se insiste todavía en la actividad creadora de Natura mediante las frases *formare figuras* y *animas infundere membris*. Pues bien, esta actividad generadora se ve amenazada por la ambición de Alejandro y esto pone en juego el orden y el funcionamiento mismo del universo. Es ésa la razón por la que Natura debe detener al general macedonio. Pasemos al verso 15 en el que se anuncia el viaje que Natura emprenderá hacia el Infierno, la verdadera y propia κατάβασις. Como es sabido, el descenso al inframundo es un rasgo característico, prácticamente un tópico de la poesía épica desde la *véκνυα* en el canto XI de la *Odisea*. De esta forma, Gautier se ciñe a los cánones compositivos del género al añadir en su epopeya este episodio, sin embargo, cabe destacar la cristianización de éste, ya que Natura pretende encontrarse nada menos que con el Diablo, oculto bajo el pseudónimo de Leviatán. Ante el paso de Natura en su viaje hacia el Infierno, todos los elementos le rinden homenaje puesto que han sido creados por ella.¹⁹

Previo a su entrada al inframundo, los elementos: aire, tierra y agua rinden pleitesía a la responsable (*artifici*) de su creación.²⁰ Este escenario recuerda vagamente la conmoción que causa el canto de Orfeo en todos los elementos de la naturaleza. Natura, pues, es reverenciada (v. 17 *ueneratur*, v. 21 *uenerantur*) por toda la creación y se le pide que procure vida y fertilidad. Ella responde que lo hará siempre y cuando sus creaturas se mantengan siempre dentro de los límites establecidos. Este mandato nos remite al final del canto anterior donde veíamos que Alejandro no estaba dispuesto a quedar circunscrito dentro de estos límites, incluso se usaban las mismas palabras: “*excedit eui mei gloria metas*”.²¹ Es decir, que Natura, recordando la soberbia de Alejandro, exige que nadie más busque romper sus reglas, como está pretendiendo hacer el macedonio. En los versos siguientes, Natura anuncia que descenderá al Infierno²² para proteger sus intereses y los de los suyos ante los embates de Alejandro, aludido aquí como *commune flagellum* (v. 28), es decir, tormento tanto para Natura como para la creación. Esta denominación introduce una imagen de Alejandro completamente negativa que predominará hasta el final de la obra.

Tras haber cruzado los umbrales del tártaro, Natura penetra finalmente en los parajes infernales. En este tétrico escenario la diosa se encuentra, en

¹⁹ *Alex.* 10, 16-25.

²⁰ Compárese con *De Planctu naturae* 4, 19-63.

²¹ *Alex.* 9, 555.

²² En el v. 26: *ad Stiga descendo* se retoma el término ya utilizado en el v. 15, exactamente en la misma *sedes* métrica.

primer lugar, con las Furias: Alecto, Tisífone y Megera, llamadas *liventes sorores*,²³ acompañadas por la Avaricia, cuyo nombre tampoco se menciona explícitamente. La aparición de estos seres sirve como preludeo a una descripción minuciosa de un abundante grupo de vicios personificados,²⁴ recordemos que nos encontramos en el terreno de la alegoría. En la enumeración de estas personificaciones se ha visto una readaptación de parte de Gautier de los siete pecados capitales.²⁵ Más allá de esta posibilidad, que parece bastante convincente, queda claro que el poeta tiene tras de sí una amplia gama de modelos literarios en cuanto a la presentación de vicios personificados, que podemos encontrar desde la *Psycmachia* de Prudencio hasta el *Anticlaudianus*²⁶ de Alain de Lille, por pensar en un ejemplo más o menos contemporáneo a la *Alexandreis*.

Ahora bien, me parece importante señalar el hecho de que al frente de este cortejo aparezcan la Avaricia y la Soberbia debido a que son dos faltas en las que Alejandro incurre, por lo cual Natura se ve obligada a bajar al Infierno. La avaricia de ulteriores conquistas y la soberbia mostrada ante las limitaciones humanas serán finalmente las causas de la muerte del general griego. Por otro lado, también considero importante notar que, así como en el *Anticlaudianus* se da una reunión entre Natura y las virtudes cuyo objetivo será planificar la salvación del género humano mediante la creación de un hombre nuevo (*Juvenis*),²⁷ de forma semejante, en la *Alexandreis* Natura se reúne con los vicios en un concilio infernal que tiene un propósito equivalente, aunque a la vez opuesto. La muerte de Alejandro procurará un bien a la humanidad al evitar que éste traspase los lindes impuestos al hombre por la naturaleza. Si consideramos que el *Anticlaudianus* (1181-1184 ca.) es una obra posterior a la *Alexandreis*, esto se puede inferir por la desdeñosa alusión de Alain de Lille

²³ Los comentarios antiguos nos proporcionan esta información: en C leemos “Sorores Stigie sunt Allecto, Thesifone, et Megera id est mala cogitacio, mala locutio, mala operatio”, “las hermanas de la Estigia son Alecto, Tisífone y Megera, es decir, el mal pensamiento, el mal discurso, la mala obra”, y en el ms. Vindobonensis Nationalbibl. 568 (V): “Stigie sorores Aletho, Thesiphone, et Megera ...”, “las hermanas de la Estigia, Alecto, Tisífone y Megera” (*Alex.*, en la edición de Colker, 341 y 476).

²⁴ En este desfile de seres funestos es visible la influencia de un pasaje de Claudiano, *In Rufinum*, 1, 25-40 y también de Virgilio, *A.* 6, 263-81.

²⁵ “The traditional scheme list of Seven deadly Vices, namely ‘Avaritia’, ‘Superbia’, ‘Luxuria’, ‘Gula’, ‘Ira’, ‘Accedia’ and ‘Livor’ has been slightly adjusted by Walter to suit his own scheme” (Meter, *Walter of Châtillon’s*, 106).

²⁶ En este caso encontramos incluso coincidencias en cuanto a algunos de los vicios presentados en *Anticlaudianus* 8, 160-71.

²⁷ *Anticlaudianus* 1, 33-54.

hacia el *epos* de su conterráneo,²⁸ es posible plantear que en el pasaje del libro primero del *Anticlaudianus* su autor busque oponerse al modelo negativo que para él representaba Gautier transformando un conciliábulo de vicios en una asamblea de virtudes.

En seguida, como una especie de perno en medio de esta descripción aparece nuevamente Natura observando la multitud de vicios y atravesando finalmente las murallas del Infierno. Algo significativo en este caso es que el poeta la llama *rerum prima parens*.²⁹ Tras esta pausa encontramos el lugar del Infierno donde son castigadas con fuego las almas de los pecadores. Este pasaje (vv. 58-73)³⁰ complementa el anterior donde fueron presentados los vi-

62

²⁸ “Mevius, in celos audens os ponere mutum, / Gesta ducis Macedum tenebrosi carminis umbra / Pingere dum temptat, in primo limine fessus / heret et ignauam queritur torpescere musam;”, “Mevio, osando levantar su muda voz hacia el cielo, mientras intenta representar las gestas del general macedonio con la sombra de un oscuro poema, agotado, se queda inmóvil en el mismo umbral y se lamenta de que su estéril musa quede paralizada” (*Anticlaudianus*, 1, 167-70). Cito el texto del *Anticlaudianus* de acuerdo con la edición crítica de Bossuat. La identificación de Mevius (un poetaastro de época augústea mencionado por Virgilio, *Ecl.* 3, 90 y Horacio, *Epod.* 10, 2) con Gautier se fundamenta en el inicio del v. 168 que es una cita del primer verso de la *Alexandreis* (*Alex.* 1, 1). Al respecto véanse Hutchings, “L’*Anticlaudianus* d’Alain de Lille”, 4-6; Adkin, “Alan of Lille on Walter of Châtillon”, 287-315; Adkin, “Alain of Lille on Walter of Châtillon (*Anticlaudianus* I. 167-170): A ‘Silvensitat?’”, 279-284, y también Curtius (*Literatura europea* 177-178).

²⁹ *Alex.* 10, 56. Recuérdese el verso de Claudiano citado en la nota 13, y véase también Luc. 10, 238: “Sic iussit *natura parens* decurrere Nilum”, “así decretó la madre naturaleza que se desbordara el Nilo”, y *Alex.* 8, 140: “*prima parens Natura* dedit”.

³⁰ “Est locus extremum baratri deuexus in antrum, / Perpetua fornace calens ubi crimina punit / Et sontes animas ultricis flamma lehenae. / Et licet unus eas atque idem torreat ignis, / Non tamen infligunt equas incendia penas / Omnibus. hii leuius torquentur, seuius illi. / Sic me conformat meritis cuiusque Iehenna / Vt qui deliquit leuius, leuioribus ille / Subiaceat penis, et qui grauiore reatu / Excessit grauius, grauiorem sentiat ignem. / Sunt quibus, excepta primi leuitate parentis, / Nulla fuit uitae contagio uel uenialis. / Hiis nichil aut modicum penae uapor igneus infert. / Sicut in estiuo cum tempore noxius agros / Syrius exurit, sub eodem lumine solis / Sanus lasciuit, cruciatur et estuat eger”, “hay un lugar que, en pendiente, se desliza hacia lo más profundo de la caverna del abismo, en donde, en un horno inextinguible, la inflamada llama de la vengadora Gehenna castiga los crímenes y las almas culpables. Y, aunque sea uno y el mismo fuego el que las quema, el incendio no inflige las mismas penas a todas. Unas son atormentadas más ligeramente, otras con más crueldad. Así, la Gehenna se acomoda a los merecimientos de cada uno, de manera que el que delinquirió más levemente, se vea sometido a penas más llevaderas, y el que ha transgredido con mayor culpa, sienta un fuego más intenso. Hay algunos que, si se exceptúa la ligereza de nuestro primer padre, no mancillaron su vida ni siquiera venialmente. A éstos el calor del fuego no les produce ningún dolor, o muy poco. Así como cuando, en época estival, el nocivo Sirio quema los campos, bajo la misma luz del sol el que está sano disfruta y el enfermo sufre y se consume”, la traducción es de Pejenaute (Gautier de Châtillon, *Alexandreida*, 301).

cios, en tanto que aquí son atormentados los culpables de cada uno de ellos, en la medida que corresponde a sus faltas. El pasaje es de interés porque, si bien estamos ante un argumento de carácter pagano, el Infierno es absolutamente cristiano.³¹ Esto queda claro, sobre todo, cuando se hace alusión a Adán (v. 68: *primi levitate parentis*). El tormento al que las almas están sujetas aquí se intensifica con la repetición del término fuego y derivados: *ignis, ignem, igneus*, considérense también los verbos *torreat* (arder) y *torquentur*, propiamente torturar. Asimismo, es de destacar la repetición de la palabra castigo *penas, penis, penae*, utilizando el políptoton, así como del sustantivo *reatu* (crimen). Además, el breve pasaje puede verse como una anticipación de lo que más tarde Dante desarrollará en su *Inferno*.³² Por último, para coronar este pasaje el autor recurre a un símil (vv. 71-73) de virgiliana memoria.³³

A continuación, arribamos a un punto crucial en el desarrollo del episodio: el encuentro con Leviatán.³⁴ Éste es un monstruo bíblico de características un tanto indeterminadas que aparece en Job e Isaías,³⁵ pero que se identifica con una serpiente, como vemos aquí en el v. 77: *coluber*.³⁶ Más allá de esto, aquí es nada menos que el Diablo en persona, como podemos notar después de que depone su apariencia serpentina y como nos lo indican ya los comentarios antiguos.³⁷ Acerca de Satanás en el pasaje se cuenta su caída del

³¹ “The combination of Christian-Hebrew and classical images and verse form in vv. 60-67 is characteristic of the twelfth century, and shows Walter synthesizing two traditions” (Meter, *Walter of Châtillon’s*, 116). En cuanto a esta afirmación discuerdo de lo afirmado por Meter en el sentido de que no me parece que en estos versos haya imágenes clásicas. En mi opinión el escenario es totalmente cristiano, o, en todo caso, como ella sugiere, judeo-cristiano.

³² Debido a la amplia fortuna que tuvo la *Alexandreis* en el siglo XIII no es osado pensar que Dante conociera el poema. Es más, la ambición de Alejandro de cruzar los confines humanos será de gran influencia para el personaje dantesco de Ulises (*Inf.* 26, 49-142).

³³ A. 10, 273-5.

³⁴ *Alex.* 10, 75-81.

³⁵ Job 3, 8; 40, 20, e Isaías 27, 1. Véase también el pasaje del comentario de Jerónimo a Isaías aducido por Christensen: “apellatur (diabolus) et aliis nominibus, ut in alio Psalmo scriptum est: super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem. qui draco proprie in Hebraico sermone appellatur Leviathan”, “es llamado (diablo) y con otros nombres, como fue escrito en otro salmo: caminarás sobre el áspid y el basilisco y pisotearás al león y a la serpiente. Esta serpiente propiamente en hebreo es llamada Leviatán” (*Das Alexanderslied Walters von Châtillon*, 17).

³⁶ También llamado así por Natura en el v. 102.

³⁷ En C leemos: “angelus superbie”, “ángel de la soberbia”, y en V: “id est Lucifer uel Sathanas, qui propter superbiam de celo proiectus est”, “es decir, Lucifer o Satanás, quien a causa de su soberbia fue arrojado del cielo” (*Alex.*, en la edición de Colker, 343 y 478). También véase Boitani *et al.* (eds.): “Si tratta del Caos: l’abisso primordiale, il disordine-spalancamento

cielo, aquí aludido como el Olimpo. En este caso sí tenemos una combinación de imágenes judeo-cristianas y clásicas, esto salta a la vista, por un lado, debido a la aparición del mismo nombre Leviatán en el v. 75 y, por otro, del Olimpo en el v. 81. Cabe destacar también el epíteto *creans* atribuido a Natura que en este caso sirve para evidenciar que el Diablo también fue una creación suya.

En la siguiente sección, después de la descripción de los vicios y de la mención de los castigos que se cumplen en el Infierno, el relato de Gautier confluye finalmente en el coloquio entre Natura y Leviatán, suceso clave en el desarrollo del canto y del poema entero. En breve, en este encuentro observamos nuevamente la imagen de *Natura plangens* exponiendo a Leviatán los ambiciosos planes de Alejandro e instándolo a formar una alianza en contra del macedonio.

64

Primero, Natura apostrofa a Leviatán denominándolo, no sin ironía, *scelerum pater et ultor*³⁸ y rememora su expulsión del cielo. A propósito de esto último, Natura trae a colación su carácter maternal por lo que respecta a Leviatán, en vista de que, al ser expulsado, ella fue la encargada de darle alojamiento en el Infierno.³⁹ Tras esta persuasiva apelación al señor de los infiernos, Natura expone las gestas de Alejandro y exhibe las razones por las que debe ser detenido.⁴⁰ Para introducir esta parte de su discurso, Natura denuncia las quejas que tienen en común tanto los dioses como los hombres en contra de Alejandro. En pocas palabras, el macedonio representa un mal para todos. Veamos más de cerca por qué. La *iunctura communes querelas* del v. 88 remite al *obprobrium commune* del v. 7, al *commune flagellum* del v. 28 y a la *communem pestem* del v. 101. Los cuatro sustantivos enumerados funcionan como perífrasis para referirse a Alejandro, todos tienen significados negativos y todos van acompañados por el adjetivo *communis*. Tales razonamientos se refuerzan cuando versos más adelante Alejandro es declarado *publicus hostis*.

che precedette l'esistenza di qualsiasi cosa, assimilabile al grande iato sub-tellurico dell'Inferno, quindi a Lucifero-Satana, il signore di quello spazio negativo, non spazio/non-tempo per antonomasia" (*Alessandro nel Medioevo occidentale*, 648). Este apunte es en realidad una nota referida al *quo* del v. 81, pero es igualmente útil ya que en este lugar el pronombre sustituye a Leviatán.

³⁸ Meter da la siguiente explicación al respecto: "she [Natura] implies that Leviathan is the source of Alexander's and all men's crimes, and at the same time she avenges, on God's behalf, all crimes", y "Leviathan is both the originator of the crime, since his fall from grace resulted from civil rebellion against heaven, and the avenger" (*Walter of Châtillon's*, 121 y 122-123).

³⁹ *Alex.* 10, 86-7.

⁴⁰ *Alex.* 10, 88-101. Sobre el armazón de este conjunto de versos es de destacar lo que dice Meter: "Verses 88-100 are all enjambed (in the best Vergilian tradition), ensuring the rapid flow of the verse and suggesting an emotional state of mind on the part of a very angry speaker" (*Walter of Châtillon's*, 125).

El carácter pernicioso de Alejandro se subraya con la afirmación de que con sus actos altera todos los elementos de la naturaleza. Para demostrar lo apenas dicho, la diosa hace un breve resumen de los logros bélicos alcanzados por el macedonio en Asia al derrotar a Darío y a Poro. Sin embargo, la insaciabilidad del héroe épico va *in crescendo* e incluso pretende fulminar el mismo océano. La amenaza llega a tal grado que, en su locura, Alejandro es *vesanus* (v. 94), pretende hallar las fuentes del Nilo⁴¹ y arribar a las Antípodas, objetivos terrestres, y conquistar tanto el Paraíso como el Infierno, metas supra-terrestres. Esta avaricia supra-humana de conquista es motivo más que suficiente para castigar a Alejandro. El tono exhortativo antes exhibido por Natura cambia en el v. 101 cuando utiliza el verbo *ulciscere* en modo imperativo, “cobra venganza” exige la diosa. El discurso termina con una provocación de parte de Natura hacia Leviatán: ¿cuáles serán su gloria y su renombre si Alejandro logra conquistar el Paraíso? No obstante, en realidad lo que para Leviatán significa una verdadera amenaza es la posibilidad de que el macedonio conquiste su propio reino, es decir, el Infierno. Por esta razón cuando Natura interrumpe su discurso y se aleja,⁴² Leviatán la sigue y se compromete con ella a poner fin a este peligro común.

Con el fin de planear la estrategia a seguir para alcanzar este objetivo, Leviatán convoca a un concilio infernal mediante un rugido. Antes de que los subordinados del Diablo aparezcan, se hace una descripción del lugar en que habrán de reunirse, por lo cual se difiere la asamblea y se genera mayor expectativa. En este sitio escabroso las almas culpables reciben su castigo, que consiste concretamente en que no pueden morir. El pasaje (vv. 110-120) remite al lugar previo en donde las almas eran castigadas con mayor o menor severidad en virtud de sus pecados.⁴³ En este caso la diferencia reside en que las almas condenadas⁴⁴ a la *inveterata planicies* son todas atormentadas cruelmente. Con respecto al verso 107 donde Leviatán aseguraba que Alejandro sería sumergido en las tinieblas del Infierno, es factible suponer que su intención sería refundirlo precisamente en esta planicie de malvados. La descripción

⁴¹ Respecto al adjetivo *vesanus* atribuido a Alejandro, lo veíamos ya empleado por Lucano (Luc. 10, 42), y también, véase Luc. 10, 20. En la misma *Alexandreis* aparece también en 2, 366 10, 94. Sobre la ambición de alcanzar las fuentes del Nilo, en el canto conclusivo de la *Farsalia* leemos que César aspira a conocer de dónde provienen. El mismo adjetivo atribuido a Alejandro se encuentra también en Séneca, *Ep.* 91, 17; *Ben.* 1, 13, 3, 1, *Ben.*, 2, 16, 1, 1.

⁴² *Alex.* 10, 104-5. Este momento marca la desaparición definitiva de Natura del escenario.

⁴³ *Alex.* 10, 61-70.

⁴⁴ *Alex.* 10, 112: “sontes animae” y antes 60: “sontes animas”. En ambos casos hay una deuda con unos versos de Virgilio, *A.* 6 434-6, donde, sin embargo, las *animae* son *insontes*.

concluye con un verso de carácter sentencioso que produce una sensación de estremecimiento: *Et numquam moritur quem carcer torquet Avernī* (v. 120).⁴⁵

En este punto los generales del Infierno finalmente se reúnen en torno a su líder.⁴⁶ Vemos aquí que los subalternos de Leviatán están divididos en dos categorías: *satrapae* y *duces*. En cuanto al primer sustantivo, Meter afirma que “the strangeness of the underworld, its ‘otherness’ is suggested in the exotic word” (*Walter of Châtillon’s*, 136). El término de origen persa *satrapa* probablemente es empleado también para denotar que los personajes aquí congregados serán opositores de Alejandro, igual que los persas lo fueron. Sobre *duces*, la estudiosa no dice nada en el comentario apenas citado, seguramente porque es una palabra de uso muy común en latín. Me parece que aquí sirve para señalar una diferencia de rango entre los lugartenientes de Leviatán, los *satrapae* ocuparían una jerarquía más elevada que los *duces*. Esto se puede inferir a partir del hecho de que los primeros van determinados por *Stigis*, que aquí estaría usado como metonimia por el Infierno, mientras que los segundos van acompañados del genitivo *tenebrarum*, de un carácter menos específico. Por otra parte, Leviatán se presenta una vez más en su aspecto de serpiente⁴⁷ y es llamado *antiquus serpens* haciendo una cita explícita del Nuevo Testamento.⁴⁸ Por último, conviene señalar la manera en que, por decirlo así, Leviatán marca su territorio emitiendo tres silbidos con el fin de que todos callen (los *satrapae*, los *duces* y las almas condenadas al castigo) para que pueda pronunciar su discurso.⁴⁹

Leviatán se dirige a sus subordinados apelando en primer lugar a lo incommensurable que es la avaricia de Alejandro por conquistar. Esto queda claro cuando pregunta *quis modus, que meta* habrá para el macedonio. Ésta es una suerte de pregunta retórica ya que por boca del mismo Alejandro sabemos que su gloria excede todos los objetivos humanos.⁵⁰ Así pues, Leviatán advierte que, tras haber conquistado el orbe entero, se dispondrá a expugnar también el Infierno mismo, llevándose consigo a las almas ahí encerradas. El temor ante esta amenaza hace que Satanás se horrorice al recordar que hay una profecía según la cual llegará un tiempo en el que un hombre

⁴⁵ “Y nunca muere a quien atormenta la cárcel del Averno”.

⁴⁶ *Alex.* 10, 121-5.

⁴⁷ *Alex.* 77 y 102. Esto es interesante ya que sólo ante la presencia de Natura Leviatán se muestra en su auténtica apariencia, mientras que ante los demás es siempre una serpiente. Esto resalta la veneración de la que es merecedora la diosa (véase *Alex.* 10, 17 y 21).

⁴⁸ “Et proiectus est draco ille magnus serpens antiquus qui vocatur Diabolus et Satanas”, “y fue arrojado aquel enorme dragón, la serpiente antigua que es llamada Diablo o Satanás” (*Apc* 12, 9).

⁴⁹ *Alex.* 10, 126-42.

⁵⁰ *Alex.* 9, 555.

romperá los cerrojos del Infierno y devastará sus dominios valiéndose de un *triumphali ligno*, esto es, evidentemente, la cruz de Cristo. Tal afirmación muestra una gran dosis de ironía de parte del poeta debido a que Leviatán llega a sospechar que Alejandro será el hombre que ignora quién es,⁵¹ mientras que tanto los lectores de la obra contemporáneos a Gautier, como nosotros sabemos que ésta es una referencia a Cristo. Sobre este particular me parece pertinente el siguiente comentario de Kratz: “but Christ, not Alexander, was the one ordained to wield the triumphant lance. How much skill at exegesis can we expect from Satan? Walter has made the death of his hero into something of a comedy of errors.”⁵² Más allá de esta confusión y de la ironía en ella implícita, lo cierto es que Alejandro debe ser detenido y asesinado para evitar que se convierta en el conquistador del Infierno. Por lo que toca a su muerte me parece sumamente significativo el v. 142⁵³ por dos razones: la primera tiene que ver con el verbo empleado en modo imperativo *precludite*, esto nos remite a la demanda que Natura hizo a Leviatán más arriba con el verbo *ulciscere*, también usado en imperativo. Así como la diosa le ordenó que castigará a Alejandro, Leviatán apremia a sus hombres para que lo maten. El segundo elemento tiene que ver precisamente con la colocación en el mismo hexámetro de la palabra muerte: como podemos observar, *letto* se encuentra en la posición central del verso entre una cesura pentemímera y una heptemímera, lo cual resalta su importancia en el hexámetro, que, a su vez, concluye todo el discurso.

Ante esta apremiante situación, *Proditio*, la traición en persona, a quien ya habíamos encontrado antes en el desfile de vicios (v. 45), se levanta y afirma que tiene en su poder un veneno tan mortífero que sólo puede ser contenido en el casco de un caballo. Gracias a esta pócima letal Alejandro morirá al punto. Para conseguir que beba el veneno, *Proditio* recurrirá a Antípatro, quien, al ser amigo del héroe, podrá dárselo sin que éste sospeche. En este punto, aunque con ligeras variaciones, Gautier recurre nuevamente a su fuente principal, es decir, Curcio Rufo,⁵⁴ que transmite junto con otros autores

⁵¹ En cuanto al v. 136: “Nescio quis nascetur homo qui carceris huius”, ni en el comentario de Meter al canto X, ni en el *apparatus fontium* de la edición Colker hay referencias a un celeberrimo verso de Propertio que, me parece, Gautier pudo tener en mente al componer este hexámetro, es decir: “nescio quid maius nascitur *Iliade*”, “no sé qué cosa más grande que la *Iliada* está naciendo” (Prop. 2, 34, 66).

⁵² (*Mocking Epic*, 143). Sobre la identificación de Alejandro con Cristo, véase también Lafferty, *Walter of Châtillon's Alexandreis*, 178.

⁵³ *Alex.* 10, 142: “Inferni domitor, letto precludite vitam”, “el dominador del Infierno, obstruyan su vida con la muerte”.

⁵⁴ *Curt.* 10, 10, 14-18.

antiguos que la muerte de Alejandro fue causada por un veneno. Para concluir su discurso, *Proditio* se jacta de su taimada naturaleza y de su poder.⁵⁵ En esta conclusión, el raro adjetivo *noctigenas*, referido a la totalidad de los vicios personificados, enfatiza la oscuridad del escenario ante el cual nos encontramos. Al finalizar su intervención, toda la cohorte tenebrosa⁵⁶ celebra la propuesta de *Proditio*, dado que un veneno es el único modo de doblegar a quien en cualquier otro terreno es invencible. Después de mudar su aspecto, como lo había hecho Leviatán al encontrarse con Natura, *Proditio* emerge del inframundo y tras aleccionar brevemente a Antípatro regresa a su eterna y oscura morada. El final del pasaje infernal queda convenientemente enmarcado por el uso de *Chaos*⁵⁷ y *umbras* en el v. 167.

Es así como finaliza el pasaje infernal en el canto X de la *Alexandreis*. Respecto a la κατάβασις virgiliana, que representa un modelo obligatorio para Gautier, una diferencia importante que podemos notar en la *Alexandreis* es que no es el héroe de la obra quien desciende. Sin embargo, este descenso está directamente relacionado con el héroe, ya que dispone su muerte. En este sentido, su importancia dentro de la obra es tal vez aún más determinante que el de la propia *Eneida*.

Ahora bien, para que esta κατάβασις pudiera provocar realmente una reacción en los contemporáneos de Gautier era necesario replantearla sin que perdiera su naturaleza virgiliana. El factor más notable en este episodio es, claramente, la presencia de la diosa Natura. Este detalle es el indicio más evidente de la adaptación que Gautier lleva a cabo de un motivo tradicional de la épica como el descenso al inframundo. Al introducir a un personaje de estas características, Gautier satisfizo a sus lectores y les ofreció una posibilidad de identificación, debido a que en el ambiente intelectual de su época todos estaban familiarizados con Natura y sabían perfectamente cuáles eran sus atributos.

Además, para complementar tal identificación era imprescindible transformar el inframundo virgiliano en otro más acorde con las exigencias y la mentalidad cristianas. Gautier, en efecto, llevó a cabo una transfiguración de este inframundo. Este hecho no excluye que las correspondencias con el infierno imaginado por Virgilio sigan manteniéndose. Por ejemplo, en la división de los recintos que corresponden a cada una de las almas, según se hayan comportado en su vida terrena. La atmósfera tétrica y oscura que ya

⁵⁵ *Alex.* 10, 156-67.

⁵⁶ Esta *tenebrosa cohors* remite a los *duces tenebrarum* del v. 61.

⁵⁷ Es interesante destacar todas las denominaciones que se le dan al Infierno a lo largo de este pasaje: *Stix* vv. 15, 31 y 121 *limen Tartareum* v. 30, *Herebus* v. 31, *Iehenna* vv. 60 y 64, *Chaos* vv. 99, 132 y 167, *Avernus* v. 120. Sobre estas variaciones, véase Jolly, *The Alexandreid of Walter of Châtillon*, 242, n. 1.

encontramos en Virgilio aquí parece tornarse todavía más escabrosa debido a la variedad de seres infernales, que hacen pensar a un lector moderno más en un infierno miltoniano que virgiliano, como afirma Peter Dronke.⁵⁸

En consecuencia, el inframundo de Gautier es de un cariz totalmente nuevo en relación con el del poeta romano, o al menos, completamente renovado. Por lo tanto, es posible afirmar que en la *Alexandreis* leemos una auténtica reconfiguración del motivo que está en consonancia con el relato que Gautier plantea en su poema. La influencia virgiliana es infranqueable en ese caso en diversos lugares, pero lo que en realidad destaca es la originalidad que Gautier imprime en este episodio. La narración que el poeta urde detrás del envenenamiento de Alejandro resulta insólito respecto a las fuentes antiguas seguidas a lo largo de poema, pero, al mismo tiempo, parece muy acorde con la tradición maravillosa, fantástica que se desarrolló sobre el macedonio durante toda la Edad Media. Así pues, el episodio infernal posee una naturaleza genuinamente medieval, aunque esto no impide que sea evidente también su ascendencia antigua, relacionada, esencialmente, con el canto VI de la *Eneida*. En conclusión, es posible afirmar que Gautier adapta este recurso épico a su *Alexandreis* de forma convincente y coherente con sus propios objetivos como escritor al transubstanciar la *κατάβασις* antigua en una *κατάβασις* medieval.

BIBLIOGRAFÍA

- ADKIN, NEIL, "Alan of Lille on Walter of Châtillon: *Anticlaudianus* 1,167-170", *Classica et Mediaevalia*, 43, 1992, 287-315.
- ADKIN, NEIL, "Alain of Lille on Walter of Châtillon (*Anticlaudianus* 1,167-170): A 'Silvenzitat'?", *Classica et Mediaevalia*, 55, 2004, 279-284.
- ALAIN DE LILLE, *Anticlaudianus*, edición [texte critique avec une introduction et des tables] de Roger Bossuat, Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1955.
- BERNARDUS SILVESTRIS, *Poetic Works*, edición y traducción de Winthrop Wetherbee, Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2015.
- Biblia sacra. Iuxta vulgatam versionem*, ed. de Roger Gryson et al., Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1994.
- BOITANI, PIERO, CORRADO BOLOGNA, ADELE CIPOLLA y MARIANTONIA LIBORIO (eds.), *Alessandro nel Medioevo occidentale*, introducción de Peter Dronke, Milano: Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore, 1997.

⁵⁸ "un altro mondo quasi miltoniano" y "il montaggio immaginario dell'oltretomba fa presagire quello del decimo libro del *Paradiso Perduto*" (*Alessandro nel Medioevo occidentale*, XXII y XXIII).

- CHRISTENSEN, HEINRICH, *Das Alexanderslied Walters von Châtillon*, Halle: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1905.
- CLAUDIANO, *Carmina*, edición de J. B. Hall, Leipzig: G. B. Teubner, 1985.
- CURCIO RUFO, *Histoires*, edición de Henri Bardon, Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 1961.
- CURTIUS, ERNST ROBERT, *Literatura europea y Edad Media latina*, traducción de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- DRONKE, PETER (ed.), *A History Twelfth-Century Western Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- ECONOMOU, GEORGE DEMETRIOS, *The Goddess Natura in Medieval Literature*, Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2002.
- GALTERUS DE CASTELLIONE, *Alexandreis*, edición de Marvin L. Colker, Padua: Antenore, 1978.
- GAUTIER DE CHÂTILLON, *Alejandreida*, traducción de Francisco Pejenaute Rubio, Madrid: Akal, 1998.
- GILSON, ÉTIENNE, *La philosophie au Moyen Age. Des origines patristiques a la fin du XIV^e siècle*, Paris: Payot, 1952.
- HÄRING, NIKOLAUS M., "Alain of Lille, *De Planctu naturae*", *Studi Medievali*, 19:2, 1978, 797-879.
- HUTCHINGS, CHESLEY MARTIN, "L'Anticlaudianus d'Alain de Lille. Étude de chronologie", *Romania*, 50:197, 1924, 1-13.
- JOLLY, W. T., *The Alexandreid of Walter of Châtillon: A Translation and Commentary*, tesis de doctorado en Filosofía, New Orleans: Tulane University, 1968.
- KRATZ, DENNIS M., *Mocking Epic: Waltharius, Alexandreis, and the Problem of Christian Heroism*, Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1980.
- LAFFERTY, MAURA KEYNE, "Nature and An Unnatural Man: Lucan's Influence on Walter of Châtillon's Concept of Nature", *Classica et Mediaevalia*, 46, 1995, 285-300.
- LAFFERTY, MAURA KEYNE, *Walter of Châtillon's Alexandreis. Epic and the Problem of Historical Understanding*, Turnhout: Brepols, 1998.
- LUCANO, *De Bello Civile*, edición de David Roy Shackleton Bailey, Stuttgart-Leipzig: G. B. Teubner, 1997.
- METER, GLYNN, *Walter of Châtillon's Alexandreis Book 10 - A Commentary*, New York: Peter Lang, 1991.
- OCHSENBEIN, PETER, *Studien zum Anticlaudianus des Alanus ab Insulis*, Berna-Frankfurt: Herbert Lang-Peter Lang, 1975.
- ROUSSEL, H. Y FRANÇOIS, SUARD (eds.), *Alain de Lille, Gautier de Châtillon, Jakemart Giélee et leur temps. Actes du colloque de Lille (octobre 1978)*, Lille: Presses Universitaires de Lille, 1980.
- ZIOLKOWSKI, JAN, "Mocking Epic: *Waltharius, Alexandreis* and the Problem of Christian Heroism by Dennis M. Kratz", *The Classical Journal*, 78:3, 1983, 266-268.

La ciudad en el *Libro de Apolonio*

The City in the Spanish Poem, *Libro de Apolonio*

RAFAEL RODRÍGUEZ VICTORIA

Universidad Nacional Autónoma de México

rafrodvic@gmail.com

RESUMEN

Durante el siglo XIII, el desarrollo de las ciudades en Castilla transformó el panorama económico, político e ideológico. *El Libro de Apolonio* puede analizarse como un testimonio de estos cambios. El poema narra una historia predominantemente urbana; muchos de sus espacios y personajes pueblan y conforman ciudades, cuyas representaciones ayudan a codificar la ideología monárquica y legitimar el control de las urbes por la Corona, mediante su subordinación a los dominios del rey Apolonio quien, a su vez, personifica la figura del gobernante ideal para la supervivencia y prosperidad de las ciudades. De tal suerte, dichas representaciones buscan reafirmar el sistema monárquico como el único capaz de imponer orden, ley y justicia en la vida urbana, siempre que gobierne un monarca virtuoso y sus consejeros, capaces de proveer, también, justicia en aquellos espacios que impulsan el desarrollo de las ciudades: los mercados.

PALABRAS CLAVE: *Libro de Apolonio*, ciudad medieval, ideología monárquica, mester de clerecía, Castilla siglo XIII

ABSTRACT

In the course of the thirteenth-century, the development of cities in Castile changed the economic, political and ideological horizons of the realm. The poem *Libro de Apolonio* could be analyzed as a testimonial of those changes. The poem's narration is mostly an urban one, the characters and the places of this fiction configure and inhabit these cities, and so their representations help to encode a monarchical ideology and to legitimize the control of the city by the Crown, through their subjection under king Apolonio's domains, who in turn personifies the figure of the ideal ruler for the survival and prosperity of those places. Therefore, these representations look for the reaffirmation of the monarchical ideology as the only one capable to impose order, law and justice in the urban life, but only if the city is ruled by a virtuoso king and his counselors, who are capable also to bring justice to the places that push forward the developing of the cities: the markets.

KEYWORDS: *Libro de Apolonio*, medieval city, monarchical ideology, mester de clerecía, thirteenth-century Castile

FECHA DE RECEPCIÓN: 18/02/2018

FECHA DE ACEPTACIÓN: 24/08/2018

Durante el siglo XIII existió una apreciación ambivalente respecto a la ciudad. Una de esas posturas buscó acusar los peligros de aquellas sedes del mal, Babilonias, donde algunos señores feudales vieron amenazado su poder. Al respecto nos dice Le Goff:

La ciudad se convierte en el hogar de lo que los señores feudales detestan: la vergonzosa actividad económica. ¡Y se lanza el anatema contra las ciudades! [...] El abad del monasterio de San Heriberto [en 1228, en Deutz, frente a Colonia], el célebre Ruperto, teólogo bastante apegado a las tradiciones, ve ahí inmediatamente la cólera de Dios que castiga el lugar que, siguiendo el desarrollo de Colonia, ha llegado a ser un centro de cambio, guarida de infames mercaderes y artesanos. Y esboza, a través de la Biblia, una historia antiurbana de la humanidad (*La civilización*, 265).

72

Por otro lado, también el historiador francés señala la cara inversa de la moneda, la idealización de la ciudad como “trono del bien, es decir, Jerusalén” (*La civilización*, 264). Entre ambas posturas tal vez se asome un reflejo de la realidad medieval. Dentro y alrededor de las ciudades habrían convivido la usura, la reorganización del sistema político, el desarrollo de nuevos conocimientos, los abusos y el pecado.

Trabajos como los de Antonio Sánchez-Albornoz, Manuel Colmeiro, Luis García de Valdeavellano, Evelyn Procter, Ladero Quesada entre otros, coinciden en señalar que la conquista, fundación y desarrollo de ciudades durante la Edad Media en la Península Ibérica sirvieron para afianzar el poder de los reinos cristianos en su expansión territorial y en la transformación de su sistema político; pues las urbes mantenían ocupadas las tierras, activa a su población y de ellas, junto con las zonas rurales circundantes y de lo obtenido en las conquistas acrecentaron su fortuna material para fortalecer los reinos y enaltecer la figura de la corona. Nada de esto habría ocurrido sin menoscabo a la fe cristiana, ni sin peligros para el poder de los grandes señores.

Pese a los riesgos y de cara a la amenaza a su soberanía, la realeza no fue la única beneficiada del florecimiento urbano, también lo hicieron la nobleza en general y el clero. Todos ellos tuvieron intereses comunes y propios, dentro y a las márgenes de las ciudades, que avivaron una creciente tensión política que, durante el reinado de Alfonso X, el Sabio, intentó ser aliviada con una intensa actividad política, en parte, mediante la difusión de propaganda monárquica elaborada en una suerte de “doctrinales de cortesía” (como les llama Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval*) que se habían promovido desde el reinado de Fernando III, el Santo, pero tuvieron su cúspide durante el de Alfonso X.

Algunos de estos manuales de comportamiento, aquellos escritos originalmente en castellano, como *Flores de filosofía* o el *Libro de los cien capítulos*¹ exaltan la figura del rey al punto de divinizarla, justifican su autoridad regia en la voluntad divina, lo mismo que su potestad sobre tierras, personas y riquezas; subordinan cualquier otra autoridad en el reino a la del monarca, e idealizan la figura del rey como aquel individuo que encarna las virtudes humanas más altas, con el fin de legitimar el poder de la Corona en el territorio, por encima del señorío de otros también poderosos al interior de los mismos márgenes. En esta intención, podríamos situar también al *Libro de Apolonio*, pues, aunque no sea su única función, el poema está articulado por la ideología monárquica: el rey Apolonio es paradigma de virtud (al punto en el que se le han atribuido características hagiográficas² al relato), el destino del monarca y su superioridad están determinados por el designio divino, y ante Apolonio terminan por rendirse (pacíficamente) todas las tierras, excepto Éfeso.

73

Ahora bien, considerando que algunos textos, como el poema que nos ocupa ahora, podrían haber sido creados y difundidos, en parte, para legitimar el poder monárquico, y que las ciudades, su distribución espacial, su organización política, su sistema legal y, desde luego, su actividad mercantil fueron clave para el poder de la Corona, durante el siglo XIII en Castilla y León (así como en otros reinos de la Península Ibérica y el resto del occidente cristiano), y que este mismo contexto formó parte de la vida cotidiana de los receptores de dicha literatura, resulta consecuente encontrar en aquellas obras referencias a la vida urbana y el sistema mercantil, como representaciones

¹ Para conocer más sobre las relaciones entre *Flores de filosofía* y el *Libro de los cien capítulos* resulta de gran interés revisar el estudio de Marta Haro Cortés, *La imagen del poder real a través de los compendios de castigos castellanos del siglo XIII*; también su estudio introductorio a la edición del *Libro de los cien capítulos (dichos de sabios en palabras breves e cumplidas)*, y “Escritura y adaptaciones de los regimientos de príncipes castellanos medievales”. Además, respecto a la estructura formal y el contenido ético de la literatura sapiencial: *Los compendios de castigos del siglo XIII: técnicas narrativas y contenido ético*. En lo que respecta a la función política de la literatura sapiencial es imprescindible el texto de Hugo Bizzarri, “Las colecciones sapienciales castellanas en el proceso de reafirmación del poder monárquico (siglos XII y XIV)”. Un estudio histórico sobre la configuración de la ideología monárquica en Castilla durante los últimos siglos de la Edad Media es el trabajo de José Manuel Nieto Soria, *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XVI)*.

² Sobre este tema son de útil referencia los textos de Scordilis, “Writing and Scripture in the *Libro de Apolonio*: the Conflation of Hagiography and Romance”; Casanova, *El Libro de Apolonio: cristianización de un tema clásico*; o bien, Surtz, “The Spanish *Libro de Apolonio* and Medieval Hagiography”.

que ayudan a codificar la ideología monárquica³ y legitimar el control de las urbes por la Corona. Esto ocurre en el *Libro de Apolonio* mediante la subordinación de las ciudades (su territorio, su organización política, su riqueza, sus sistemas legal, de justicia y de valores) a los dominios del rey quien, a su vez, es representación del gobernante ideal y elemento indispensable para la supervivencia y prosperidad de las ciudades.

Buena parte de lo narrado en el *Libro de Apolonio* ocurre en espacios urbanos, como en la ciudad palaciega de Pentapolín, la plaza del mercado de Mitilene; incluso en los límites de ciudades como las afueras de Tarso, los jardines del reino de Architrastres o la playa de Éfeso. Manuel Alvar destacó la cotidianidad con la que el o los autores describen, por ejemplo, la rivera de Pentapolín como una escena común del ámbito urbano del siglo XIII en Castilla. En concreto, el pasaje del poema es el siguiente:

74

Hobo sabor un día el rey de cabalgar,
 andar por el mercado, ribera de la mar;
 fizo a Apolonio, su amigo, llamar,
 rogole que saliese con él a deportar.

Prísolo por la mano, non lo quería mal,
 vieron por la ribera mucho buen menestral,

³ Marta Haro hace una síntesis de dicha ideología utilizando el contenido del *Libro de los cien capítulos* (a cuyos capítulos se hace referencia a continuación en la cita mediante números romanos) en los siguientes principios políticos, que valen también para la ideología monárquica de toda la Edad Media: “el rey se apoya en dos pilares básicos, la ley (rey legislador) y la justicia (rey juez), que permiten el recto gobierno del pueblo (i). Los súbditos y el séquito deben al rey obediencia, amor y temor (ii) y el monarca debe ser justo con su pueblo (iii), virtuoso (iv) y rodearse de buenos y leales consejeros (vi). Principios, éstos, de teoría política que, en definitiva, comparten todas las obras emparentadas con la tradición de los espejos de príncipes; lo que varía sustancialmente es la intención con que son introducidos estos trazos ideológicos y su magnitud” (*Libro*, 25). Es posible que Haro utilice el concepto *ideología* de la misma manera que Nieto Soria (*Fundamentos*), quien a su vez toma explícitamente el concepto de Georges Dumézil en *Mito y Epopeya* y de Michel Vovelle en *Ideologías y mentalidades*. El historiador español entiende, de manera general, el término como: “la representación mental que el individuo se hace de sus condiciones cotidianas de existencia” (*Fundamentos*, 44), y asegura que su estudio es “la evolución que en el plano de las ideas y, sobre todo, de las imágenes referidas al rey y al poder real experimentó la realeza castellana durante la Baja Edad Media (*Fundamentos*, 20). Ambas aseveraciones coinciden también con la teoría de Eagleton en *Marxismo y crítica literaria* cuando desarrolla la categoría de *ideología general*: “formación ideológicamente dominante que está formada por una serie relativamente coherente de discursos de valores, de representaciones y creencias manifiestas en ciertos aparatos materiales con sus condiciones sociales” (en Sinnigen, *Narrativa*, 19).

burceses y burcesas, mucha buena señal,
sallieron al mercado, fuera al reyal (Cc. 201-202).⁴

Lo que el filólogo opina sobre a la refuncionalización del pasaje respecto a su original latino:

El poeta va a inventar todo, incluso a cambiar lo que el original le daba como un cañamazo sobre el que ir poniendo colores y matices [...]. Aquel hombre del siglo XIII ha pensando qué podría ser un *forum* y lo ha convertido en un mercado de Castilla: menesterales que trabajan, mujeres que van a la compra, ciudadanos que pasean. Pero los ha visto desde el alféizar de una ventana para que las cosas tuvieran su más cabal sentido. Y entonces ha hecho que sean jinetes quienes allí verbenean (*Libro de Apolonio*, edición de Alvar, XXXVI-XXXVII).

75

El *Libro de Apolonio* es eminentemente urbano, no sólo en la representación de los espacios, sino también de sus personajes; característica que comparte con su texto base (*Historia Apolloni regis Tyri*), y que es significativa tanto para su o sus autores como para sus receptores durante el siglo XIII, cuando las ciudades fueron espacios política, económica y culturalmente relevantes, no sólo en Castilla, sino en los reinos cristianos medievales de aquel siglo,⁵ durante el cual, cabe recordar, la historia de Apolonio fue copiada en poco más de un centenar de manuscritos en latín y otras cuantas adaptaciones en lenguas vernáculas. Revisemos, entonces, la manera en que la representación de las ciudades y su moradores en el poema inciden en la difusión y enaltecimiento de la ideología monárquica.

⁴ Para todas las citas del *Libro de Apolonio* en este trabajo utilizo la tercera edición de Dolores Corbella, publicada en Cátedra en 2007.

⁵ Durante el siglo XIII se glosaron, tradujeron y también produjeron obras novedosas sobre el tema de la ciudad. Las fuentes para esta exploración intelectual, teórica y práctica fueron, por un lado, principalmente, la Biblia, los Padres de la Iglesia y los autores clásicos como Aristóteles, Séneca, Cicerón, San Ambrosio, San Agustín, entre otros; por otra parte, también fueron de gran importancia los textos sapienciales y proverbiales de tradición oriental que fueron refuncionalizados en obras como *Calila e Dymna*, *Barlaam e Josafat*, el *Sendebat*, *Bocados de Oro*, entre otras. También, en la misma centuria es posible reconocer la preocupación por regular la política y la economía de las ciudades en diversos fueros y ordenanzas reales como las *Partidas*. La influencia de las obras clásicas, ordenanzas y textos legales en la configuración de los tratados de temática urbana; así como los vínculos entre los tratados castellanos y los italianos puede ser revisada en el artículo “Fuentes para el estudio de la ciudad medieval (siglos XIII-XV): tratados de gobierno. Definición de un género literario”, de Josué Villa Prieto (disponible en línea en <<https://revistas.ucm.es/index.php/ELEM/article/viewFile/49047/45745>> (consultado el 12 de junio de 2018)).

En esta obra, Apolonio de Tiro, inicialmente, vive “vicioso y honrado” (c. 125 c) (o sea honrado y a gusto, satisfecho) en su reino, sin haber vivido aventura alguna, hasta que acude a Antioquía a resolver un enigma a cambio de la mano de la princesa. El enigma encierra el incesto entre el rey y su hija, así que el rey Antioco niega el acierto y le da un plazo de 30 días para replantear su respuesta bajo la amenaza de perder la cabeza. Apolonio escapa, pero este evento desata su aventura espiritual y física entre el mar y la tierra. Lo que nos interesa por ahora es que todo lugar que visita voluntariamente, o al que llega impulsado por la fuerza del mar y los vientos, es una ciudad o sus límites, incluyendo aquella de donde parte inicialmente, Tiro. Cada una tiene, explícita o implícitamente, un mercado (excepto, tal vez, Antioquía y Éfeso, sobre las que nada se dice de tiendas, ferias o mercados, pero es posible que se dé por sentado su existencia y por ello no se mencionen). Todas las ciudades del relato están representadas con una finalidad aleccionadora, que se corresponde con la legitimación del sistema monárquico como sistema de gobierno ideal.

A saber, las ciudades son: Tiro, Antioquía, Tarso, Pentapólin, Mitilene y Éfeso. De las seis, exceptuando a Tiro, por ser el punto de partida y una suerte de extensión geográfica de las cualidades virtuosas del héroe, tres sirven como espacios donde ocurren acciones y pueblan personajes que sirven de ejemplo positivo de virtud (Pentápolin, Mitilene y Éfeso) y dos más funcionan como contraejemplos (Antioquía y Tarso). En estos lugares, la figura del rey ideal encarnada por Apolonio demostrará sus cualidades como gobernante y referente espiritual y político, afirmando así al sistema monárquico y su ideología como modelo de gobierno ideal y adecuado para un reino complejo que incluye a las urbes bajo su tutela.

Antioquía se describe como un imperio (cc. 615, 616) con varias fortalezas (c. 615), cuyo centro es una ciudad; allí el rey (pues nunca se le llama emperador) recibe a las embajadas extranjeras y se reúne con la corte general. Nada negativo se dice sobre la ciudad, al contrario, resulta un espacio clave en el desarrollo del personaje, pues “conquistar” este imperio, constituye el cierre de la aventura de Apolonio. No es la vida urbana ni la actividad económica ni a los mercaderes de Antioquía lo que se condena en el poema, sino a su gobernante, quien cae en el pecado del incesto, condenando de paso a su hija, y estos podrían representar el pecado que acecha a la monarquía. Ambos mueren fulminados por un rayo. Apolonio hereda este territorio y su riqueza por haber resuelto el enigma, gracias a su sabiduría. Esta decisión es defendida por los notables de la corte de Antioquía. De tal suerte que, el imperio, cuyo centro es una urbe, se integra al poder monárquico (e imperial, eventualmente) que se ejerce con virtud cristiana, reconocido desde la razón y la

buena voluntad de los consejeros de la corte, indispensables para el adecuado gobierno del reino.

El otro contraejemplo ocurre en Tarso. Esta ciudad es, en un principio, pobre e indefensa, gobernada sin monarca. Apolonio llega allí para ocultarse del peligro ante la amenaza de Antioco. Estrángilo, “un burcés rico y bien adobado” (c. 80 b), persona principal de aquel lugar, primero se niega a darle hospedaje, argumentando que la ciudad no podría recibir a Apolonio y su huésped debido a la insuficiencia de los víveres y porque el lugar no cuenta con una muralla para protegerlos en caso de que Antioco los ataque. Apolonio responde que les dará el trigo que lleva consigo:

Dárvoslo he a compra, pero de buen mercado,
como valié en Tiro do lo hobe comprado.
Demás, el precio todo, cuando fuere llegado,
para la cerca de la villa quiero que seya dado (c. 87).

77

Esta cita es importante por dos motivos: primero, porque podemos reconocer que posiblemente en Tiro también hay un mercado,⁶ que Apolonio, siendo rey, está familiarizado con el sistema de precios y que conoce sobre “mercaderías”; además, de este intercambio económico, el rey de Tiro no obtiene un beneficio monetario, sino su protección y el aprecio de Tarso, su amor, elemento importante en la cohesión del vínculo vasallático.⁷ Ante su

⁶ Cabe señalar que por “mercado” en esta cuaderna es posible entender dos cosas, tal y como se entendía también en la Edad Media: el contrato de intercambio y el lugar donde se suele realizar. “La palabra *mercatum*, o mercado, la encontramos en la Edad Media leonesa y castellana abarcando diversas significaciones. Desde luego, lo más usual y corriente es emplearla para designar la reunión, en un lugar y una fecha determinados, de un cierto número de hombres para satisfacer sus necesidades de cambio y dedicarse a las relaciones de carácter mercantil. Pero también la encontramos como sinónimo de contrato, significando el hecho mismo del acuerdo entre las partes contratantes, el convenio” (García de Valdeavellano, “El mercado”, 216 y 217). Ambos sentidos funcionan en la cuaderna citada. Por un lado, el “buen mercado” hace referencia a la práctica justa del intercambio mercantil y, por otro, el verso *b* refiere, indirectamente, al lugar donde se habría llevado a cabo tal intercambio: “como valié en Tiro do la hobe comprado”. No explicita que sea un mercado, pero es posible inferir que aquel trigo tendría que haberse comprado en algún lugar de Tiro dedicado al intercambio mercantil, donde éste debió ponerse en venta y donde el rey, o alguien en su nombre, lo habría comprado, posiblemente en un mercado.

⁷ El amor como valor político es un elemento singular y complejo en la obra legal de Alfonso X, conocida como las *Partidas*, así como en el libro de sentencias de moral, práctica atribuible también al *scriptorium* del rey, al que nos referimos hoy en día como el *Libro de los*

gesto franco, medurado y justo, la ciudad entera se rinde ante él y le construye una escultura justo en medio del mercado. Acto simbólico de imposición referencial de las virtudes del monarca y de conquista política, allí donde ocurre la mayor parte de la vida cotidiana de la ciudad.

Antes de este gesto de rendición, inmediatamente después de la oferta que Apolonio ofrece a Estrángilo, éste habla con el concejo y deciden aceptarla. En el poema se menciona que Estrángilo “entró en la ciudat” (c. 90 c) para exponer la propuesta ante los notables del lugar. Esta acción (“entrar”) es clave para entender el tipo de ciudad que representa Tarso. Aún no tiene una muralla y, sin embargo, entra en la ciudad. Podríamos suponer que este pasaje es un desliz del o los autores, o bien que este tipo de organización política y espacial existe en su imaginario.⁸ En el segundo caso, la urbe que se intenta representar es concebible como tal en tanto que alberga una estructura

78

cien capítulos. En estas obras el amor es un elemento clave en la relación rey-vasallo. Las muestras son numerosas entre ambas obras. Cito sólo dos: “Envió Aristótil su carta a Alixandre que l’ consejava e dezía: apodérate del pueblo con beneficio e ganarás amor d’ellos, ca más val que ganes su amor con fazer bien que ganarlo por fuerça” (*Cien capítulos*, capítulo quinto, 86); “Otrosí dixerón los sabios que el mayor poderío et mas complido que el emperador puede haber de fecho en su señorío es quando él ama á su gente et él es amado della” (*Partida Segunda*, título I, ley III, 6). Este tema es de gran interés para el estudio de las obras alfonsíes, el pensamiento político de finales del siglo XIII y el devenir del propio concepto. Por ahora no ahondaré en ello. Me limito a mencionar que Carlos Heusch trata el tema en su artículo sobre la amistad en las partidas “Les fondements juridiques de l’amitié à travers les Partidas d’Alphonse X et le droit médiéval”. En este estudio el autor reconoce al amor en la obra legal alfonsí como un impulso o movimiento del alma hacia un objeto, cosa o persona que no necesariamente es correspondida. Puede ocurrir “sobre firme” o “sobre cosa flaca”. En el primer caso se encuentra, por un lado, el *debdo* por naturaleza que define la relación entre el rey y su mesnada (en paralelismo al amor entre padres e hijos, cuya sublimación es el amor entre Dios y su creación), así como la amistad entre iguales, y, por otro lado (también “sobre firme”), la relación entre el rey y su pueblo consolidada por una reciprocidad de servicio o *bien fecho*, amor que no deriva de la obligación natural “ne relève pas de cette obligation naturelle, mais du «bien fecho», c’est-à-dire du service réciproque” (p. 7). Esta perspectiva del autor puede matizarse aún más, pues la *naturaleza* en el sentido jurídico alfonsí considera el amor entre el rey y sus naturales como “debdo de la naturaleza” (*Partida Cuarta*, título XXIV, ley IV). Sobre el término jurídico alfonsí de *naturaleza* remito a la lectura del artículo de Georges Martin: “De lexicología alfonsí: *naturaleza*”.

⁸ La diferencia entre una villa y una ciudad no era del todo clara durante el siglo XIII en Castilla. Las *Partidas* son testimonio de esta indeterminación. La séptima parte de este compendio legal intenta poner claridad al término “ciudad” en la ley sexta del título XXXIII, definiendo tal espacio según la característica material de las murallas. María del Carmen Cayetano ensaya al respecto en su artículo “La ciudad medieval y el derecho: el urbanismo en las *Partidas*”.

política que permite considerarla así, y no por la característica generalizada en la ciudad medieval de la muralla o por las estructuras arquitectónicas monumentales de los palacios o las iglesias. Este tipo de ciudades, a juicio de José María Monsalvo, se distinguen por:

su discreción, pero eficacia concejil: la que hacía que no faltase la carne en determinados puestos de venta, la que permitía que se pudiese beber el agua de las fuentes, la que aspiraba a eliminar el barro de las calles en los inviernos húmedos de la Meseta, la que reparaba un puente o impedía construir en una plaza. El concejo no exteriorizaba una 'ciudad edificada' palpable, como la Iglesia; sostenía una 'ciudad reglada' práctica. En ese sentido, el espacio concejil era menos tangible, pero más avanzado, menos monumental, pero muy funcional. Era menos físico y por ello, probablemente, más moderno ("Espacios y poderes", 143).

79

No obstante, en el relato, esta ciudad está representada como desprotegida ante los ataques externos, pero también susceptible a la injusticia interna, pues está gobernada por traidores, ya que Estrángilo y su esposa Dionisia traicionan a Apolonio al mandar matar a su hija Tarsiana, quien por voluntad divina logra escapar de la muerte, pero es apresada por piratas y más tarde entregada a un prostíbulo. Ella logra salvar su virginidad y eventualmente se reencuentra con su padre. La traición es reclamada por Apolonio y el concejo de Tarso lo apoya (como lo hizo la corte de Antioquía), organizan un juicio, y Dionisia y Estrángilo reciben su merecido. De esta manera, la presencia de Apolonio garantiza la protección ante amenazas externas y también el orden y la justicia al interior de la ciudad.

La imperiosa necesidad de construir una muralla en Tarso podría responder, entonces, a la intención de incorporar simbólicamente este tipo de ciudad al poder de la Corona, pues, además, la muralla en la ideología monárquica suele utilizarse para representar al reino, y éste, a su vez, representa al único orden político donde es posible el ejercicio de la ley, cuya potestad recae exclusivamente sobre la figura del rey como vicario de Dios en el mundo terreno.⁹

⁹ Esta relación simbólica puede apreciarse con mucha claridad en el primer capítulo del *Libro de los cien capítulos*: "Aristóteles yuntó la materia del mundo en pocas palabras e dixo así: el mundo es como vergel e la su cerca es regno e el regno es señorío con que se mantiene la ley; la ley es regla con que guía el rey su regno e el rey es pastor e defiéndese con los cavalleros; los cavalleros son ayudas del rey e gobiérganse con el aver e el aver es ganancia que ayunta al pueblo e el pueblo son siervos, que se mantienen con justicia, e la justicia es endereçamiento del mundo e onra del pueblo e endereçamiento del regno" (capítulo primero, 75).

En lo que respecta a los ejemplos positivos de virtud, en Pentapolín pueblan personajes clave y ocurren acontecimientos decisivos para el relato y su mensaje aleccionador. Esta es una ciudad más bien palaciega. Allí Apolonio arriba, desnudo, después de una tormenta que destruye toda su flota. Gracias a sus conocimientos en el juego de pelota, la música y la palabra logra reconocerse como un rey y enamorar a su esposa, Luciana.¹⁰ Este reino también se incorpora a su territorio una vez muerto su suegro Achittrastes. Una de las descripciones más útiles para reconocer la valoración de las ciudades y su vida mercantil en el poema ocurre cuando ambos personajes (Apolonio y Archittrastes) pasean por el mercado. Pasaje que ya ha sido citado en este trabajo para referir también al comentario de Manuel Alvar sobre dichos versos. Allí se describe la concurrencia de burgueses y menesterales. En aquella descripción se hace patente que Pentapolín cuenta con un mercado y evidencia el juicio sobre la actividad económica que el o los autores, que transmiten la ideología monárquica, elaboran: una ciudad poblada por burgueses, burguesas y buenos menesterales se considera una “buena señal” para el reino y su prosperidad. Esta riqueza se sostiene gracias al buen gobierno de Archittrastes, rey virtuoso y sabio, que continuará administrando, una vez incorporada al territorio de Apolonio, el hijo de éste y Luciana.

Otra ciudad poblada por personajes virtuosos es Éfeso. Allí viven un buen número de maestros en física (medicina). A esta ciudad arriba el ataúd

¹⁰ El personaje de Apolonio logra este reconocimiento, así como toda ventaja que toma en su desventura gracias al conocimiento cifrado en la característica que lo define: “cortesía”; tal y como se anuncia en la primera cuaderna: “En el nombre de Dios y de Santa María,/ si ellos me guiasen estudiar querría,/ componer un romance de nueva maestría/ del buen rey Apolonio y de su cortesía” (c. 1). Este término ha sido analizado a profundidad en diversas ocasiones. Por mencionar algunos casos: Manuel Alvar en su edición del Poema (LVI-LXI) analiza la cortesía del personaje en su estudio introductorio, al igual que Dolores Corbella (40-43); Isabel Uría dentro de su *Panorama crítico del mester de clerecía* también trata el tema (2000, pp. 252-254); por su parte, Gómez Redondo reflexiona sobre la transmisión del saber cortesano-clerical dentro del proceso del diseño de la narrativa en lengua vernácula y de la construcción del ámbito de la ficción en su artículo “Lectura y recepción en el *Libro de Apolonio*”; o bien, el interesante capítulo de Julian Weiss, “Between Court and Town: The Mercantile Morality of “El libro de Apolonio”, incluido en su libro *The “mester de clerecía” Intellectuals and Ideologies in Thirteenth Century Castille* (198-209), texto que motiva mi propia reflexión en este artículo. A grandes rasgos la “cortesía” de Apolonio engloba un cúmulo de saberes diversos, por un lado, las instrucciones de las artes liberales: retórica, lógica, gramática y música; por otro, el conocimiento de una moral práctica necesaria para la vida en virtud cristiana: devoción, temor de Dios, castidad y, también, el dominio de habilidades lúdicas y cotidianas propias de la vida palaciega como el deporte o el adecuado comportamiento en la mesa.

de Luciana y su cuerpo es rescatado del mar y tratado por un discípulo de un físico notable que tiene más de cien aprendices a su cargo. El alumno destacado logra percatarse de que la princesa en realidad está viva y la salva de la muerte. Al final del poema el médico es recompensado con una ciudad entera, que dejan a su gobierno. Si bien en el poema no se menciona que Éfeso se incorpore al territorio de Apolonio, se describe siempre de manera positiva, gracias a los personajes, sabios y estudiados que viven en ella.

Casi para finalizar, en Mitilene ocurre la primera anagnórisis, el padre y la hija se rencuentran después de más de diez años de haberse separado. Apolonio la creía muerta y ella se pensaba perdida en el mundo. El asesino que Dionisia utiliza para matar a la princesa Tarsiana falla en su empresa, pues dos piratas le arrebatan a su víctima. La princesa termina en un prostíbulo (como ya he mencionado) donde, mediante la intervención de Antinógoras, príncipe de Mitilene, y la admirable habilidad de palabra de la joven, ella logra convencer a su proxeneta para ganarse la vida como juglaresa. Cuando Apolonio arriba al puerto de esta ciudad, el día de su cumpleaños, Antinógoras se entrevista con él e intuye que se trata del padre de la famosa juglar. Propicia su encuentro y estos se reconocen mediante un largo juego de adivinanzas. Finalmente, el rey de Tiro concede la mano de su hija al príncipe de Mitilene y la ciudad se rinde ante Apolonio, a quien, como en Tarso, le construyen un ídolo, también, en medio del mercado y castigan con prisión al proxeneta. Así, una vez más, la conquista, más bien política, se confirma con un símbolo regio que se alza por encima del corazón de la actividad económica, para servir de referente moral y ético. De nuevo, otra ciudad es incorporada al territorio de Apolonio, quien ha demostrado ser el gobernante ideal en cada ciudad, por encima de nobles y gente principal.

Finalmente, Tiro, ciudad natal y último descanso de Apolonio, podría considerarse una suerte de extensión de las virtudes del héroe porque sus pobladores representan a los vasallos ideales tal y como su rey lo es a un monarca. Al terminar el periplo del protagonista, éste, junto a su familia, vuelve a su reino donde es recibido con alegría:

Plogo a él con ellos, y a ellos con él,
como si les viniese el ángel Gabriel;
sabet que el pueblo derecho era y fiel,
non habién, bien sepades, de haber rey novel (C. 641).

El pueblo le ha sido leal en su ausencia, no han nombrado otro rey y el territorio se ha mantenido ordenadamente y bien dirigido con justicia y medida, como si él la hubiera gobernado en presencia, gracias, probablemente, al

adecuado servicio de la corte y el virtuoso comportamiento del pueblo, pues a su llegada:

Falló todas sus cosas asaz bien aguisadas,
los pueblos sin querella, las villas bien pobladas,
sus labores bien fechas, sus arcas bien cerradas,
las que dejó mozuelas fallábalas casadas (C. 642).

82

La relación entre el rey y su pueblo puede interpretarse como amor, y éste puede concebirse como la reciprocidad de las virtudes del monarca que inciden en su práctica gubernativa (sabiduría, justicia, medida, franqueza) y la adecuada disposición de sus vasallos a corresponder con un comportamiento apropiado en la ausencia de su gobernante, continuando con sus labores y resguardando la riqueza del reino.

Con lo que hemos analizado podemos concluir que la representación de las ciudades en el *Libro de Apolonio* y sus pobladores responde a la necesidad de legitimar el sistema monárquico como el único capaz de imponer orden, ley y justicia en la vida urbana, mediante el gobierno de un monarca virtuoso y su grupo de consejeros, capaces de proveer justicia y seguridad dentro del territorio, incluyendo también en aquellos espacios que impulsan el desarrollo de las ciudades a los mercados. Esto último implica un conocimiento complejo sobre el gobierno del reino, uno que incluye los saberes necesarios para controlar la vida económica y mercantil. Queda patente, también, que las ciudades, desde su diversidad distributiva (imperios, ciudades palaciegas y concejiles) y su actividad económica no son juzgadas negativamente, no son Babilonias, aunque tampoco tierras exentas del pecado; el verdadero peligro en el poema lo representa aquella amenaza cotidiana y común a cualquier lugar del mundo desde la perspectiva cristiana: el pecado, que al apoderarse de los individuos, independientemente del espacio donde ocurra, pueden llevar a la ruina aquello bien logrado con virtud. Por ello, desde la perspectiva monárquica del poema, la ciudad puede ser un lugar seguro y próspero, en beneficio del reino, siempre y cuando sea dirigido y ordenado por aquel que encarna las virtudes humanas más altas: Apolonio, el rey.

BIBLIOGRAFÍA

- ALFONSO X, *Las siete partidas*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1807.
ALVAR, MANUEL (ed.), *Libro de Apolonio*, Barcelona: Planeta, 1984.

- BIZZARRI, HUGO, “Las colecciones sapienciales castellanas en el proceso de reafirmación del poder monárquico (siglos XII y XIV)”, *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 20, 1995, 35-73.
- CASANOVA, WILFREDO, *El Libro de Apolonio: cristianización de un tema clásico*, New Haven: Yale University, 1972.
- CAYETANO, CARMEN, “La ciudad medieval y el derecho: el urbanismo en las Partidas”, *Anales de la Historia del Arte*, 4, 1994, 65-70.
- COLMEIRO, MANUEL, *Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1883. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cortes-de-los-antiguos-reinos-de-leon-y-de-castilla--2/html/fefc50d0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_88.html#I_1_> (consultado el 12 de febrero de 2018).
- CORBELLA, DOLORES (ed.), *Libro de Apolonio*, Madrid: Cátedra, 2007.
- DUMÉZIL, GEORGES, *Mito y epopeya*, Barcelona: Seix Barral, 1977.
- GARCÍA DE VALDEAVELLANO, LUIS, “El mercado. Apuntes para su estudio en León y Castilla durante la Edad Media”, *Anuario de Historia del Derecho Español*, 8, 1931, 201-405.
- GARCÍA DE VALDEAVELLANO, LUIS, *Curso de historia de las instituciones españolas. De los orígenes al final de la Edad Media*, Madrid: Revista de Occidente, 1968.
- GÓMEZ REDONDO, FERNANDO, *Historia de la prosa medieval castellana I: la creación del discurso prosístico*, Madrid: Cátedra, 1998.
- GÓMEZ REDONDO, FERNANDO, “Lectura y recepción en el *Libro de Apolonio*”, en Antonio Chas Aguión y Cleofé Tato (coords.), “Siempre soy quien ser solía”, *estudios de literatura española medieval en homenaje a Carmen Parrilla*, A Coruña: Universidade da Coruña, 2009, 163-183.
- HARO CORTÉS, MARTA, *Los compendios de castigos del siglo XIII: técnicas narrativas y contenido ético*, Valencia: Universitat de Valencia, 1995.
- HARO CORTÉS, MARTA, *La imagen del poder real a través de los compendios de castigos castellanos del siglo XIII*, London: Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar Department of Hispanic Studies Queen Mary and Westfield College, 1996.
- HARO CORTÉS, MARTA (ed.), *Libro de los cien capítulos. (Dichos de sabios en palabras breves e cumplidas)*, Frankfurt: Vervuert-Iberoamericana, 1998.
- HARO CORTÉS, MARTA, “Escritura y adaptaciones de los regimientos de príncipes castellanos medievales”, en Ghislaine Fournès y Elvezio Canonica (eds.), *Le Miroir du Prince. Écriture, transmission et réception en Espagne (XIIIe – XVIIe siècles)*, Bordeaux: Press Universitaires de Bordeaux, 2011, 21-40.
- LAREDO QUESADA, MIGUEL ÁNGEL, “Fiscalidad regia y génesis del Estado en la Corona de Castilla (1252-1504)”, *Espacio, Tiempo y Forma, S. III, Hª Medieval*, 4, 1991, 95-135.

- 84
- LE GOFF, JACQUES, *Mercaderes y banqueros de la Edad Media*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1982.
- MARTIN, GEORGES, “De lexicología alfonsí: *naturaleza*”, *Alcanate*, VI, 2006-2008, 125-138.
- MONSALVO ANTÓN, JOSÉ MARÍA, “Espacios y poderes en la ciudad medieval. Impresiones a partir de cuatro casos: León, Burgos, Ávila y Salamanca”, José Ignacio de la Iglesia Duarte y José Luis Martín Rodríguez (coords.), *Los espacios de poder en la España medieval. XII Semana de Estudios Medievales* (Actas Congreso de Nájera, 2001), Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, Gobierno de la Rioja, 2002, 97-147.
- NIETO SORIA, JOSÉ MANUEL, *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XVI)*, Madrid: Eudema, 1988.
- PROCTER, EVELYN S., *Curia y cortes en Castilla y León. 1072-1295*, Madrid: Cátedra, 1998.
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ, CLAUDIO, *Viejos y nuevos estudios sobre las instituciones medievales españolas*, Madrid: Espasa-Calpe, 1980.
- SCORDILIS, M., “Writing and Scripture in the *Libro de Apolonio*: the Conflation of Hagiography and Romance”, *Hispanic Review*, 51, 1983, 159-174.
- SINNIGEN, JACK, *Narrativa e ideología*, Madrid: Nuestra cultura, 1982.
- SURTZ, R., “The Spanish *Libro de Apolonio* and Medieval Hagiography”, *Medioevo Romano*, 7, 1980, 328-341.
- URÍA MAQUA, ISABEL, *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid: Castalia, 2000.
- VILLA PRIETO, JOSÉ, “Fuentes para el estudio de la ciudad medieval (siglos XIII-XV): tratados de gobierno. Definición de un género literario”, *En la España Medieval*, 38, 2015, 335-398.
- VOVELLE, MICHEL, *Idéologies et Mentalités*, Paris: Maspéro, 1983.
- WEISS, JULIAN, *The ‘mester de clerecía’. Intellectual and Ideologies in Thirteenth-Century Castille*, London: Tamesis, 2006.

Poética de la memoria en el *Libro del caballero Zifar*

Poetics of Memory in the *Libro del caballero Zifar*

SIMÓN ANDRÉS VILLEGAS

University of Massachusetts, Amherst

simonandresv@gmail.com

RESUMEN

La memoria, heredada de la Antigüedad como un concepto de elaborada y compleja composición, y desarrollada luego desde la patrística y la escolástica con amplias repercusiones de carácter religioso y filosófico, constituye uno de los elementos culturales más importantes a analizar en la literatura medieval. El objetivo de este trabajo es determinar de qué manera este concepto se establece como uno de los ejes articuladores del *Libro del caballero Zifar*, anónimo castellano del siglo XIV. A través del análisis del prólogo y de varios pasajes destacados del libro, pretendo dar cuenta del proceso compositivo y narrativo por medio del cual se funda una poética de la memoria, que hablaría de un fenómeno de asimilación del modelo cultural vigente en Castilla al momento de su composición y que, a la postre, evidenciaría la complejidad y riqueza literarias de esta obra.

PALABRAS CLAVE: prosa medieval castellana, *Libro del caballero Zifar*, memoria, poética, estética y recepción

ABSTRACT

Memory, a concept that traces back its elaborate configuration to Antiquity, and that was later developed by patristics and scholasticism with ample religious and philosophical repercussions, constitutes one of the most relevant cultural items to analyse in the mediaeval literature. The purpose of this work is to determine how this concept is established as one of the axes of the *Libro del caballero Zifar*, Castilian anonymous from the 14th century. Through the analysis of the prologue and of several important passages, I endeavour to demonstrate the narrative and compositional process that pretends to settle a poetics of memory, which would speak of an assimilation phenomenon of the cultural model that reigned in Castile at the moment of its composition and which, in the end, would prove the literary complexity and richness of this oeuvre.

KEYWORDS: mediaeval Castilian prose, *Libro del caballero Zifar*, memory, poetics, aesthetics and reception

FECHA DE RECEPCIÓN: 25/05/2018

FECHA DE ACEPTACIÓN: 28/03/2019

A mi abuela, la memoriosa

E porque la memoria del ome ha luengo tiempo
Libro del caballero Zifar (6)

1. INTRODUCCIÓN*

86

“**D**espues quel consejo les ouo dado el rey, dexaronse caer amos ados a sus pies e fuerongelos besar, llorando de los oios con grant plazer e gradesciendole quanta merçed les fazia” (379):¹ esta vívida descripción hace parte de la escena final del largo apartado del *Libro del caballero Zifar* en el que el héroe epónimo, convertido en rey, aconseja a sus hijos sobre diferentes aspectos de la vida. El llanto gustoso y el agradecimiento marcado de los jóvenes caballeros demuestra aquí la importancia que la transmisión de un patrimonio memorístico suponía para el público al que se destinaba la obra. Y es que la cuestión del pasado y de la memoria entrañaba, para el hombre medieval, una problemática de hondas y enormes repercusiones, de orden religioso y filosófico especialmente, aunque también de carácter estético.

Ya Lewis (*La imagen*, 133-141) señalaba la posibilidad estética que le estaba reservada al hombre medieval en el estudio y confección de una historicidad o de una genealogía, en la racionalización y contemplación de un origen. Recordar, en esta clave de interpretación, se convertiría en una fuente de goce estético, en tanto recurre al intelecto, por un lado, y a la sensibilidad, por el otro. En efecto, apelar a lo intelectual y al mismo tiempo a lo sensitivo, como claves para aprehender el pasado, para restaurarlo, para hacerlo vivo y presente y digno, por ende, de ser conocido y apreciado es la actitud y la propuesta que se manifiesta en algunos de los autores medievales más importantes.

Así, por ejemplo, afirmaba Dante en el *Convivio* (IV, xii) que “lo sommo desiderio di ciascuna cosa, e prima dalla natura dato, è lo ritornare allo suo principio”. Una enunciación que conlleva una toma de postura ante el mundo, ante la cuestión esencial de los orígenes del mundo, de la *memoria del mundo*, ante la forma en que esta se debe pensar pero también sentir, concebir pero también percibir, y que constituye, en este sentido, un *logos*

* Este artículo deriva de la tesina presentada el 30 de noviembre de 2017 en la Universidad de Antioquia, Colombia, y con la cual obtuve el título de Filólogo Hispanista por dicha institución. Agradezco al profesor Mario Botero García por su guía constante y enriquecedora durante la elaboración de la misma, y por haberme introducido al fascinante mundo del *Zifar*.

¹ Todas las citas del *Zifar* corresponden a la edición de C. P. Wagner.

mnemónico pero también una *contemplatio* mnemónica. Aquí se trata, sin duda, del presente infinito y eterno de la divinidad al que se refiere Boecio, en el que se resume y se contiene todo el pasado, en cuya contemplación y conocimiento los sentidos y el intelecto del hombre se extasían y se consumían. La memoria, según este aserto del poeta toscano, en la medida en que involucra tanto lo sensitivo como lo intelectual, tanto la contemplación como la racionalización de un pasado, de un origen, se definiría entonces en términos de una *experiencia estética* cabal.

En el *Libro del caballero Zifar* esta cuestión está presente en todo momento. Constituye una trama compositiva y narrativa, una auténtica *poesis* que se encarga de vertebrar la obra y de cuyo posible desciframiento pretendo dar cuenta aquí: de sus características más notables, de su organización discursiva, de sus resonancias semánticas y estéticas. Tal es la razón de que utilice en el título, no en vano, el vocablo *poética*, cuyo empleo, además del de *memoria*, requerirá ahora de una elucidación.

1.1 *Poética y memoria*

Hablar de una poética es aludir al conjunto de procedimientos compositivos con los que el autor, conscientemente, confecciona y dispone el discurso de la obra, y al conjunto de perspectivas o posibilidades intelectuales y emocionales que aquellos procedimientos son susceptibles de motivar en la respuesta del receptor. En palabras de Zumthor (*Essai*, 23), la poética “s’interroge sur l’ensemble signifiant que constitue un discours réalisé et tente d’en définir les règles propres de transformation”. Dicho de otro modo, de un lado está la disposición y organización racional de mecanismos, léxicos y sintácticos en principio, que tienen como fin unificar el texto a ojos del autor, y, del otro, las réplicas sensibles e intelectivas con las que el receptor debe corresponderle al texto gracias a esa misma unidad lograda. Se hace referencia en todo caso a un proceso de concienciación por parte del autor y del receptor, a una cognición lúcida que quiere poner en evidencia los soportes y fibras de la obra con el único fin del goce estético. Discurso y emoción pues, razón e intuición juntas, en un proceso bidireccional (producción y recepción) que supone un diálogo constante, profundo e imperecedero con la obra.

Y es que sin esta intervención activa del receptor, sin una respuesta de su parte, la obra no es más que un legajo de *inaequales voces*, siguiendo la máxima de Rodolphe de Saint-Trond, aun cuando exprese a través de ritmos y proporciones una propia *harmonia*: “*Harmonia putatur concordabilis inaequalium vocum commixtio*” (*ap. Zumthor, Essai*, 24). Es el receptor, en efecto, quien,

al abrirse con su percepción al texto, le dota de armonía completa, quien ultima con sus propios acordes el orden y la *concordia* en el concierto textual. La armonía así, para que produzca el efecto de conmoción estética buscado debe trascender al autor y alcanzar al receptor, resonar en él, tener sentido en él y para él, haciéndole partícipe de una sensibilidad o de una cognición particular. De otro modo, la obra será estéril. De ahí que, como advertía Auerbach (*Lenguaje*), sin el estudio de las posibilidades estéticas con las que el receptor ha de consumir el texto, en cada acto de lectura o audición, toda poética se revele como imprecisa e insuficiente.

En este sentido, y para el caso del *Zifar*, uno de los primeros estudiosos en señalar, al menos de manera metódica, la trascendencia de la cuestión de la recepción en el estudio de esta obra fue Gómez Redondo (*Historia*, vol. 2, 1371-1459; “Los públicos”). Para este crítico, una obra como el *Zifar* no es el resultado o la consecuencia de una “voluntad de autoría singular”, sino, antes bien, de un “contexto de creación”, por un lado, y de una “conciencia” o “voluntad de recepción”, por el otro:

[...] la estructura temática de la obra se adecua a las previsiones de una audiencia que quiere reconocer unos motivos, encontrar unas líneas argumentales determinadas, ver cómo los personajes se enfrentan a una serie de pruebas, integrarse, en fin, en unos núcleos narrativos que han de alcanzar unos resultados ligados a la modificación de unas conductas, a la transformación de unos caracteres o a la confirmación de unas ideologías (*Historia*, vol. 2, 1378).

Es en ese contexto de recepción determinado, justamente, y no en un hipotético “impulso de redacción” solitario, en el que debe buscarse la unidad del *Zifar*: en el anhelo ideológico de una comunidad, de un público, que quiere verse representado en la obra.

Ahora bien, en lo que respecta al tema de la memoria varios son los autores que han demostrado ya la importancia capital de este concepto en el acervo cultural medieval.² Se sabe, así, que desde la Antigüedad, y de forma especial desde el mundo romano, la memoria conformó un concepto de amplias repercusiones, que hacía referencia, en suma, a la capacidad del hombre para disponer, de forma escrita u oral, un hecho del pasado con el fin de transmitirlo a la posteridad. La memoria, por lo demás, como una de las cinco

² Cf., verbigracia, Carruthers (*The Book*), Curtius (*Literatura*), Le Goff (*El orden*) y Yates (*The Art*). En lo que respecta al estudio concreto de la memoria en obras de la literatura hispanomedieval, cf., por ejemplo, para el caso de *Celestina*, Severin (*Memory*).

divisiones de la retórica, capacitaba al orador para pronunciar largos discursos a través de la retención de una serie de imágenes en determinado orden. Al mismo tiempo, y si se parte del hecho de que en la memoria, depositaria del pasado, se halla la clave de una sabiduría que, a partir de las cosas ya acaecidas, dicta una lección sobre lo porvenir, es comprensible que para los romanos la memoria constituyera también un elemento de relevancia especial para una vida recta, tal y como puede encontrarse en Cicerón.

Es en la Edad Media, sin embargo, cuando este concepto será ampliamente enriquecido: san Agustín, primero, y luego Alberto Magno y Tomás de Aquino harán de la memoria una auténtica *virtus* con el potencial de marcar el camino de salvación para el cristiano. Y en el ámbito literario en especial, y sobre todo en el de las lenguas vulgares, la comprensión y el tratamiento de la memoria sí que va a experimentar su más complejo desarrollo, pues desde los cantares de gesta se asiste a la eclosión de una preocupación que va a ser una constante para el hombre medieval: cómo se construye y se mantiene viva una memoria colectiva que sirva para vehicular una visión particular del mundo, para asentar o cimentar un proyecto de identidad común (proyecto que se fundamentó, esencialmente, en un primer momento, en la significativa cuestión de la conciencia lingüística: “¿qué lengua hablamos *nosotros*, qué lengua hablan *los otros*?”).³ Por lo demás, el fenómeno que significó la convivencia entre la cultura oral y la escrita supuso un nuevo replanteamiento de las formas, compositivas o tópicas, con que los autores podían o debían concebir y entender el problema de la memoria. Más adelante me referiré a este asunto en particular.

Por otra parte, en lo que respecta al ámbito castellano contemporáneo a la composición del *Zifar* se hace más que necesaria la pregunta sobre cuál era la noción vigente que se tenía sobre la memoria y sobre el pasado. Y para responder a esta problemática cuestión deben tenerse en cuenta dos elementos de capital importancia: por un lado, lo que Orduna (“La elite”) denomina como la “élite intelectual” de la escuela catedralicia de Toledo y, por el otro, lo que implicó la figura de la reina María de Molina, el llamado modelo cultural “molínista”.⁴ Ambos estamentos, de hecho, como símbolos de máximo

³ Hay que recordar, además, la confluencia dramática de dos hechos de marcada relevancia y trascendencia en la Edad Media: uno, de orden político, que tuvo que ver con el vacío de poder y con la pérdida del *limes* que ocasionó el colapso del Imperio romano de Occidente, y el otro, de orden cultural, que se derivó de la conciencia de los hablantes ante unas lenguas, las suyas, con una incipiente, por no decir que nula, tradición literaria.

⁴ Para una caracterización y comprensión cabal de este modelo cf. Gómez Redondo, “El molinismo”.

poder religioso y real, respectivamente, supieron articular en conjunto toda una visión de lo que Castilla *debía ser*, tanto en términos políticos como sociales y culturales y, por ende, literarios. Sobre este asunto volveré a lo largo del trabajo.

Finalmente, para terminar esta introducción, hay que mencionar que el tema de la memoria en el *Zifar* solo parece haber sido abordado de manera explícita en un solo trabajo (Arnstedt, “Funciones”), aunque muy brevemente y en única referencia al prólogo.

2. TRASLADAR Y ENMENDAR

90

Hablar de una poética de la memoria en el *Libro del caballero Zifar* remite indefectiblemente, al menos en un primer momento, y por razones que a continuación se verán, a su prólogo, y es, por tanto, lo que corresponde ahora para empezar. En efecto, el prólogo del *Zifar* se yergue de manera notable en el panorama de la literatura castellana medieval: constituye la que podría ser considerada como la primera *ars poetica* de la prosa de ficción en nuestra lengua. En él están dadas las claves y las condiciones de creación y de recepción, de escritura y de lectura, de composición y significación no solo de la obra misma (y de ahí la razón principal de que su estudio particular vaya a ocupar un lugar preponderante en este trabajo), sino también de toda obra prosística que, trascendiendo —y transgrediendo— el marco de la historiografía alfonsí (único referente en castellano de la prosa),⁵ se *atreva* a adentrarse en los “reinos sin tiempo de la ficción”, como los llamó Olsen (“The Prologue”, 19). Es evidente que se está ya ante un proceso de concienciación y racionalización gracias al cual el autor es capaz de intuir la importancia y, sobre todo, la novedad de su empresa literaria. El desarrollo prosístico que habría de llevar a las *estorias* de narrar únicamente la *res gesta* a narrar la *res ficta* fue lento en nuestra literatura,⁶ pero acaso sus primeros indicios, sus primeras estelas de conciencia, puedan ser rastreables en el *Zifar* y, especialmente, en su prólogo. De todo lo anterior da prueba la palabra del “trasladador” en el prólogo:

⁵ Sobre la importante relación entre la tradición prosística alfonsí y el *Zifar* cf. Gómez Redondo (“El prólogo”, 86-94) y Hernández (*El libro*, 90 y ss.).

⁶ Como se encarga de demostrar Gómez Redondo en su *Historia de la prosa medieval castellana*.

Pero commoquier que *verdaderas*⁷ non fuesen, non las deuen tener en poco nin dubdar en ellas fasta que las oyan todas conplidamente e vean el entendimiento dellas, e saquen ende aquello que entendieren de que se puedan aprouechar; ca de [cada] cosa que es [y] dicha pueden tomar buen enxiemplo e buen consejo para saber traer su vida mas çierta e mas segura, sy bien quisiere[n] vsar dellas; [...] por que ninguno non deue dudar en las cosas nin las menospreçiar, fasta que vean lo que quieren dezir e commo se deuen entender (9-10).

Este pasaje plantea además cuestiones muy pertinentes, que tienen que ver con la conciencia de autoría, con los límites aceptados y aceptables entre verdad y ficción, con la función didáctica y edificante de esta última y, en fin, con el contexto literario general de la Castilla posalfonsí y con el papel que el autor estaba llamado a desempeñar en él:⁸ con la técnica y la tradición, en suma, según la fórmula de Walker.⁹

Ahora bien, antes de comenzar conviene realizar una aclaración. Por prólogo del *Zifar* se entenderá aquí los primeros folios de los dos manuscritos existentes, cuyo contenido, dicho sea de paso, es básicamente el mismo.¹⁰ A pesar de que no hay una distinción clara entre el material introductorio y el inicio de la obra como tal, ni ninguna mención a prólogo alguno, como ha apuntado ya Olsen (“The Prologue”, 15) (y en consonancia con lo expuesto por Porqueras Mayo en cuanto a las características propias del prólogo en

⁷ Los énfasis en todas las citas zifarinas son propios.

⁸ “[...] lo que más interesa es la idea consciente de autoría: ‘es la primera vez que el libro se escribe’, esta afirmación sólo puede ser hecha por un perfecto conocedor de su oficio y que, por tanto, manifiesta una conexión con lo que sería la vida literaria de entonces, en la que quizá existieran polémicas sobre el papel que debe desempeñar la ficción en la obra prosística: por ello, esa referencia a “algunos” que quieren siempre ver en lo escrito “cosas verdaderas” y de provecho; contra ellos, el autor dirigirá una argumentación perfecta en defensa de la entrada de la ficción en su obra y en la finalidad que, desde esta perspectiva, adquiriría” (Gómez Redondo, “El prólogo”, 108).

⁹ La que da título a su obra de crítica zifarina más destacada: *Tradition and Technique in “El libro del cavallero Zifar”*.

¹⁰ “The content of the Prologue of *M* and *P* is essentially the same although *some key words* are different” (Olsen, “The Prologue”, 22; el énfasis es propio). Por lo demás, el que ambos manuscritos en su totalidad se distancien uno del otro sobre todo en el ámbito léxico (aunque también en la distribución de los capítulos) es algo ya mencionado por Walker (*Tradition*, 3), quien sostiene que la intención principal del copista de *P* (muy distinto al “aburrido, enfermo o senil” copista de *M*) era actualizar el lenguaje al uso del siglo xv. Cf. también Olsen (“A Reappraisal”).

la literatura castellana medieval anterior al siglo XIV),¹¹ lo cierto es que este material “está perfectamente organizado, presenta una enorme coherencia y responde a la preceptiva imperante en el momento de su composición” (Contreras Martín, “Los prólogos”, 45). Por otra parte, vale la pena recordar que la edición de Sevilla suprime buena parte del prólogo manuscrito y lo reemplaza por uno propio en que los editores pretenden justificar la publicación de una obra tan arcaica y explicar la clave interpretativa que los lectores del siglo XVI deben seguir. Este prólogo, además de ofrecer un ineludible material para estudiar la recepción del *Zifar* a lo largo del tiempo, no es importante en cuanto a la comprensión de los contextos de producción y de transmisión del siglo XIV referentes al *Zifar original*, si es que se puede hablar de tal cosa.¹² Tal es la razón por la que no consideraré aquí el prólogo de S.¹³

92

Cabe recordar, igualmente, que, debido a la imprecisión ya mencionada de límites del prólogo, la crítica sigue aún debatiendo la extensión del mismo. Para Gómez Redondo (*Historia*, vol. 2, 1380-1393) el prólogo posee una estructura claramente dual que reflejaría, por un lado, las condiciones de un contexto de creación (la defensa de la doctrina cultural de María de Molina) y, por el otro, las de un contexto de recepción (las pautas de lectura e interpretación de la obra). En este sentido, la exposición de las características de *Zifar* como héroe de la obra y la justificación que de él se hace en tanto personaje de ficción constituiría también parte de este prólogo. De similar opinión, para González (“*El caballero*”, 49-68) el prólogo constaría de dos partes: una dedicada a narrar la peripecia “real” de Ferrán Martínez y otra a hacer lo propio con la aventura “literaria” del trasladador, de modo tal que ambos personajes destacarían como protagonistas del prólogo. Para Olsen (“The Prologue”), por su parte, el prólogo podría ser subdividido en cuatro secciones, con un tema específico desarrollado en cada una (el jubileo de 1300 y los esfuerzos por rescatar el cuerpo del difunto cardenal, la peregrinación de Roma a Toledo con el “santo” cadáver,¹⁴ la explicación de las razones que llevaron a componer

¹¹ “El prólogo es algo poco delimitado, sin características uniformes, que está delante del libro y no siempre se sabe exactamente cuándo termina el prólogo y cuándo empieza la materia propiamente dicha” (Porqueras Mayo, “Notas”, 190).

¹² Para un acercamiento a las diferencias más notables entre el prólogo del *Zifar* manuscrito y el del sevillano, cf. Contreras Martín, “Los prólogos”.

¹³ Sobre la inconveniencia teórica de considerar al mismo tiempo los tres testimonios existentes del *Zifar* (M, P y S), en lugar de hacerlo con cada uno por separado, cf. Olsen, “A Reappraisal” y Cacho Blecua, “El género”.

¹⁴ Sobre el desarrollo y posible origen de este motivo hagiográfico en el prólogo del *Zifar* cf. Girón-Negrón, “Commo a cuerpo santo”.

el libro y la descripción de las cualidades de Zifar) y con un protagonista destacado en tres de ellas: en la primera parte sobresaldría la figura de Bonifacio VIII, en la segunda la de Gudiel y en la cuarta Zifar.

Así pues, antes de analizar en detalle la composición de este prólogo, primera etapa del proceso estético que representa el *Zifar*, conviene mencionar que, desde mi punto de vista, los estudios críticos que más han aportado, tanto por su rigurosidad como por su originalidad, a dilucidar el valor literario del prólogo son tres en especial: el de Gómez Redondo (“El prólogo”) en 1981, el de Olsen (“The Prologue”) en 1985, y el de Cacho Blecua (“El prólogo”) en 1993.¹⁵

Es el estudio de Olsen, sin embargo, el que más me llama la atención. Para esta crítica, la memoria constituye el núcleo poético del prólogo, el hilo conductor que enlaza a todos sus personajes, en un entramado narrativo pero también ético. De este modo, las acciones de los tres protagonistas del prólogo, Bonifacio, el cardenal y Zifar, deben ser preservadas escrituralmente con el fin de servir de modelo moralizante y pedagógico, salvadas del olvido, a las generaciones de lectores (20-21). Olsen aventura, y en esto va más lejos que lo que proponen los otros dos autores, que la estructura temática del prólogo bien podría proyectarse sobre la de la obra en su totalidad, toda vez que el método literario del autor “zifarino”, consistente básicamente en el uso de “repeticiones, paralelismos y contrastes”, propicia el desarrollo, de múltiples maneras y a lo largo del libro, de una serie de motivos temáticos interrelacionados, entre los cuales, sin duda, la memoria ocupa un lugar preponderante.¹⁶ La conclusión de

¹⁵ La mayor parte de los estudios que se centran en el prólogo del *Zifar* lo han hecho desde el análisis de su historicidad, es decir, tomando como punto de partida sus elementos históricos (siendo la mención al jubileo del año 1300 y el personaje de Ferrán Martínez acaso los más importantes de todos). Estos trabajos, a pesar de que han logrado aportar bastante a la crítica zifarina, no han conseguido de todos modos (a diferencia de los tres que menciono) aumentar nuestra comprensión sobre el valor literario del prólogo. Estos son algunos de ellos: Buceta (“Algunas notas”, “Nuevas notas”), Hernández (“Ferrán Martínez”), Hilty (“El prólogo”, “El jubileo”), Levi (“Il giubileo”), Lozano Renieblas (“El prólogo”) y Pérez López (“Libro”, “Algunos datos”).

¹⁶ En primer lugar, “the use of Memory in the Prologue leads the reader to believe that the “cosas” to be learned are encountered in the rest of the work, thereby establishing a direct connection between the Prologue and the romance” (21). Finalmente, “the very end of the romance [...] reiterates the main thematic points in the Prologue: Roboan makes a ‘romería’; the reader is told that the adventures of Roboan’s son are to be found in ‘un libro en caldeo’; one should have faith in God; and he who begins a project should finish it with the end being consistent with the beginning. That is, the themes in the Prologue, together with those highlighted at the end of the romance, form a frame within which the basic narrative evolves” (22).

esta autora es, pues, harto sugestiva: “The author’s creative genius is not to be found either in the material or in the themes, but in the elaborate apparatus by which he joins tremendously diverse material into one whole unit” (22).

Se buscará ver entonces, a continuación, de qué trata ese “complejo aparato”, entendido en este trabajo, claro está, desde una perspectiva particular, la de la memoria, que recibe el auditorio al que se destinaba esta obra. Hay que clarificar, en primer lugar, que el “trasladar” y el “emendar”, tópicos a partir de los cuales construye el trasladador su discurso en el prólogo, constituyen, como plantea Gómez Redondo en su artículo mencionado (“El prólogo”), los puntos de partida y los vértices de la reflexión literaria. Ambos conceptos suponen, a mi entender, por sus implicaciones mnemónicas y escriturales, ni más ni menos que la síntesis de la poética zifarina, y no únicamente del prólogo, y ello debido principalmente a que, en la obra, logran trascender, como se verá a lo largo de este estudio, la función meramente retórica a la que están destinados en principio, como tópicos que son.

94

E porque la memoria del ome ha luengo tiempo, e non se pueden acordar los omes de las cosas mucho antiguas sy las non fall[an] por escrito, e porende el trasladador de la estoria que adelante oyredes, que fue trasladada de caldeo en latin e de latin en romance, puso e ordeno estas dos cosas sobredichas en esta obra, porque los que venieren despues de los deste tiempo, sera quando el año jubileo a de ser, porque puedan yr a ganar los bien auenturados perdones que en aquel tiempo son otorgados a todos los que alla fueren, e que sepan que este fue el primer cardenal que fue enterrado en España (6).

Para empezar, el trasladar del prólogo —que, como anota Gómez Redondo, no se relaciona con la *translatio studii* alfonsí— alude a la necesidad de *ordenar* y *poner* por escrito un material de la realidad (las “dos cosas sobredichas”: el jubileo de 1300 y la gesta del arcediano Martínez), el cual ha de ser salvado del olvido gracias a la escritura, teniendo en cuenta la naturaleza deleznable de la memoria humana (un recurrente motivo alfonsí).¹⁷ De esta manera, la reflexión que el autor elabora sobre su propia obra tiene como punto de partida la inquietud acerca de cómo trasladar, cómo traducir un fenómeno de la experiencia histórica a la escritura, esto es, cómo *ordenarlo* escrituralmente conforme a un plan literario que aspira a ser didáctico

¹⁷ Aunque no únicamente alfonsí, desde luego, como señalaba Zumthor: “Un tópico abundantemente documentado en toda Europa, desde el siglo XII hasta el XV, justifica el empleo de la escritura por la fragilidad de la memoria humana” (*La letra*, 168).

y estético a la vez. Por tal motivo, el receptor está en presencia de un procedimiento discursivo y (meta)poético por definición, gracias al cual el autor desarrolla y racionaliza las pautas de composición que habrán de guiar su tarea literaria y, de paso, la interpretación ulterior por parte de su público. Ahora bien, este primer paso prefigura o anuncia un segundo, mucho más complejo y que constituye la verdadera novedad para el prosista castellano: el trasladar o traducir un fenómeno de la ficción a la escritura. Es precisamente esta condición de novedad y originalidad lo que induce al autor, o lo obliga podría decirse, a defender y argumentar de antemano la entrada de la ficción en su obra, a preparar al auditorio para la recepción de una prosa para cuya configuración fictiva, y no cronística, no está acostumbrado: “E porende el que bien se quiere [leer] e catar e entender lo que [se] contiene en este libro, sacara ende buenos castigos e buenos enxiemplos, e por los buenos fechos deste cauallero, asy [commo] se puede entender e ver por esta estoria” (10).

95

En este sentido, es notable que el relato de dos acontecimientos históricos constituya el motivo que sirve de introducción a la obra. Esta elección narrativa podría deberse al hecho de que el autor deseara dotar a su texto de un basamento cronístico que, además de sumarle valor y autoridad al texto, ganara la voluntad de los receptores. Ahora bien, hay dos elementos que deben tenerse en cuenta a la hora de evaluar el método argumentativo gracias al cual el autor consigue justificar la entrada del material fictivo en su prosa: por un lado está el elemento de la ejemplaridad, evidenciable en el pasaje anterior, y, por el otro, el de la *auctoritas*. En lo referente al primero de ellos, es claro que el autor opta por echar mano de la tradición pedagógica y didáctica de las obras medievales, con el fin de declarar que, así como la prosa cronística tiene una función ejemplarizante, del mismo modo la prosa fictiva puede llegar a tenerla: si se sigue la lógica que el autor presenta aquí, tanto los hechos históricos como los ficcionales pueden tener para la prosa el mismo fin aleccionador y memorístico, pues de ambos se puede aprender y ambos merecen ser recordados.¹⁸ Esta idea se reforzaría con el hecho de que la estructura prosística de la crónica sirve como base de la diégesis fictiva.¹⁹ En cuanto a la *auctoritas*, esta se manifiesta a través de la referencia a los sabios

¹⁸ Arnstedt, por ejemplo, llega al punto de concluir que en el *Zifar* la ficción es “solo un instrumento de la memoria” (“Funciones”, 6).

¹⁹ Son igualmente notables, en *M*, los elementos léxicos y sintácticos de índole juglaresca y épica, que apuntarían a una cierta influencia de estructuras propias de la oralidad y que fueron removidos por el copista de *P* (Walker, *Tradition*, 3, 145-147).

antiguos y a lo que el autor entiende y expone como un género de cualidad especial: las “fablillas”²⁰, cuyo carácter ficcional lo aseguran sus protagonistas:

E los sabios antigos, que fizieron muchos libros de grant prouecho, posieron en ellos muchos enxienplos en figura de bestias mudas e aues e de peçes e avn de las piedras e de las yeruas, en que non ay entendimiento nin razon nin sentido ninguno, *en manera de fablillas*, que dieron entendimiento de buenos enxienplos e de buenos castigos, e fezieronnos entender e creer lo que non auiemos visto nin creyemos que podria esto ser verdat; asy commo los padres santos fezieron a cada vno de los sieruos de Iesu Cristo ver commo por espejo e sentir verdaderamente e creer de todo en todo que son verdaderas las palabras de la fe de Iesu Cristo, e maguer el fecho non vieron [...] (10).

96

Es claro entonces, por un lado, que el acervo clásico apológico, toda una herencia literaria fictiva, sirve para el autor como una justificación más que valedera de las posibilidades ficcionales de la prosa. A renglón seguido, la tradición patrística, abundante en alegorías y metáforas (el “ver commo por espejo”), da pie también a la reflexión sobre la validez pedagógica de la creación ficcional.

Paso ahora, pues, a evaluar el segundo componente de la fórmula poética prologal del *Zifar*, el enmendar. Esta actividad escritural, que Gómez Redondo define como “un principio de configuración cultural”,²¹ se enuncia en términos de un intercambio constante entre el texto y los receptores, entre el texto e, incluso, varias generaciones de receptores, y se podría interpretar por ende, a mi juicio, como el proceso de consolidación de un legado literario y como un anhelo de posteridad para dicho legado, posteridad que, claro está, no desea el anónimo autor para sí mismo, en consonancia con el sentir medieval sobre la autoría (expresado en el tópico, inherente a la enmienda, de la falsa modestia), sino para su texto, lo que se ve reforzado por la relevancia ejemplar, siempre actual, de la materia de que trata la obra: la vida de un caballero-rey, aunque ficticio, sabio y justo. El autor enuncia su deseo de que receptores atentos y

²⁰ Dentro de la terminología propia de los géneros fictivos, “este es el único término que parece dotado de una cierta autonomía, respaldada por una larga tradición retórica” (Gómez Redondo, *Historia*, vol. 2, 1329).

²¹ Que vendría de la mano con un cambio de paradigma en la noción de *saber* en la sociedad castellana: a diferencia del modelo propuesto por María de Molina, ideología que encuentra en el *Zifar* su principal voz de difusión, para el modelo alfonsí el saber “se concebía como una realidad cerrada, dependiente de la voluntad y del poder del rey” (*Historia*, vol. 2, 1387).

cultos —los que “quesieren e sopieren”—²² acojan la obra y la enmienden, es decir, la transmitan y la difundan²³ a través de nuevas y variadas formas:

Pero esta obra es fecha so emienda de aquellos que la quesieren emendar. E çertas deuenlo fazer los que quisieren e la sopieren emendar sy quier; porque dize la escriptura: “[Qui] sotilmente la cosa fecha emienda, mas de loar es que el que primeramente la fallo”. E otrosy mucho deue plazer a quien la cosa comiença a fazer que la emienden todos quantos la quesieren emendar e sopieren; ca quanto mas es la cosa emendada, tanto mas es loada (6).

Esto pone en evidencia además la faceta *creativa* del autor (en el sentido medieval del término) ante su materia literaria: el autor ciertamente no ha partido de la nada, sino que se ha servido de unos moldes estructurales ya establecidos —los de la crónica—, cuyas temáticas o contenidos ha sabido retocar y recomponer, esto es, enmendar, a su manera —con la introducción de la ficción—. Este deseo de consolidar un proyecto literario a través de una comunidad de lectores u oyentes viene de la mano también de la propia conciencia del autor sobre la importancia y el valor de su obra, conciencia que se ve manifestada y compendiada en la alusión a uno de los más fundamentales principios literarios medievales, aquel que ilustra por excelencia el *exemplum*: el del horaciano enseñar deleitando: “Ca por razon de la mengua de la memoria del ome fueron puestas estas cosas a esta obra, en la qual ay muy buenos enxienplos para se saber guardar ome de yerro, sy bien quisiere beuir e vsar dellas; e ay otras razones muchas de solas en que puede ome tomar plazer” (6-7).

Dicho de otro modo, el *Zifar* es una obra digna de ser loada y por ende enmendada debido a que, además de perseguir un fin didáctico, de servir

²² La referencia al saber de los lectores podría interpretarse como un guiño al contexto cortesano, toledano y molinista en que nació la obra, habida cuenta también de que la empresa literaria y cultural alfonsí había abierto el camino al establecimiento de un nuevo estamento lector —u oyente— en Castilla: aquel compuesto por hombres cultos de la corte: la “corte letrada” a la que se refiere Gómez Redondo (*Historia*, vol. 1, 423 y ss.). Cf. también Fernández Fernández, “Los espacios”.

²³ Sobre la transmisión y difusión del *Zifar*, en un ámbito culto y cortesano, conviene tener en cuenta lo expuesto por Walker en su monografía ya citada (5-11): “It is my belief that the *Zifar* was originally composed for private reading or for reading aloud to a small company of educated people, two methods of diffusion that seem to have been largely undifferentiated in the author’s mind” (8; el segundo énfasis es propio). Gómez Redondo, de igual modo, señala los “públicos separados temporalmente pero de un mismo entramado cortesano” (*Historia*, vol. 2, 1378), a los que se dirigió el *Zifar*; cf. a este respecto, y para más detalles, su trabajo de 2001 (“Los públicos”).

como fuente de ejemplo moral, persigue también un fin estético, de solaz intelectual y placer sensible. El *Zifar* constituiría para su autor y para su público, en este sentido, un plan literario total.²⁴

3. EL PEREGRINO Y EL TRASLADADOR

98

En su edición del *Zifar*, González (71, nota 22) recuerda que el trasladar y el enmendar son los dos quehaceres principales del escritor medieval. También es cierto, debe agregarse, que, como conceptos escriturales, tanto el traslado como la enmienda constituyen actividades mnemónicas por definición y esencia. Su cometido último es servir como fuentes y herramientas de *creación* de una memoria cuya finalidad es plenamente comunicativa: lo que se busca es transmitir un conocimiento tan valioso o importante que amerite ser recordado: un conocimiento, en primera instancia, histórico y político; luego, didáctico y moralizante, acaso experiencial si se me permite el término;²⁵ pero, también, discursivo y poético. Y es que, en efecto, el traslado, que implica la búsqueda de unas reglas compositivas que permitan codificar un hecho de la realidad para su organización y exposición discursiva y, por ende, memorística (recuérdese la estructura narrativa de la memoria), y la enmienda, que busca la consolidación generacional, diríase atávica, de un plan cultural de destacado interés o mérito colectivo, apuntan básicamente a lo mismo: a consumir un hecho literario a partir de la indagación, el desciframiento y la codificación de sistemas mnemónicos que le posibiliten y le aseguren su perduración en el tiempo. En suma, pues, ambos procedimientos escriturales se definirían, amén de en términos de una poética mnemónica, en los de una *hermenéutica* mnemónica.

Ahora bien, la concepción de la escritura como una extensión de la memoria ha sido un tema de discusión y análisis ya desde Platón. Algunos autores modernos se han visto tentados a reconocer dos vertientes culturales

²⁴ Vale la pena señalar que algo similar a lo expuesto en el *Zifar* se enuncia en el *Libro de buen amor*: “Qual quier omne que lo oya, si bien trobar sopiere, / puede más y añadir e enmendar, si quisiere” (1629ab). Recuérdese, en este sentido, que tanto el *Zifar* como el *LBA* beben de la misma fuente, aquella que corresponde al entorno de la escuela catedralicia de Toledo, y que sus respectivos autores fueron partícipes de “una formación intelectual idéntica” (Joset, “Del Libro”, 23). Sobre la relación entre el *Zifar* y el *LBA* cf. Contreras Martín (“El prólogo”), Joset (“Del Libro”), Deyermond y Walker (“Further Vernacular”), y Walker (“Juan Ruiz’s”).

²⁵ Lo experiencial se apuntala en lo que Gómez Redondo (“El prólogo”, 106-107) define como la “realidad” zifarina: el conjunto de hechos históricos (en el sentido medieval de *estoria*) y económicos que conforman la trama de la obra.

distintas, al menos en Occidente: por un lado, una cultura oral que privilegia la memoria, y, por el otro, una cultura literaria que se apoya en la escritura. Según este esquema, en determinado momento la cultura letrada se asentaría sobre la oral, desplazándola y acallándola.²⁶ Para varios destacados estudiosos, sin embargo, esta dicotomía constituye un falso problema. Para Zumthor (*La letra*, 185), por ejemplo, es claro que ambas tradiciones, la oral y la escrita, pueden coexistir en el seno de una misma cultura, sin desmedro de ninguna en favor de la otra, y así ocurrió, en efecto, durante buena parte de la Edad Media:

La fijación por y en la escritura, de una tradición que fue oral no pone definitivamente término a esta, ni la margina sin duda alguna. Puede instaurarse una simbiosis, al menos una cierta armonía: lo oral se escribe, lo escrito se ve como una imagen de lo oral [...]. A la inversa, el hecho de que una tradición escrita pase al registro oral no implica su degradación ni su esterilización.

99

Del mismo modo, para Le Goff (*El orden*, 135) la distinción entre culturas orales y culturas escritas, en lo que tiene que ver con sus respectivas competencias y facultades mnemónicas, es errónea, toda vez que se funda en concepciones extremas que van desde afirmar que todos los hombres tienen las mismas posibilidades hasta establecer un abismo entre un “ellos” y un “nosotros”: “Es cierto sí que la cultura de los hombres sin escritura presenta diferencias, pero no por esto es distinta”. En esta línea de sentido, para Le Goff la memoria medieval, crisol de acervos y tradiciones, representaría un equilibrio entre lo oral y lo escrito y es de una manera armónica, por consiguiente, como ha de entenderse el proceso de traspaso de lo oral a lo escrito que tuvo lugar durante los siglos medios: “[...] en estos tiempos en los que lo escrito se está desarrollando al lado de lo oral, y en los que, al menos entre el grupo de los *litterati*, existe equilibrio entre memoria oral y memoria escrita, se intensifica el recurso a lo escrito como soporte de la memoria” (*El orden*, 156).

²⁶ Las teorías lingüísticas de De Saussure y de Leonard Bloomfield, desarrolladas luego y extrapoladas a otros campos de la cultura por los estructuralistas franceses, según las cuales el lenguaje constituye una realidad en primera instancia oral, mientras que lo escrito se encuadraría en un plano diferente, significaron el primer puntal para este esquema dualista y plenamente moderno, ajeno al hombre antiguo y medieval (Carruthers, *The Book*, 32). Cabe recordar en este sentido que la literatura, aun en las cortes letradas medievales y aun después en el Renacimiento, era todavía considerada como una experiencia colectiva y auditiva, además de visual (de lo que dan fe las miniaturas e ilustraciones en los manuscritos, así como los grabados en los libros), y de ahí la importancia, entre otras cosas, de la figura de los recitadores; cf. a este respecto Frenk (*Entre la voz*).

Se revela aquí, ni más ni menos, la que podría constituir una glosa perfectamente adecuada a la declaración prologal del *Zifar* referente a la escritura y su relación esencial con la memoria —“e non se pueden acordar los omes de las cosas mucho antiguas sy las non fall[an] por escripto” (6)—.²⁷ Y es que, como concluye Le Goff (*El orden*, 157), en el campo literario medieval “la oralidad se mantiene muy próxima a la escritura”.

Por otra parte, para Carruthers, y me detengo ya en el tema específico que aquí me interesa, la memoria se erige desde un primer momento como una preocupación central en la tradición literaria, letrada, occidental y no encuentra justificable, por ende, que la literatura pueda ser considerada como una sustitución de la memoria: “Rather books are themselves memorial cues and aids, and memory is most like a book, a written page or a wax tablet upon which something is written” (*The Book*, 16). Como voz de autoridad, convoca en su apoyo los postulados de Cicerón sobre la memoria en su *Partitiones oratoriae*, en los que, básicamente, el autor romano cataloga a la memoria como “hermana de la literatura” (*gemina litteraturae*). Y llama la atención esta autora sobre lo persistente y omnipresente, en la cultura occidental, de la metáfora de la *tabula memoriae*: la memoria como una superficie sobre la cual se escribe y se reescribe (la *cera* de Cicerón), a la manera de un palimpsesto.

En este sentido, la lectura del *Fedro* (manzana de la discordia moderna) que ofrece Carruthers (*The Book*, 30-31) es bastante iluminadora. Lo que el personaje de Sócrates critica en este diálogo platónico no es la escritura como método para salvaguardar el conocimiento y la experiencia para la posteridad, sino el riesgo anejo a ella de que el mensaje, separado de su autor, caiga en manos ignorantes. El contexto de este diálogo, además, debe ser tenido en cuenta: Platón está respondiendo al uso de los textos manuales que sustituyen, en lugar de complementar, la enseñanza directa. De todo lo anterior se desprende el principal aporte de esta autora:

Like reading, writing depends on and helps memory. The shapes of letters are memorial *cues*, direct stimuli to the memory. It has been remarkable to me, and I will have occasion frequently to recall the phenomenon during this study, that none of the texts I have encountered makes the slightest distinction between writing on the memory and writing on some other surface (*The Book*, 30).

²⁷ Es desde esta perspectiva, entonces, como podrían interpretarse también declaraciones similares que abundan en la literatura medieval castellana, sobre todo en la de los siglos XIII y XIV, desde Berceo hasta Sem Tob, pasando por el *Alexandre* y Juan Ruiz. Marimón Llorca (“La memoria”, 150-156) da buena cuenta de numerosos ejemplos.

Se puede entender así, consecuentemente, la declaración prologal del autor del *Zifar*: lo que le ha movido a tomar la pluma no es en ningún caso reemplazar o suplantarse la menguada memoria humana, sino servirle de acicate y estímulo. Para el trasladador, escribir, en la cifra discursiva y poética del traslado/enmienda que ya se ha visto, equivale a *crear memoria*. Escribir es así, por ende, un acto mnemónico por esencia. Haciendo una conversión de los términos, completamente plausible, y siguiendo la metáfora clásica, se revelaría entonces que la memoria es un acto escritural por esencia: “la memoria, hermana de la literatura” de la que hablaba Cicerón. ¿Acaso los esquemas narrativos y compositivos de que se sirve la literatura, en especial la prosa, para articular su contenido no son los mismos de que se sirve la memoria para organizar su material sensitivo? Si se conviene en que la literatura es una experiencia mnemónica, puede presumirse también que la memoria es una experiencia narrativa y discursiva, esto es, literaria. Y el libro, en consecuencia, entendido como la realidad material pero asimismo simbólica puesta ante los ojos y los oídos, ante la atención y la discriminación de un público receptor, aparte de constituir un artefacto estético y didáctico, constituye sobre todo un artefacto mnemónico: la *estoria*, tanto la real como la ficcional, el aparataje prosístico en suma guiado y encauzado por el anhelo de la perduración, de una perduración, aquí ciertamente, más simbólica que material.

Y todo ello me lleva a considerar un importantísimo hecho, ya señalado por Gómez Redondo (*Historia*, vol. 2, 1389): la invitación al receptor, presente y constante en el *Zifar*, a hacer parte del texto, a concluirlo y perfeccionarlo “en cuanto ‘buena obra’ que es en sí”, a hacer memoria de él, a trasladarlo y enmendarlo en definitiva. Trasladarlo a un nuevo plano de la realidad, el de su propia vida, más concreto si se quiere, y enmendarlo conforme a sus propios marcos de valores.²⁸ En este caso hay que remitirse hasta

²⁸ Tal como apunta Gómez Redondo: “No se pretende inculcar unas normas de forzado cumplimiento, de incontrovertible significado, pero sí abrir un universo narrativo para que los oyentes sean capaces de valorar las actitudes de esos seres de ficción e inferir de sus hechos y de sus palabras las pautas de comportamiento más convincentes para sus propias vidas” (*Historia*, vol. 2, 1392). A este respecto, resulta pertinente la observación de Amtower sobre los procesos de lectura en la Baja Edad Media: “Readers were not expected to passively absorb all ideas canonized by the codex. Instead, the individual reader was the ultimate authority for all acts of judgement and interpretation” (*Engaging*, 2). De igual modo, afirma Burke que “an astute reader or listener can seek to apprehend the message and meaning of both the primary and subordinate levels and relate what has been learned to his or her immediate situation — the text becomes a mirror which helps to analyze real experience” (“*The Libro ... and the Fashioning*”, 37). Y Nepaulsingh, por último, sostiene que el autor del *Zifar* “expects

el final de la obra para comprender la trascendencia de esta implicación estética: “E porende deuenos rogar a Dios que el, por la su santa piedat, quiera que començemos nuestros fechos con mouimiento natural, e acabemos tales obras que sean a seruiçio de Dios, e a pro e a onrra de nuestros cuerpos, e a saluamiento de nuestras almas” (516).

Y es que en esta conminación, expresada a través de la primera persona del plural, se encuentra justamente la raíz de esta *estética de la recepción*²⁹ zifarina, que cifra en el lector o en el oyente la clave de la culminación feliz de la obra: para el autor del *Zifar*, la obra no está *acabada* sino en el alcance y la repercusión, en los ecos memorísticos que pudiere llegar a consolidar en su público. Recuérdese, además, la reiterada mención al “buen seso natural” y al “buen entendimiento”,³⁰ virtudes intelectuales que, extrapoladas a los receptores, y entendidas en el marco del “molinismo”, conllevarían a un proceso de recepción crítica, consciente y constantemente activa. Texto y receptor, objeto y sujeto se ven así envueltos en un intercambio de complejas y ricas dimensiones: “This is a discourse occurring between the object and the reader or listener in which the latter did not simply absorb the message presented but engaged in a kind of active interchange between himself or herself and the absent voices which the text carried” (Burke, “The *Libro* ... and the Fashioning”, 40).

Al llegar a este punto, correspondería formularse la siguiente pregunta: ¿de qué manera la configuración de los personajes del prólogo responde a esta propuesta poética y discursiva de la que se ha venido hablando? Esta no es, desde mi punto de vista, una cuestión menor, teniendo en cuenta que, como se verá más adelante con respecto a otros personajes de la obra, son ellos los principios narrativos encargados, a través de su accionar en la obra, de apuntalar y consolidar el proyecto literario que representa el *Zifar*. Para

intelligent readers to hold a mirror up to his story and draw conclusions about their own circumstances” (*Towards*, 96).

²⁹ Una estética de la recepción medieval, en general, encuentra un fértil terreno de estudio en el amplio y rico panorama de la literatura bajomedieval: Amtower, por mencionar a un autor reciente, la ha analizado detalladamente en su trabajo del año 2000. “Reading also requires”, principia en su disertación, “that one grapple with the essential difference of the otherness of the text, and that one acknowledge the very possibility of otherness to oneself. It is in the act of reading that the private self encounters the other as authority —even the authorized version of society— and adjusts accordingly. In such terms, a text has more weight than mere words on a page; rather, it is the embodiment of potential meaning as projected by everything other to the self” (*Engaging*, 3). Y agrega: “Metaphorically speaking, medieval readers are no longer outside but inside the text” (*Engaging*, 4).

³⁰ Sobre esta diada conceptual zifarina, de raíz claramente molinista, bastante se ha escrito. Cf. en especial Parrack (“The Cultural”), Piccus (“Consejos”) y Rochwert-Zuili (“El valor”).

empezar, pues, conviene manifestar que me acojo a la propuesta de González, de la que ya he hablado, sobre la preeminencia de dos personajes prologales en particular: Ferrán Martínez, por un lado, y, por el otro, el trasladador. Ambos tienen a sus espaldas una tarea memorística de destacada relevancia, de la que son plenamente conscientes, a pesar de que ambos actúen en planos distintos, en el marco, valga decir, de una dicotomía realidad histórica/ficción, objetividad/subjectividad y aun sociedad/individuo que hablaría, de nuevo, de un hecho literario de complejas resonancias y de un ámbito cultural rico gracias al cual logra articularse y manifestarse.

En primer lugar, Ferrán Martínez, en el plano de la realidad histórica de la obra, tiene la misión de cumplir la promesa que le hiciera a su mentor, el cardenal Gonzalo Gudiel, de trasladar sus restos de Roma a Toledo. Se parte del hecho, entonces, de que la motivación de la gran empresa que va a llevar a cabo (grande si se tienen en cuenta las múltiples vicisitudes que deberá afrontar, principiando con la negativa del papa Bonifacio) es de carácter plenamente memorístico, enmarcada en un sentimiento de gratitud que se funda en el recuerdo de los dones recibidos y de la promesa que se ofrece como retribución: “el Arçediano, conosciendo la criança quel feziera e el bien e la merçed que del resçibiera, quiso le ser obediente e conplir la promesa que fizo en esta razon” (2).

En medio de un relato no exento de ciertos toques de humor, la actitud del arcediano Martínez en todo momento es presentada como virtuosa y ejemplar, más aún si se tienen en cuenta las numerosas contrariedades que debe afrontar en el desarrollo de su aventura:

E çiertas sy costa grande fizo el Arçidiano en este camino, mucho le es de gradesçer porque lo enpleo muy bien, reconosciendo la merçed que del Cardenal resçebiera e la criança que en el feziera, asy commo lo deuen fazer todos los omes de buen entendimiento e de buen conosçer e que bien e merçed resçiben de otro (6).

Aunque el prologuista afirme que la lealtad es la que “faze acordarse” de los beneficios recibidos, es evidente también que el gran telón de fondo de la historia es la memoria y la prueba de esto está en que es la memoria el único elemento que permite elaborar una concatenación armónica entre los personajes de Ferrán Martínez y el del trasladador, y, por ende, entre los dos planos de realidad que presenta el prólogo, la realidad histórica y la realidad literaria o ficcional. En efecto, recuérdese que la memoria constituye el motor del accionar del trasladador (“E porque la memoria del ome ha luengo tienpo [...]

e porende el trasladador [...] puso e ordeno estas dos cosas sobredichas”) pero, también, que el segundo elemento histórico de que quiere hacer partícipe a su público en el prólogo (“que sepan que este fue el primer cardenal que fue enterrado en España”) fue posible gracias a la intervención, memorística, del arcediano. Desde esta perspectiva, es claro que el motivo narrativo que se encarga de enlazar a los dos personajes, aquel que les es común a ambos, no es la lealtad sino la memoria. Tanto Martínez como el trasladador llevan a cabo un acto de memoria que les posibilita la consecución de fines particulares: el primero consigue rendir un homenaje de gratitud a su mentor,³¹ y el segundo logra articular y estructurar —vale decir, (re)crear— una temática de composición que le será útil para su proyecto literario. Se está, pues, ante dos formas distintas de configuración del motivo memorístico.

104

Para el arcediano la memoria se constituye, antes de nada, en un proceso individual, ético y *heurístico*, enmarcado, ya se ha dicho, en una realidad histórica. Es individual, o subjetivo, porque la trascendencia última del acto memorístico repercute únicamente en el propio personaje, en la satisfacción de haber cumplido la promesa que le hiciera a su mentor y, por ende, de haberle sido leal al vínculo que les unía. No había, en consecuencia, una motivación ulterior más allá que la de rendir un homenaje a la memoria de su amigo. Es cierto que para el trasladador, desde su óptica de cronista, la gesta llevada a cabo por Martínez adquiere una dimensión general y colectiva, que sobrepasa los límites de la individualidad para afectar a toda una sociedad (recuérdese la gran pompa con que, “*comme a cuerpo santo*”, es recibido el cadáver en Toledo y a su paso por Logroño y Burgos: y no habría de ser para menos, en tratándose del “primer cardenal enterrado en España”), y de ahí que considere necesario su traslado, su inserción en el discurso de la realidad histórica del prólogo. Además, para el trasladador la gesta de Martínez no solo tiene una función social y por tanto histórica, sino también ejemplar, digna de ser imitada por parte de los demás, debido a su gran significado moral y ético, como he señalado ya. Lo importante es que es este valor moralizante de la obra de Martínez lo que lleva al trasladador a reforzar el simbolismo social, de provecho e interés general, con que quiere recubrir la empresa de por sí individual del arcediano. Tal es la conclusión que se ofrece luego del relato de la aventura de Martínez en la peregrinación de Roma a Toledo: “Onde bien auenturado fue el *señor* que se trabajo de fazer *buenos criados e leales*; ca estos

³¹ Y como sostiene Arnstedt, “lealtad, agradecimiento, pago de las deudas, reconocimiento del bien recibido son distintas formas de alusión a la importancia de la memoria como base de acciones correctas” (“Funciones”, 4).

atales nin les fallaçeran en la vida nin despues; ca lealtad les faze acordarse del bienfecho que resçebieron en vida e en muerte” (6).

Pero es la dimensión heurística del acervo mnemónico de Ferrán Martínez lo que me interesa desarrollar aquí. En efecto, la empresa del arcediano podría resumirse y condensarse como un proceso de indagación, de búsqueda, de sondeo del pasado. Quien guía esta *investigación* es la figura del difunto mentor, el cardenal Gudiel, tras cuyos vestigios o huellas, aquellos representados por la promesa realizada y nunca olvidada, Martínez decide emprender la romería. Y es que el anhelo de satisfacer este compromiso implica ni más ni menos que la puesta en marcha de una serie de estrategias, físicas pero también psíquicas —“e trabajose quanto el pudo a demandar el su cuerpo” (2)—, que tienen por único fin el encuentro con el pasado, con el suyo y el de su amigo fallecido: tal es el sentido y la carga simbólica de la configuración especial que tendrá aquí el motivo de la *peregrinatio*. Si se conviene, en primer lugar, en que todo desplazamiento en el espacio, físico se entiende, implica un desplazamiento mental y espiritual,³² y por ende una búsqueda (la búsqueda, para el caso del romero, de ese hito o mojón anhelado: el que marca la meta del camino), se podrá entender entonces la gran relevancia de este motivo literario, caro a la Edad Media,³³ en la composición del prólogo. La meta de la peregrinación del arcediano es clara en este sentido: depositar el cuerpo del cardenal en Toledo, dando por culminado el juramento del pasado y rindiendo su último tributo posible al lazo que los unía a ambos. De todo el valor moral y espiritual, por un lado, y de todo el esfuerzo material, por el otro, que esta romería supone en Martínez da minuciosa cuenta el trasladador:

[...] pero quel Arçidiano se paro a toda la costa de yda e de venida, e *costol muy grant algo*: lo vno porque era muy luengo el camino, commo de Toledo a Roma: lo al porque auie a traer mayor conpañia a su costa por onrra del cuerpo del Cardenal: lo al porque todo el camino eran uiandas muy caras por razon de la muy grant gente syn cuento que yuan a Roma en esta romeria de todas las

³² Tal y como sugiere Zumthor en *La medida del mundo*.

³³ Sobre la importancia y la caracterización de este motivo en la literatura medieval, especialmente en la castellana, y el contraste que presenta con el itinerario caballeresco cf. González (“Dos modelos”). Conviene decir aquí, a este respecto, que el modelo de un curso rectilíneo guiado por un punto fijo final centrípeto que define, según este autor, el trayecto del romero vale para el del arcediano, de igual modo que el *locus* estático en que se constituye la meta del camino, en este caso la tumba de Toledo, como significadora de una empresa mística llevada a feliz término, como sede de *sapientia* y como generadora de una transformación subjetiva en el peregrino.

partes del mundo, en que la çena de la bestia costaua cada noche en muchos logares quatro torneses gruesos. E fue grant miraglo de Dios que en todos los caminos por do venien los pelegrinos, tan abondados eran de todas las viandas que nunca fallaçio a los pelegrinos cosa de lo que auian mester; ca Nuestro Señor Dios por la su merçed quiso que non menguase ninguna cosa a aquellos que en su seruiçio yuan. E çiertas sy *costa grande fizo* el Arçidiano en este camino, mucho le es de gradesçer porque *lo enpleo muy bien*, reconociendo la merçed que del Cardenal resçebiera e la criança que en el feziera [...] (5-6).

Este énfasis narrativo, tan prolijo, en los detalles y pormenores de la peregrinación no tiene otra intención, a mi entender, que la de señalar la importancia de la gesta del arcediano y su sentido heurístico, pues cada paso en el camino, cada paso hacia la meta representa una contingencia, un azar multiforme que Martínez debe saber resolver con inteligencia, con la inteligencia zifarina que simboliza el “buen seso natural” —“asy puede bien acabar lo que començare, mayormente sy buen seso natural touiere” (7)—. Por otra parte, el hecho de que esta romería, que había comenzado como un peregrinaje solitario, como una búsqueda de carácter subjetivo, como ya he señalado, y aun de carácter místico o irracional, en tanto desconoce los motivos iniciales o las consecuencias ulteriores, se vea convertida al final en un itinerario comunitario³⁴ de trascendencia social e histórica (la proyección de lo individual hacia lo social que ya he mencionado, pero también de lo subjetivo a lo objetivo gracias a la intervención escritural del trasladador), y que, aparte de esto, reciba también, lo que resulta más llamativo, el patrocinio divino logra resaltar su carácter paradigmático y, por ende, la necesidad, la casi perentoriedad de su traslado escritural.

Así pues, no sería exagerado afirmar, en vista de todo lo anterior, que lo que se presencia aquí en este pasaje es, ni más ni menos, la apoteosis de Ferrán Martínez en tanto personaje del *Zifar*: la búsqueda que motivara y sirviera de sostén a la peregrinación concluye felizmente, de una manera que dota de pleno sentido y de pleno contenido la presencia prologal de este personaje. Es la ratificación de la validez del pasado y de la memoria, de una promesa del pasado que se ve satisfecha y de una memoria que se ve enaltecida en virtud de su valor y utilidad moral, por un lado, pero también, sobre todo, en virtud de su valor colectivo.

³⁴ El autor del *Zifar* conseguiría así, y esto, me parece, no es poca cosa, un punto intermedio entre los dos paradigmas de romería que ofrece la literatura medieval: aquel formulado por Dante en la *Comedia*, de índole individual, y aquel desarrollado por Chaucer en los *Canterbury Tales*, de índole grupal.

No es nada arbitrario, entonces, que este fragmento constituya la última descripción que se ofrece de la empresa del arcediano y el tránsito hacia la aventura del trasladador. Habida cuenta de que el personaje de Martínez representa el vértice de la realidad histórica de la obra, o al menos uno de los más importantes, puede comprobarse de qué manera entonces el autor del *Zifar* consigue dotar de suficiente volumen y riqueza literarias, de un lugar preeminente en la arquitectura global de la obra a lo que, de otro modo, no hubiera pasado de ser el anecdótico y anodino relato de los hechos de un personaje liminar. La relevancia y centralidad del arcediano, de lo que su figura representa, termina siendo tal, en este sentido, que constituye uno de los dos preludios del modelo mnemónico con que se configurará, como se verá luego, el de Zifar.

En resumidas cuentas, y a manera de fórmula: si se parte del hecho de que peregrinar significa buscar, y si se reconoce que esta búsqueda del arcediano es una búsqueda proyectada siempre hacia el pasado, se hace manifiesto como conclusión el sentido de búsqueda memorística o, dicho de otro modo, de *heurística mnemónica* que encarna el personaje de Martínez y que he tratado de argumentar.

Ahora bien, ¿en qué consiste la memoria del trasladador, el otro protagonista del prólogo? Su accionar constituye, en efecto, un segundo paradigma de composición mnemónica, distinto al que se acaba de ver. El trasladador representa, en primer término, el eje de composición y de comprensión, pero también de análisis y argumentación de la presencia de la ficción en la obra. Su actividad memorística se articula ya no en torno a una búsqueda, como la del arcediano, sino en torno a un proceso de organización y estructuración del pasado: más que pretender hurgar en el pasado, quiere aprehenderlo para luego clasificarlo y sistematizarlo, para “poner y ordenar” sus cosas conforme a un modelo particular de comprensión del mundo, que no es nunca, ni puede llegar a ser, individual o subjetivo. Quiere, en última instancia, elaborar un método de desciframiento e interpretación de ese contenido acumulado en una memoria esencialmente colectiva, con el fin último de prestar un servicio de amplias resonancias y repercusiones sociales.³⁵ Es una voz lúcida y

³⁵ Nepaulsingh (*Towards*, 63-124) habla también de un proceso de interpretación y racionalización del pasado en algunas obras de la literatura medieval castellana, entre ellas nuestro *Zifar*, aunque desde el punto de vista de la hermenéutica escatológica bíblica (la que denomina como la escuela o “tradición apocalíptica”): “[...] the apocalyptists therefore were usually engaged in *reinterpreting past events* in such a way that their enlightened contemporaries would perceive analogies with current events and have their beliefs confirmed in an eschatological future” (64; el énfasis es propio).

plenamente conocedora del papel que le corresponde desempeñar en el entramado global que la sostiene y la rodea, al cual se debe. Si en el arcediano se revela un proceso de búsqueda que parte de lo interior para proyectarse, al final y solo casual o accidentalmente, sobre las necesidades y anhelos de una comunidad, en el trasladador se manifiesta ya una conciencia activa y dirigida, siempre y en todo momento, hacia el exterior, hacia el gran armazón social, cultural y político vigente: su empresa parte de la sociedad, se fundamenta en ella y se dirige hacia ella. Es la figura del intelectual de la época de María de Molina, aquella modelada desde la escuela catedralicia de Toledo en comunión con la corte, la que se encuentra en la base de la configuración literaria del trasladador: la conformación de este personaje, y aun de toda la obra en general, responde, en efecto, como han demostrado ya varios estudiosos,³⁶ a los postulados del proyecto cultural y letrado molinista:

El *Zifar* es la pieza básica de la ideología molinista, es el libro que define el pensamiento cortesano de la reina doña María, tal y como lo había construido junto a Sancho IV (entre 1291 y 1295), como había procurado extenderlo en el reinado de su hijo Fernando IV (hasta 1311) y como, aún en la minoridad de su nieto, intenta mantenerlo. Esto significa que el *Zifar* surge de *un contexto cultural concreto*, como demostración de las ideas que se fijan en la producción letrada de la corte de Sancho IV [...] (Gómez Redondo, *Historia*, vol. 2, 1375; el énfasis es propio).

Es así como se explica, en primer lugar, la condición particular y casi única que la fórmula del traslado y de la enmienda presenta en esta obra, y que va más allá, como lo he adelantado páginas atrás, de un empleo retórico y tópico: ambas como operaciones escriturales y letradas en apariencia, pero con un trasfondo social y cultural del que dan cuenta y con una función poética y compositiva dentro del libro. Ese método, hermenéutico podría decirse, que el trasladador pretende construir con el fin de dotar de un significado especial a la memoria colectiva, histórica, trasladándola a un ámbito literario, que trascienda en el tiempo, se rige por dos vértices de actividad intelectual: la interpretación de la realidad histórica, que involucra cuestiones como las de qué debe contarse primero, qué luego y qué al final, qué debe omitirse, qué resolverse, qué dilucidarse; y la interpretación de la ficción, que involucraría casi las mismas cuestiones.

³⁶ Como Gómez Redondo (*Historia*, vol. 2, 1375-1390; “El Libro”) y Orduna (“La elite”). Cf. también, más recientemente, North (“El Caballero”).

Ahora bien, esta interpretación de la ficción, de un pasado ficcional, se enmarca en los términos de cierta creatividad, lo que me lleva a considerar el fenómeno mnemónico del trasladador como el de una memoria hermenéutica pero también inventiva, figurativa o imaginativa. La de este personaje es una memoria que quiere interpretar el pasado, leer en él las claves de un modelo particular del mundo, pero que también quiere figurarlo de manera tal que allí donde la realidad se deforme, se falsee, comience a flaquear, es decir, allí donde se vea insuficiente de proporcionar la historicidad política, social y moral deseada, la ficción pueda recomponerla, restaurarla, reconducirla al cauce: en última instancia, sustituirla. Este proceso es resumido por Gómez Redondo de la siguiente manera: “la imposibilidad de mantener un orden político y moral [...] provoca la construcción de obras en las que sí se verifica ese cumplimiento” (*Historia*, vol. 2, 1382). La justificación de esta memoria, de este tipo de veracidad inventiva o ficcional³⁷ se encuentra, de nuevo, en la utilidad edificante, moralizante, didáctica o política que puede prestar.

109

Tal es la razón por la que el trasladador es un personaje a caballo entre la realidad y la ficción, un personaje tanto histórico como ficticio.³⁸ Y tal es la razón por la que el complejo aparato literario que significa el *Zifar* descansa sobre una base sólida, pues tanto la realidad histórica como la ficción se encuentran en él íntimamente ligadas y no se desmienten la una a la otra; antes bien, se complementan.³⁹ Y es la memoria, como se ha visto, la encargada de desempeñar un papel preponderante en este entramado de correspondencias.

Ante el proceso mnemónico, racionalizador en suma, del trasladador, servidor de un modelo cultural, moral e intelectual determinado, intérprete y organizador del pasado, surge el de Ferrán Martínez, individual y subjetivo, servidor únicamente de la carga simbólica y mística que representa la búsqueda desinteresada del pasado en la figura de una promesa. Este último, ciertamente, y esto es menester enunciarlo, se ve subordinado al primero, toda vez que la voluntad escritural, ordenadora y objetiva del trasladador es la que ha considerado oportuno y necesario “poner” el hecho del arcediano, su

³⁷ Ya Zumthor afirmaba que los textos medievales “n’avaient pas pour fonction d’apporter la preuve d’une vérité ; ils exposaient cette vérité, ils *la créaient*, intrinsèque à eux-mêmes” (*Essai*, 412, el énfasis es propio).

³⁸ “El *trasladador* es el mediador entre lo real y lo ficticio y su aventura literaria es radicalmente distinta y más difícil [...]” (González, “Introducción”, 45).

³⁹ A conclusión similar llega Olsen: “In conclusion, the author has chosen historical events as a point of departure from which he builds an elaborate literary structure. For modern readers the surface is deceptive because it disguises one major point: both literary and historical figures rest on the same foundation” (“The Prologue”, 22, el énfasis es propio).

peregrinación, como preludeo a la obra. Este hecho podría llevar a adelantar desde ya una conclusión: el conflicto, que puede intuirse aquí, entre lo individual y lo colectivo, entre lo subjetivo y lo objetivo, debe verse resuelto siempre (como se verá resuelto en el personaje de Zifar) en favor de lo segundo: en favor de una conciencia comunitaria y racional que guíe la construcción y la consolidación de unos valores generales, ideológicos, culturales y morales que sirvan a todos. Esta conciencia es justamente lo que entraña, para su público, el *Zifar* en su totalidad. Sin embargo, esto no es un impedimento para considerar, como he tratado de demostrar en las páginas anteriores, que ambos personajes constituyen, por lo que representan en la diégesis de la obra, sendos modelos de memoria, distintos entre sí, y que podrían sintetizarse esquemáticamente, a modo de conclusión, así:

110

FERRÁN MARTÍNEZ

- 1) Concepción de la memoria como una *heurística* (búsqueda del pasado),
- 2) que involucra un *traslado físico y espiritual* (una peregrinación)
- 3) en términos de un proceso *individual, místico y subjetivo*,
- 4) con el fin de recuperar un legado *simbólico* en la figura de una promesa.

TRASLADADOR

- 1) Concepción de la memoria como una *hermenéutica* (interpretación, invención del pasado),
- 2) que involucra un *traslado escritural* (la composición del *Zifar*)
- 3) en términos de un proceso *colectivo, racional y objetivo*,
- 4) con el fin de recuperar un legado *histórico, moral y didáctico*, digno de *enmienda*, para transmitirlo a las generaciones.

Dos modelos de memoria que, desde el prólogo, dejan planteada una poética, una pauta de composición dual que habrá de desarrollarse, y resolverse a lo largo de la obra a través del accionar de sus principales personajes y, en especial, de su héroe epónimo.

4. ZIFAR, CABALLERO Y CONSEJERO: UNA SÍNTESIS MNEMÓNICA

El personaje de Zifar es importante y relevante, y casi único, por varias razones. Lo es, al menos, para el objetivo de este trabajo. En primer lugar, porque constituye un puente entre los dos modelos de memoria que he expuesto: Zifar representa en efecto la síntesis de las características mnemónicas de

Ferrán Martínez y del trasladador. Y representa, también, la consolidación del proyecto literario, didáctico y estético que el trasladador enunciara durante el prólogo, y de ahí incluso el que su nombre valga como título para la obra —“E porende es dicho este libro del Cauallero de Dios” (8)—.

¿En qué consiste, pues, la síntesis mnemónica que personifica Zifar? Debiera decir, antes de nada, que Zifar es un héroe, al igual que el personaje de Ferrán Martínez, embarcado en una búsqueda del pasado, un héroe que se define, en un primer momento al menos, no tanto por lo que hace sino más bien por lo que recuerda. Hay que remitirse a una de las escenas más bellas y emotivas de la obra. Zifar, acongojado por un sinnúmero de calamidades, se remonta a su infancia y rememora ante su esposa las palabras que su abuelo le dijera antes de morir. En ellas su abuelo le cuenta cómo su familia venía de linaje de reyes y de qué manera, por las malas acciones de uno de los antepasados, todas las generaciones subsiguientes cayeron en desgracia. La esperanza, sin embargo, yace en cualquier miembro de la familia que, con actos bondadosos y con buenas costumbres, logre ser contrario de aquel rey malo y recupere así el honor real para la familia.

111

“E sy yo fuere de buenas costunbres”, dixe yo, “podria llegar a tan alto logar?” E el me respondió reyendose mucho,⁴⁰ e dixome asy: “Amigo pequeño de días 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 ome subir a alto lugar” (34).

El recuerdo de estas palabras pesa en la memoria de Zifar luego de tantos años y, más aún, constituye el núcleo de una gran crisis psicológica en el personaje, como puede colegirse de su conversación con Grima:

E estas palabras que mi auuelo me dixo de guisa se fincaron en mi coraçon que propuse estonçe de yr por esta demanda adelante; e peroque me quiero partir deste proposito, non puedo; ca en dormiendo se me viene emiente, e en velando eso mesmo. E sy me Dios faze alguna merçed en fecho de armas, cuydo que me lo faze porque se me venga emientes la palabra de mi auuelo (34).

⁴⁰ El elemento de la risa podría ser interpretado aquí, en referencia al tópico del *puer senex* (Curtius, *Literatura*, 149-152), como una manifestación del reconocimiento del abuelo hacia la sabiduría, inesperada y sorpresiva, que contienen las palabras de su nieto.

En esta declaración, en efecto, de un hondo y patético lirismo, se identifica y se reconoce el drama completo del héroe: el héroe que recuerda cómo lo han conmovido de niño las palabras de su abuelo y cómo decide seguir su consejo; cómo sin embargo luego duda y es víctima del escepticismo; cómo, a pesar de su escepticismo y de su pugna por obliterar el pasado, el recuerdo regresa constante a atormentarlo, de día y de noche, en vela o durmiendo; y cómo al final, con la mayor expresión de fe, de fe ciega e irracional, confiesa su confianza absoluta en la buena ventura que pueden acarrearle esas palabras que le retumban desde el pasado. Es el drama del héroe que oscila entre la duda y la fe, que se sabe vulnerable pero también llamado a desempeñar una importante tarea. Este testimonio de Zifar desvela además no solo un lúcido poder mnemónico en el personaje (opere este de forma deliberada o accidental, da igual) sino también, y lo que es más importante, una profunda penetración psicológica y emocional con una figura del pasado, la del abuelo, y con la carga simbólica de sus palabras: se está aquí ante una manifestación del más puro atavismo. Tal es la razón por la que al final termine pesando más la actitud valerosa del héroe, y Zifar no dude en adjudicarle al probable éxito de su futura empresa un simbolismo religioso pero también, sobre todo, atávico: si Dios le proporciona buena ventura en su gesta, es por su lealtad, por su confianza y convicción en las palabras de su antepasado.

La escena completa es, pues, de tal perfección que le hace a uno suponer que no dejaría de conmover a su público (e incluso a un lector del siglo XXI), pues revela que no se está ante un héroe monolítico, sino variable y mudable, con una rica y compleja vida interior: un héroe que vacila y titubea, que se conmueve ante los impulsos de sus emociones y que se recoge de vez en cuando en el recóndito sanctasanctorum de su memoria, el *axis animae*⁴¹ adonde puede abismarse *en busca* de solaz y consuelo aunque, muy especialmente, de consejo. Hay una significación fuertemente subjetiva, entonces, en la diégesis de este episodio, y es en esta individualidad, en este desarrollo narrativo *intimista* (permítaseme el anacronismo) en que se enmarca, y se entiende, el proceso memorístico de Zifar, el primero de los dos a que habrá lugar. Y puede comprobarse, así, que la importancia del motivo mnemónico, desarrollado de esta manera, para el caso de Zifar es tal que va a constituir, a mi juicio, ni más ni menos que el motor de su empresa caballeresca.

En primer lugar, debe tenerse en cuenta que el principal motivo de la partida de Zifar es justamente el recuerdo de las palabras de su abuelo, y no,

⁴¹ Recuérdese que san Agustín hace de la memoria una de las tres potencias del alma y que es esta una de las concepciones mnemónicas que primará durante toda la Edad Media.

como podría pensarse a primera vista,⁴² la desgracia en que se ve sumido. La pérdida del favor real, con el desprestigio social que acarrea, la ruina económica o la muerte de los caballos no son, al final, sino vicisitudes, dramáticas, sí, pero circunstanciales o accidentales, que aceleran el cumplimiento de un propósito que de cualquier otro modo se habría visto llevado a cabo. En efecto, desde la misma infancia del héroe dicho designio se encontraba ya albergado en su corazón, según puede inferirse por las palabras durante su súplica solitaria a Dios: “[...] e pues la mi conçiencia non me acusa, la verdat me deue saluar, e con grant fuzia que en ella he non abre miedo, e yre con lo que començe cabo adelante, e non dexare mi proposito començado” (15). O luego, de un modo más bello y emotivo, en su diálogo con Grima:

[...] quiero vos dezir la mi poridat, la que nunca dixé a cosa del mundo; mas siempre la toue guardada en el mi coraçon, commo aquella cosa que me ternien los omes a grant locura sy la di[xi]ese nin la pensase [para dezir; peroque me non puedo ende partir, ca me semeja que Dios me quiere ayudar] para yr adelante con ella; ca puso en mi, por la su merçed, algunas cosas señaladas de caualleria que non puso en cauallero deste tienpo, e creo que el que estas merçedes me fizo me puso en el coraçon de andar en esta demanda que vos agora dire en confesion. E sy yo en esta demanda non fuese adelante, tengo que menguaria en los bienes que Dios en mi puso (32-33).

113

No cabe duda, entonces, de la importancia de la memoria como raíz y quintaesencia de la gesta caballeresca de Zifar, de su desarrollo como personaje central. La “poridat”, en efecto, que le causa gran consternación, no es otra que el recuerdo de las palabras del abuelo. Debe entenderse, por otro lado, que la “demanda”, el “proposito començado” consiste en la realización y concreción del deseo de Zifar, sugerido desde la niñez por las palabras del antepasado, de “hacer bondad” y de “tener buenas costumbres”, que restauren el honor perdido de la familia, y Zifar encuentra que la forma de hacerlo es a través de hechos de armas, posibles gracias a las “cosas señaladas de caualleria” de que Dios le dotó. En este sentido, y por lo demás, es clara aquí la presencia del elemento épico de la heroicidad, entendido como una actitud de vida honorable y, sobre todo, memorable, vale decir, digna de ser recordada entre los hombres.⁴³

⁴² Y como proponía antaño, por ejemplo, Diz (“El motivo”).

⁴³ No sería insensato, por ende, afirmar aquí para el héroe zifarino lo que Zumthor propone para el héroe épico: “Le ‘héros’ n’existe ainsi que dans le chant mais il n’en existe pas moins dans la mémoire collective à quoi participent les hommes, poète et public” (*Essai*, 385).

Como Ferrán Martínez, Zifar basa su accionar en la memoria, en el recuerdo de un ser querido y en la carga simbólica que este representa. Como para Martínez, para Zifar la memoria se basa en un proceso de búsqueda del pasado, en este caso de un linaje perdido en el pasado, un proceso de indagación que pretende hacerle abismar en su interior con el fin de encontrar una *verdad*, una verdad familiar y atávica, altamente significativa o paradigmática para él: una verdad que, en suma, le ha de “saluar”.⁴⁴ Y como para el arcediano, para Zifar este proceso de búsqueda memorística se ve resuelto al final en una singladura tanto física como espiritual que termina por definir al personaje. Tanto Ferrán Martínez como Zifar se enfrentan pues a lo que Burke define como un fenómeno de “autodescubrimiento”, una “formación de la personalidad” entendida a partir del principio medieval del *speculum*: “Self-discovery, the formation of the self, would occur through sensory involvement, through seeing, reading or listening or by means of some variety of encounter which related the emerging personality to the discourse of the other” (“*The Libro... and the Fashioning*”, 39-40). El objeto de esta identificación subjetiva y espiritual es, entonces, la persona querida del pasado, en cuyo recuerdo y verdad ambos personajes se reconocen, en cuya visión, erigida conscientemente como modelo a partir de cierto momento, ambos se recrean con el fin de buscarse y encontrarse a sí mismos.⁴⁵

Ahora bien, hay una segunda fase o etapa, un segundo avatar mnemónico en el héroe que debe considerarse en este momento. Un modo de *hacer memoria* radicalmente distinto al que acabo de presentar. Es el que tiene lugar

⁴⁴ Recuérdese a este respecto que, no en vano, para Piccus (“Consejos”, 20) “las ‘verdades’ llegan a ser algo que se tiene o se trae: una verdadera posesión. [...] Si la verdad la tiene o trae una persona de buen consejo, entonces es ‘buena verdat’; y si la tiene una persona de mal consejo o mal intencionada, entonces es ‘mala verdat’. Y como las verdades tienen varia aplicación y suelen parecer contrarias o contradictorias, lo que importa es saber elegir, en una situación dada, aquellas que valen ‘en pro e onor’ de la persona”. Zubillaga afirma también que “es la autoridad sagrada, definida como verdad textual en la primera plegaria dirigida a Dios [...], la que impulsa a Zifar a lograr su propósito emprendiendo el viaje que lo encauzará” (“Realidades”, 2).

⁴⁵ “It was understood that in many instances the process of the formation of identity, the molding of the self, was a conscious one with the emerging individual deliberately choosing models to observe and imitate” (Burke, “*The Libro... and the Fashioning*”, 41). En esta línea de sentido, y con respecto al *Zifar*, Gómez Redondo afirma que “los oyentes tienen que lograr mirarse en el ‘espejo’ [...] que constituye la obra y reconocerse en las actitudes de los personajes que se encuentran en su interior, oírse en sus palabras, pensarse en sus ideas” (*Historia*, vol. 2, 1376). El *speculum* indica aquí entonces que la identificación del personaje con otro personaje, al interior de la obra, equivaldría a la identificación simultánea del lector u oyente con la obra misma. Recuérdese, finalmente, el “ver commo por espejo” de que se habla en el prólogo y que ya he mencionado en este trabajo.

durante el largo apartado tradicionalmente conocido como el de los “Castigos del rey de Mentón”.

Sobre este episodio mucho se ha escrito: sobre su importancia en la economía de la obra, sobre sus posibles fuentes u orígenes.⁴⁶ Baste con recordar aquí lo dicho por Goelkel Medina (*El Libro*, 80-82) en uno de los trabajos de crítica zifarina más recientes: para este autor, dicho apartado “es uno de los más reveladores y significativos de toda la obra”, toda vez que “unifica las dos partes externas de la obra a la vez que le da sentido a la narración” y, lo que parece más elocuente, “soluciona el problema de la unidad del texto”.

Comienzo entonces por decir que, en la medida en que los “castigos” zifarinos se entiendan desde la perspectiva cultural y literaria en que se enmarcan, es evidente que lo que prima en su poética compositiva y discursiva es la idea de la trasmisión de una herencia de saberes, la conciencia de un legado, de un acervo que, por su carga sapiencial y patrimonial, es no solamente valioso sino también útil: “[...] mas quiero que Garfin e tu seades cras en la mañaña comigo, ca vos quiero aconsejar tan bien en fecho de caualleria commo en guarda de vuestro estado e de la vuestra onrra quando Dios vos la diere” (253-254). En efecto, debe considerarse aquí, de un lado, de lo cultural, lo que Rochwert-Zuili define como el fenómeno de “floreamiento en Castilla, a mediados del siglo XIII, de una serie de colecciones de sentencias y tratados dedicados al consejo” (“El valor”), que correspondería “con la necesidad, en un período en que el poder de la nobleza ha sido reforzado considerablemente por su participación en la Reconquista, de redefinir con precisión las relaciones entre monarquía y aristocracia”; y, del otro, de lo literario, el proceso de enriquecimiento que estas colecciones de *sententiae* adquieren, en el *Zifar*, debido a la incorporación de elementos propios de la tradición apológica tanto occidental como oriental.

Este patrimonio no es pues, ni mucho menos, arbitrario ni fortuito, sino que responde a los conocimientos y observaciones que, acumulados por generaciones de antepasados, y por la fuerza de la costumbre, terminan por objetivar una visión del mundo. Su fin último, en efecto, es este: organizar y estructurar el mundo de forma tal que sus esferas social, religiosa, moral, económica y política se articulen en torno a un eje armónico de comprensión global, que aspira siempre, en todo caso, a lo sublime y lo virtuoso, a aquello que puede y debe enaltecer a la humanidad en su conjunto, a través, eso sí,

⁴⁶ Entre los trabajos más notables destacan los de Cacho Blecua (“Los ‘castigos’”, “Del ‘exemplum’”) y Lucía Megías (“Los castigos”). Cf. también Gómez Redondo (*Historia*, vol. 2, 1439-1457) y Walker (*Tradition*, 53, 116-142).

de la acción de sus dignatarios —principales receptores, en su condición de guardadores del reino, de esta realidad textual—. Es un esfuerzo generacional y colectivo por darle orden y coherencia al mundo, pero también valor y significado moral.⁴⁷

Y el encargado de articular todo este entramado estructural, todo este proceso de reflexión en la obra es justamente Zifar, quien pasa ahora, así, “de ser un caballero a convertirse en un preceptor”, según Campos (“La educación”), en un “maestro y consejero”, según Walker (*Tradition*, 118), e incluso en un “predicador”, según Burke (*History*, 108). Ser preceptor o maestro, consejero o predicador supone antes de nada la conciencia de un saber y el deseo de transmitirlo y comunicarlo. Es así como se entiende el papel de la memoria en este proceso, y no en vano la divulgación del conocimiento es aquí estrictamente oral: la memoria se constituye en cifra de codificación e interpretación, de emisión y de recepción, de impartición y preservación de un patrimonio.⁴⁸ Todo lo que entraña, justamente, la caracterización especial de los personajes de Zifar y de sus hijos en el siguiente momento paradigmático:

E quando fue dicha, mando el rey [a] todos los que y estauan que se fuesen, porque auia mucho de librar en su casa de la su fazienda e pro del regno, e entrose en su camara con Garfin e con Roboan sus fijos, e asentose [el rey en su silla, e mando a ellos que se asentasen] antel, las caras tornadas contra el, e bien asy commo maestro que quiere mostrar a escolares (254).

El recurso a la palabra, a la palabra hablada, como método de ordenación de la memoria es entonces lo que impera aquí, lo que se encuentra en la base de los “castigos”. La memoria, la experiencia almacenada es llevada a través de un proceso de ordenación y objetivación, de traslado en última instancia, que pretende extraer de ella una “letradura”, un conjunto de saberes que, guiados por el “buen seso natural”, deben estar destinados al bienestar de la sociedad humana:

Onde bien auenturado es aquel a quien Dios quiere dar buen seso natural, ca mas val que letradura muy grande para saber[se] ome mantener en este mundo e ganar el otro. E porende dizen que mas val vna onça de letradura con buen

⁴⁷ En este sentido, para Campos, “los ‘castigos’ representan un catálogo de valores y virtudes universales altamente apreciados durante la Edad Media” (“La educación”).

⁴⁸ “We have noted that the *Castigos* section is concerned with the *imparting and preserving of knowledge* and that the concept of ‘letradura’ is portrayed in it as central to the well-being of human society” (Burke, *History*, 113; el énfasis es propio).

seso natural, que vn quintal de letradura syn buen seso; ca la letradura faze al ome orgulloso e soberuio, e el buen seso fazelo omildoso e paçiente. E todos los omes de buen seso pueden llegar a grant estado, mayormente seyendo letrados, e aprendiendo buenas costunbres; ca en la letradura puede ome saber quales son las cosas que deue vsar e quales son de las que se deue guardar. E porende, mios fijos, punad en aprender, ca en aprendiendo veredes e entenderedes mejor las cosas para guarda e endresçamiento de las vuestras faziendas [e] de aquellos que quiesierdes. Ca estas dos cosas, seso e letradura, mantienen el mundo en justiçia e en verdat e en caridat (297-298).

En definitiva, un proceso de discernimiento y análisis de las propias obras, provenientes del pasado, con el fin de seleccionar aquellas que, dadas sus buenas consecuencias, han de ser útiles para los demás.

Al constituirse en el eje de este complejo proceso de hermenéutica mnemónica, es claro entonces que Zifar logra al fin trascender su individualidad como caballero errante, aquella que se ha visto caracterizada por el recuerdo concreto de las palabras del antepasado, objetivando su experiencia personal y extrayendo de ella lecciones útiles y provechosas con el fin de ofrendarlas a sus herederos y, por extensión, a la sociedad de su reino.⁴⁹ Zifar se convierte así en el transmisor de un legado y adquiere, en consecuencia, todas las características de un trasladador, del trasladador del *Zifar*. En este sentido, es interesante notar que Zifar podría representar un tipo de héroe particular que, al trascender su individualidad, se presenta a medio camino entre el héroe épico, el héroe hagiográfico y, en cierta medida, el héroe del *roman*. Frente a un héroe que se define en primer término por lo que *hace* (como Roldán o el Cid), o frente a uno que se define por lo que *ve* (como los héroes santos de Berceo —caso paradigmático de santa Oria—, o como los héroes cortesanos de Chrétien de Troyes —caso de Perceval— o incluso como el héroe de la *Comedia* dantesca), emerge un héroe que se define, en última instancia, por lo que *oye* o *dice*, por cuánto es capaz de razonar y comprender internamente (lo oído) y por cuánto de disertar (lo hablado) sobre sus propios actos en beneficio de los demás.⁵⁰

Ahora bien, recuérdense los cuatro componentes que integran el proceso mnemónico del trasladador con el fin de aplicarlos ahora, a modo de

⁴⁹ “The *Castigos*, then, is by and large a *faithful reflection* of what Zifar has learned through long experience as a knight, as a king and as a man” (Walker, *Tradition*, 124; el énfasis es propio).

⁵⁰ Zubillaga habla, a este respecto, del héroe ficcional del *Zifar* como un “lector de experiencias, sean ajenas o propias” (“Realidades”, 6).

síntesis, al de este Zifar consejero. En primer lugar, Zifar concibe la memoria como una hermenéutica, en el sentido de llevar a cabo un diálogo interpretativo y activo con el pasado, tratando de establecer puntos de identificación y conexión con él. El traslado de este material sensitivo e intelectual, que para el caso del trasladador era escritural, es llevado a cabo a través de la palabra, de la palabra hablada, y no de una manera azarosa o caprichosa sino dispuesta de tal modo que asemeje la estructura de un sermón,⁵¹ como señalaba Burke (“*The Libro ... and the Medieval*”, *History*). Este traslado se entiende pues en términos de un proceso de dimensiones colectivas, racionales y objetivas, por cuanto busca recuperar un legado histórico, moral y didáctico, digno de enmienda, para transmitirlo a las generaciones.

118

Aquí es donde los personajes de Garfín y Roboán entran a desempeñar su propio papel en el entramado memorístico de la obra. En efecto, el discurso de Zifar, como el del trasladador, no estará completo sino hasta su asimilación en sus receptores, en este caso los dos hijos. Ambos personajes, al reconocerse, “*comme por espejo*”, en el objeto que representa el discurso, lo aceptan como modelo de conducta moral y aun de vida. Garfín y Roboán se convierten así en herederos de un legado, es decir, en enmendadores del mismo. El discurso racionalizador y organizador del pasado de Zifar funciona así como la base de una red de asociaciones espirituales que identifican al padre con sus hijos, y a estos, por vía del padre, con sus antepasados. En consecuencia, otro de los elementos importantes que primaría ahora es la idea del linaje, idea que ya se anunciaba en el proceso mnemónico de Zifar pero que se ve aquí revalidada de forma más clara. Este motivo, y esto es menester apuntarlo, acaso sea uno de los más evidentes y poderosos indicios de la relación del *Zifar* con los postulados molinistas, como señalaba ya Gómez Redondo (*Historia*, vol. 2, 1380):⁵²

⁵¹ Y “la liturgia, así como la predicación, tienen por objeto la transmisión de un saber privilegiado, indispensable para el mantenimiento del pacto social y el cumplimiento individual y colectivo” (Zumthor, *La letra*, 96).

⁵² Contreras Martín resume del siguiente modo la situación política imperante en Castilla durante la composición del *Zifar*, aspecto que ayudaría sobremanera a entender la relevancia de la cuestión linajística en la obra: “El LCZ, redactado en la primera década del siglo XIV, se hace eco de la tremenda convulsión que conmocionó a la sociedad castellana en época de Fernando IV. Momento en el cual la lucha entre el monarca y los nobles alcanza su expresión culminante. El rey ve cómo las personas más allegadas e incluso sus parientes (p. ej. el Infante Don Enrique), es decir, su linaje, se enfrenta de forma abierta con él para aumentar y consolidar sus privilegios. El autor con su defensa buscaría resaltar la necesidad de mantenerse fiel al linaje, de reforzar los lazos entre sus componentes,

[...] se ha afirmado que el *Zifar* es el libro de corte de doña María de Molina; es una obra que *reproduce la historia de su linaje* y que la cifra en una serie de claves (allegóricas e ideológicas) que tenían que ser fácilmente reconocibles para la audiencia que se asomaba al “espejo” de esa ficción, guiada por los comentarios y observaciones de un recitador muy especial, como hechura que es del pensamiento catedralicio y producto resultante de ese contexto cultural (el énfasis es propio).

Y lo que queda claro en el *Zifar*, en todo caso, es justamente la ratificación de un patrimonio que se acepta y se acoge por una nueva generación, tal y como se revela en el pasaje final de los “castigos”:

Despues quel consejo les ouo dado el rey, dexaronse caer amos ados a sus pies e fuerongelos besar, llorando de los oios con grant plazer e gradesciendole quanta merçed les fazia. E dixo Garfin: “Señor, agora vemos e entendemos que las palabras que nos deziades, e el consejo que nos dauades en este tienpo pasado, que non era de balde [...]. E fio por la su merçed que estos dos escolares que vos castigastes e aconsejastes, [que deprendieron bien la vuestra leçon] de guisa que obraran della en quanto vos acaesçiere, mucho a seruiçio de Dios e de vos”. “Asy lo quiera Dios”, dixo el rey, “por la su santa merçed!” “Amen!” dixieron ellos (379-380).

119

Ahora bien, este proceso de transmisión de consejos que ha sido llevado a cabo solo puede verse culminado satisfactoriamente a través de su memorización y, luego, a través de su puesta en práctica, de su traslado al ámbito de la vida mundana, pues de lo que se trata aquí es de un conocimiento que no se basa en una letra muerta. Recuértese en este sentido que Roboán, al salir al mundo en busca de su aventura, es reconocido precisamente por su buena formación, esto es, por la asimilación exitosa que el joven hijo ha logrado hacer del patrimonio transmitido oralmente por su padre:

[...] ca este era el mejor acostunbrado cauallero mançebo que ome en el mundo sopiese; ca era [...] de muy buena palabra e de buen resçebir, [...] verdadero en su palabra, sabidor en los fechos, de dar buen consejo quando gelo demandauan, non atreuiendo mucho en su seso quando consejo de otro ouiese mester, buen cauallero de sus armas con esfuerço e non con atreuimiento,

pues recordemos que advierte que los actos individuales repercuten en la colectividad” (“El caballero”, 157).

onrrador de dueñas e de donzellas. Bien dize el cuento que sy ome quisiese contar todas las buenas costunbres e los bienes que eran en este caullero que lo non podria escreuir todo en vn dia (386).

Roboán, protagonista de la segunda parte de la obra, se constituye así en un personaje memorístico también, que basará su accionar en la carga simbólica que representa el conocimiento que se le ha entregado y que se definirá, en consecuencia, por la forma como consiga apropiarse de él, como consiga atesorarlo y adecuarlo a su necesidad vital:⁵³ “prouar las cosas del mundo” con el fin de ganar “tanta o mayor onrra” como la que le corresponde, por derecho natural, a su hermano mayor (252).

120

CONCLUSIÓN

En el *Libro del caballero Zifar* la memoria constituye una auténtica poética de compilación, discriminación y construcción de un conocimiento que, a pesar de o justamente gracias a anclarse en el pasado, es siempre activo y dinámico, pues tiene como finalidad última vehicular y articular una visión y un orden particulares del mundo, constituyendo así, en este sentido, y en palabras de Barletta (“Por ende”), una “práctica social”, vale decir, colectiva. En consecuencia, de lo que se trata aquí es de una *experiencia*, tanto ideológica como estética, viva y nunca concluida, que busca y pretende una interacción constante y fecunda con el receptor, pues es en su respuesta, en su enmienda, en la que debe verse realizada y actualizada la visión propuesta.

Zifar, al conseguir aunar en sí los dos modelos de memoria zifarinos, al conseguir solucionar esa aparente tensión entre lo individual y lo colectivo, entre lo subjetivo y lo objetivo, representa entonces el más acabado artefacto estético de la obra, pues en su búsqueda del pasado y luego, sobre todo, en su trabajo

⁵³ Pues, como indica Campos, “el desarrollo del héroe [...] sería imposible sin las experiencias y el patrimonio cultural que aprende en su tierra natal: orígenes, condiciones de su nacimiento y educación. Estas primeras experiencias son la base en la que se apoya la vida del héroe en el mundo exterior. Zifar, por lo tanto, se preocupa de manera justificada por la educación de sus hijos, porque la considera como el fundamento de su vida futura independiente y en sus andanzas caballerescas” (“La educación”). Habría que añadir, empero, que la actitud de Roboán no es precisamente tan ejemplar como la de su padre, como se evidencia muy claramente en el episodio de las Islas Dotadas. Burke (“The Meaning”) lo ha analizado en detalle, y ha apuntado a una lectura alegórica de la doctrina cristiana como la clave de interpretación del comportamiento discoloso de Roboán. Por lo demás, en un trabajo anterior (Villegas, “El viaje”) he esbozado muy brevemente el análisis de las diferencias más notables entre el itinerario caballeresco de Zifar y el de su hijo.

hermenéutico con el pasado, actividades principales en que se basa su desarrollo heroico, se encarga de fijar y precisar una cifra de interpretación válida para los receptores cortesanos de la obra: la que señala a un pasado que debe ser construido, conscientemente, por todos y entre todos.

Recordar, para Zifar y en el Zifar, es ante todo una *actitud ontológica* y al mismo tiempo *axiológica*, toda vez que pretende una identificación del héroe, y por extensión de la obra y del receptor, con unas realidades (políticas, sociales y culturales) pero también con unos valores (didácticos, religiosos y morales). Y es que debe considerarse el elocuente hecho de que, como muy sintéticamente afirma Arnstedt, dentro del ámbito de la escuela catedralicia toledana y de la corte molinista, “la memoria es una virtud, una estrategia pedagógica y un instrumento de poder” (“Funciones”, 6). Es claro entonces en este sentido que no es el deseo, el deseo de medrar, lo que impulsa al héroe zifarino, al menos no a aquel representado por Zifar, como han querido algunos autores —como González (“*El caballero*”)—, sino un sentido trascendente y atávico, una conciencia lúcida hacia el pasado y los antepasados en la que puede hallarse regocijo. Siguiendo el modelo agustino, puede apreciarse que no es la *cupiditas* sino la *caritas* el motor de este “caballero de Dios”, un héroe que se define en tanto creación y en tanto manifestación de una memoria colectiva que se discierne y se contempla a sí misma. De ahí que el motivo del linaje, de la búsqueda y la discriminación de un linaje, constituya, desde mi punto de vista, no solo uno de los temas centrales de la memoria zifarina, sino también de la obra misma.

Pero recordar, en el Zifar, es de igual modo una experiencia estética. Solo así puede entenderse entonces el método compositivo y diegético con que se desarrolla la memoria en la obra, la profusión de detalles psicológicos y emocionales con que se adorna, la continua apelación no únicamente al intelecto del receptor, a su “buen seso natural”, sino también a su sensibilidad. Y solo así puede comprenderse el pasaje final de la obra, aquella visión beatífica en que la familia, reunida y enaltecida gracias a su gesta memorística, se contempla a sí misma arrobada en un éxtasis de bienaventuranza:

E çertas non deue ninguno dudar sy ouo grant alegria e grant plazer entre estos; que dize el cuento que en syete dias que moraron con el rey de Menton, non fue noche ninguna que escur[a] paresçiese, ca tan clara era la noche commo el dia; e nunca les venia sueño a los oios, mas estauan catando los vnos a los otros commo sy fuesen ymages de piedra en vn tenor, e non se mouiesen. E çiertamente esto non venia sy non por merçed de Dios que los queria por la su bondat dellos (515).

Y es que en este pasaje se halla la materialización visual, puramente sensitiva (“*comme sy fuesen ymagines de piedra*”),⁵⁴ la ratificación de la posibilidad estética de un proceso de búsqueda y de construcción del pasado, de un pasado que tiene por último fin actualizar y transformar el presente, consiguiendo no solo la restauración del honor de una familia y la formación eficaz de una generación sino también la consolidación de un vasto conjunto de valores ideológicos. Por este motivo, lo único que puede seguir aquí es la conminación al receptor: la invitación a que, “*comme por espejo*”, emprenda su propia gesta memorística con el fin de salvar o, en otras palabras, de “trasladar” y “emendar” un pasado importante para todos.

El *Libro del caballero Zifar*, como obra de su tiempo, no puede entenderse sin tener en cuenta las vastas y complejas implicaciones del ambiente cultural, social y político en que surge, ni las características o necesidades intelectuales y estéticas del público al que se dirige. El hecho de que esta obra representara una realidad de la que el receptor podía y *debía* apropiarse, de una manera activa y crítica, indica hasta qué punto el contexto desempeñó un papel preponderante en su producción, transmisión y recepción, pero también habla de la riqueza y complejidad de una obra que, como buen clásico que es, nunca dará, pues nunca ha dado, una última palabra y que por ende, y con justicia, constituye una de las más iridiscentes flores en el jardín de mil años de nuestra lengua.

BIBLIOGRAFÍA

- AMTOWER, L., *Engaging Words: The Culture of Reading in the Later Middle Ages*, New York: Palgrave Macmillan, 2000.
- ARNSTEDT, B. G., “Funciones de la memoria en los prólogos del *Libro del caballero Zifar*”, *Pilquen. Sección Ciencias Sociales*, 6, 2004, 1-6.

⁵⁴ En efecto, el empleo constante en el *Zifar* de ricas y sugestivas imágenes visuales (recuérdese, por ejemplo, en el prólogo, la vistosa procesión con que arriba a Toledo el cuerpo del cardenal) podría tener relación con ciertas reglas de la memoria artificial, que buscan que el *exemplum* se fije en la memoria de los receptores (Arnstedt, “Funciones”, 4). A este respecto, no sobra mencionar aquí la importancia que adquiere la visualización de imágenes en el caso concreto del manuscrito de París, profusa y bellamente ilustrado, y cuya posible impronta en la experiencia del receptor ha sido estudiada ya por Cacho Blecua (“Texto e imagen”) y por Zubillaga (“La representación”), entre otros autores: “[...] la ilustración amplifica aquello que se dice, para lograr una efectividad mayor y hacer que el receptor participe de una manifestación artística que lo enriquezca tanto estética como éticamente” (Zubillaga, “La representación”).

- AUERBACH, E., *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media*, Barcelona: Seix Barral, 1969.
- BARLETTA, V., “‘Por ende deuemos creer’: Knowledge and Social Practice in the *Libro del cauallero de Dios*”, *La Corónica*, 27:3, 1999, 13-34.
- BUCETA, E., “Algunas notas históricas al prólogo del *Cauallero Zifar*”, *Revista de Filología Española*, 17:1, 1930, 18-36.
- BUCETA, E., “Nuevas notas históricas al prólogo del *Cauallero Zifar*”, *Revista de Filología Española*, 1:4, 1930, 419-422.
- BURKE, J. F., “The Meaning of the Islas Dotadas Episode in the *Libro del Cavallero Cifar*”, *Hispanic Review*, 38:1, 1970, 56-68.
- BURKE, J. F., “The *Libro del Cavallero Zifar* and the Medieval Sermon”, *Viator*, 1, 1971, 207-222.
- BURKE, J. F., *History and Vision: The Figural Structure of the “Libro del Cavallero Zifar”*, London: Tamesis, 1972.
- BURKE, J. F., “The *Libro del Cavallero Zifar* and the Fashioning of the Self”, *La Corónica*, 27:3, 1999, 35-44.
- CACHO BLECUA, J. M., “El prólogo del *Libro del cavallero Zifar*: el *exemplum* de Ferrán Martínez”, en A. Nascimento y C. Almeida Ribeiro (eds.), *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, vol. 3, Lisboa: Cosmos, 1993, 227-231.
- CACHO BLECUA, J. M., “Los ‘castigos’ y la educación de Garfín y Roboán en el *Libro del cavallero Zifar*”, en V. Roncero López y A. Menéndez Collera (eds.), *Nunca fue pena mayor: estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, 117-136.
- CACHO BLECUA, J. M., “Del ‘*exemplum*’ a la ‘*estoria*’ ficticia: la primera lección de Zifar”, en J. Paredes y P. Gracia (eds.), *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*, Granada: Universidad de Granada, 1998, 209-236.
- CACHO BLECUA, J. M., “El género del ‘Cifar’ (Sevilla, Cromberger, 1512)”, *The-saurus*, 54:1, 1999, 76-105.
- CACHO BLECUA, J. M., “Texto e imagen en el *Libro del cavallero Zifar*”, en R. Alemany, J. L. Martos y J. M. Manzanaro (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*, vol. 1, Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, 31-71.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, A., “La educación del héroe en *El libro del cavallero Zifar*”, *Tirant*, 3, 2000. Recuperado de <http://parnaseo.uv.es/Tirant/art_axayactl_educ.htm>.
- CARRUTHERS, M. J., *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- CONTRERAS MARTÍN, A., “Los prólogos del *Zifar*”, *Angélica. Revista de Literatura*, 4, 1993, 43-51.

- CONTRERAS MARTÍN, A., “El caballero Zifar en busca del linaje”, en A. Nascimento y C. Almeida Ribeiro (eds.), *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, vol. 2, Lisboa: Cosmos, 1993, 155-159.
- CONTRERAS MARTÍN, A., “El ‘prólogo’ de Juan Ruiz y otros prólogos del siglo XIV”, en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el «Libro de buen amor»*. Congreso homenaje a Alan Deyermond, Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2008, 107-114.
- CURTIUS, E. R., *Literatura europea y Edad Media latina*, México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- DEYERMOND, A. y R. M. WALKER, “Further Vernacular Source for the *Libro de buen amor*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 46, 1969, 193-200.
- DIZ, M. A., “El motivo de la partida del caballero en el *Cifar*”, *Kentucky Romance Quarterly*, 28:1, 1981, 3-11.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, L., “Los espacios del conocimiento en palacio: de las arcas de libros a las bibliotecas cortesanas en el reino de Castilla”, *Anales de Historia del Arte*, 23:2, 2013, 107-125.
- FRENK, M., *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*, México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- GIRÓN-NEGRÓN, L. M., “‘Commo a cuerpo santo’: el prólogo del *Zifar* y los *furta sacra* hispano-latinos”, *Bulletin Hispanique*, 103:2, 2001, 345-368.
- GOELKEL MEDINA, C. E., *El Libro del caballero Zifar: un panorama bibliográfico* (tesis de maestría), Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2014. Recuperado de <<http://eprints.ucm.es/30132/1/El%20libro%20del%20caballero%20Zifar%2C%20Un%20panorama%20bibliogr%C3%A1fico.%20Camilo%20Esteban%20Goelkel%20Medina.pdf>>.
- GÓMEZ REDONDO, F., “El prólogo del *Cifar*: realidad, ficción y poética”, *Revista de Filología Española*, 61, 1981, 85-112.
- GÓMEZ REDONDO, F., *Historia de la prosa medieval castellana*, vol. 1, Madrid: Cátedra, 1998.
- GÓMEZ REDONDO, F., *Historia de la prosa medieval castellana*, vol. 2, Madrid: Cátedra, 1999.
- GÓMEZ REDONDO, F., “Los públicos del *Zifar*”, en L. Funes y J. L. Moure (eds.), *Studia in honorem Germán Orduna*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2001, 279-298.
- GÓMEZ REDONDO, F., “El molinismo: un sistema de pensamiento letrado (1284-1350)”, en A. Martínez y A. L. Baquero (eds.), *Estudios de literatura medieval: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Murcia: Universidad de Murcia, 2012, 45-81.
- GÓMEZ REDONDO, F., “El *Libro del caballero Zifar*: el modelo de la ‘ficción’ molinista”, en A. Martínez Pérez, C. Alvar y F. J. Flores (eds.), “*Uno de los buenos*”

- del reino*". Homenaje al Prof. Fernando D. Carmona, Logroño: Cilengua, 2013, 277-306.
- GONZÁLEZ, C., "El caballero Zifar" y el reino lejano, Madrid: Gredos, 1984.
- GONZÁLEZ, C., "Introducción", en *Libro del caballero Zifar*, Madrid: Cátedra, 1998, 11-61.
- GONZÁLEZ, J. R., "Dos modelos de itinerario en la literatura medieval: romería y caballería", *Taller de Letras*, 45, 2009, 9-31.
- HERNÁNDEZ, F. J., "El libro del caballero Zifar: Meaning and Structure", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 2:2, 1978, 89-121.
- HERNÁNDEZ, F. J., "Ferrán Martínez, *escrivano del rey*, canónigo de Toledo y autor del *Libro del Cavallero Zifar*", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 81:2, 1978, 289-325.
- HILTY, G., "El 'prólogo' del *Libro del Cauallero Çifar*: estructuras lingüísticas y fidelidad histórica", en I. López Guil, K. Maier-Troxler, G. Bossong y M. D. Glessgen (eds.), "Íva-l con la edat el coraçón creciendo". *Estudios escogidos sobre problemas de lengua y literatura hispánicas*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2008, 555-568.
- HILTY, G., "El jubileo de 1300 y la fecha del *Libro del caballero Zifar*", en I. López Guil, K. Maier-Troxler, G. Bossong y M. D. Glessgen (eds.), "Íva-l con la edat el coraçón creciendo". *Estudios escogidos sobre problemas de lengua y literatura hispánicas*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2008, 569-580.
- JOSET, J., "Del *Libro del caballero Zifar* al *Libro de buen amor*", *Boletín de la Real Academia Española*, 73, 1993, 15-23.
- LE GOFF, J., *El orden de la memoria*, Barcelona: Paidós, 1991.
- LEVI, E., "Il giubileo del MCCC nel più antico romanzo spagnuolo", *Archivio della Reale Società Romana di Storia Patria*, 56-57, 1933-1934, 133-155.
- LEWIS, C. S., *La imagen del mundo. Introducción a la literatura medieval y renacentista*, Barcelona: Antoni Bosch, 1980.
- LOZANO RENIEBLAS, I., "El prólogo del *Libro del caballero Zifar* y el jubileo de 1300", en C. Parrilla y M. Pampín (eds.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. 3, La Coruña: Toxosoutos, 2005, 81-92.
- LUCÍA MEGÍAS, J. M., "Los castigos del rey de Mentón a la luz de *Flores de filosofía*: límites y posibilidades del uso del modelo subyacente", *La Corónica*, 27:3, 1999, 145-165.
- MARIMÓN LLORCA, C., "La memoria de omne deleznadera es': oralidad, textualidad y medios de transmisión en la Edad Media", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 24, 2006, 139-159.
- NEPAULSINGH, C., *Towards a History of Literary Composition in Medieval Spain*, Toronto: University of Toronto, 1986.

- NORTH, J., "El Caballero de Dios y la muy noble reina: María de Molina's patronage of the *Libro del Caballero Zifar*", *Romance Quarterly*, 63:3, 2016, 107-115.
- OLSEN, M. A., "A Reappraisal of Methodology in Medieval Editions: The Extant Material of the *Libro del Cauallero Zifar*", *Romance Philology*, 35:3, 1982, 508-515.
- OLSEN, M. A., "The Prologue of the *Cauallero Çifar*: An Example of Medieval Creativity", *Bulletin of Hispanic Studies*, 62, 1985, 15-23.
- ORDUNA, G., "La elite intelectual de la escuela catedralicia de Toledo y la literatura en la época de Sancho IV", en C. Alvar y J. M. Lucía Megías (eds.), *La literatura en la época de Sancho IV*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1996, 53-62.
- PARRACK, J., "The Cultural Authority of 'buen seso (natural)' in the *Libro del Caballero Zifar*", *La Corónica*, 35:1, 2006, 277-291.
- PÉREZ LÓPEZ, J. L., "*Libro del cavallero Zifar*: cronología del prólogo y datación de la obra a la luz de nuevos datos documentales", *Vox Romanica*, 63, 2004, 200-228.
- PÉREZ LÓPEZ, J. L., "Algunos datos nuevos sobre Ferrand Martínez y sobre el prólogo del *Libro del cavallero Zifar*", en R. Alemany, J. L. Martos y J. M. Manzanaro (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, vol. 3, Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, 1305-1319.
- PICCUS, J., "Consejos y consejeros en el *Libro del Cauallero Zifar*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 16:1/2, 1962, 16-30.
- PORQUERAS MAYO, A., "Notas sobre la evolución histórica del prólogo en la literatura medieval castellana", *Revista de Literatura*, 11:21-22, 1957, 186-194.
- ROCHWERT-ZUILLI, P., "El valor del consejo en el *Libro del caballero Zifar*", *e-Spania*, 12, 2011. Recuperado de <<http://e-spania.revues.org/20706>>.
- SEVERIN, D. S., *Memory in "La Celestina"*, London: Tamesis, 1970.
- VILLEGAS, S. A., "El viaje del héroe en el *Libro del caballero Zifar*", *Letras*, 71, 2015, 169-179.
- WALKER, R. M., "Juan Ruiz's Defence of Love", *Modern Languages Notes*, 84, 1969, 292-297.
- WALKER, R. M., *Tradition and Technique in "El libro del cavallero Zifar"*, London: Tamesis, 1974.
- YATES, F., *The Art of Memory*, London: The Bodley Head, 2014.
- ZUBILLAGA, C., "Realidades milagrosas y maravillas posibles en el *Libro del caballero Zifar*", *Medievalia*, 42, 2010, 1-6.
- ZUBILLAGA, C., "La representación de la prueba caballeresca como aventura familiar en tres imágenes del Ms. P del *Libro del cavallero Zifar*", *Olivar*, 15:22, 2014. Recuperado de <<http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2014v-15n22a03>>

Simón Andrés Villegas

ZUMTHOR, P., *Essai de poétique médiévale*, Paris: Seuil, 1972.

ZUMTHOR, P., *La letra y la voz. De la «literatura» medieval*, Madrid: Cátedra, 1989.

ZUMTHOR, P., *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*, Madrid: Cátedra, 1994.

Ediciones consultadas

El Libro del Cauallero Zifar (El Libro del Cauallero de Dios), ed. de C. P. Wagner, Ann Arbor: University of Michigan, 1929.

Libro del caballero Zifar, ed. de C. González, Madrid: Cátedra, 1998.

Poggio Bracciolini y la cuestión del intelectual laico

The Secular Intellectual Question in Poggio Bracciolini

MARTÍN JOSÉ CIORDIA

Universidad de Buenos Aires/Conicet

mjrciordia@yahoo.com.ar

RESUMEN

En el presente artículo procuro analizar la cuestión del “sabio laico” en textos de Poggio Bracciolini (1380-1459). Para ello, me he concentrado, principalmente, en su búsqueda de preceptos éticos para las relaciones del intelectual varón y las mujeres, o dicho en otras palabras, en cómo Poggio terea en una antigua disputa entre los hombres acerca de la existencia o no de una oposición entre la búsqueda de la propia virtud y las mujeres. En primer lugar, me focalicé en la encrucijada del sabio entre dos formas de vida: el celibato y el matrimonio. Estos son presentados como los dos “caminos” a los cuales “esta época nuestra suele entregarse”. En segundo lugar, atiendo a otras formas distintas de vida que los textos atribuyen a los habitantes de los baños termales de Baden y a algunas poblaciones de Asia. Estas otras formas de encausar la relación entre el hombre y la mujer se presentan como una otredad, como un “ellos” frente a un “nosotros”. Mi hipótesis es que todas estas distintas formas de vida son diversas respuestas posibles a una serie de preguntas que la textualidad poggiana plantea y deja abiertas para que el lector en última instancia decida, preguntas que en su conjunto constituyen un cuestionamiento general sobre el ser humano y su cultura en aquellos años del *Quattrocento* italiano.

PALABRAS CLAVE: Poggio Bracciolini, sabio, laico

ABSTRACT

This article aims at analysing the secular wiseman matter in the writings by Poggio Bracciolini (1380-1459). For this purpose, the focal point has been placed on his search for the ethical precepts connected to the relationship between the male intellectual and women, that is to say, the way in which Poggio mediates in an ancient dispute among men over the existence of a conflict between the quest for one's own virtue and women. Firstly, the wiseman's crossroads between two different ways of living, celibacy and marriage, is brought into focus. They are both presented as two possible “ways”, to which “our current time devotes itself”. Secondly, the center of attention shifts to other kinds of ways of living, attributed to Baden thermal baths and other Asian populations, according to different sources. These other ways to steer the relationship between man and woman are presented as otherness, as “them” against “us”.

This article hypothesizes that all these different ways of living are possible answers to a set of questions raised by Poggio Bracciolini's writings, questions which are left out for the reader to decide, and which, as a whole, establish an overall questioning on the human being and his culture during the Italian Quattrocento's years.

KEYWORDS: Poggio Bracciolini, wise, secular

FECHA DE RECEPCIÓN: 26/01/2018

FECHA DE ACEPTACIÓN: 24/08/2018

1. INTRODUCCIÓN¹

130

Los textos de Poggio Bracciolini han sido interpretados de modos muy diferentes y hasta contrapuestos. Pastor atribuye a nuestro autor un humanismo pagano (*Historia de los Papas*, I 141-144, 394-396). Walser sostiene su estricta ortodoxia católica (*Poggius Florentinus*, 309, 323). Gutkind, en cambio, afirma que Poggio tiene una visión estetizante amoral entre epicureísmo y eudemonismo ("Poggio Bracciolini", 548-596). Fubini, a su vez, postula que el epicureísmo presente en Poggio es, en general, aquél que cita y asume Séneca para su filosofía (*Umanesimo e secolarizzazione*, 241-243). Greenblatt sostiene que, por el contrario, Poggio avisa una búsqueda del placer contraria a la ortodoxia cristiana y entendido como el bien supremo de los epicúreos (*El giro*, 153). Se hace difícil tomar partido por unos u otros. En este sentido, Fubini mismo (*Umanesimo e secolarizzazione*, 221-231) y Montalto (*Sii grande e infelice*, 59-62) afirman que la obra de Bracciolini tiene contradicciones irresolubles debido a su incorformismo, antidogmatismo, libertad de juicio y antintelectualismo. Ya Garin hablaba de que en Poggio no podía hallarse una concepción moral bien definida y que lo importante era subrayar la efectiva circulación de las ideas en aquellos grupos donde estos humanistas se movían ("La literatura degli umanisti", 74-100). Marsh, en esta línea, respecto de sus diálogos, ha insistido en que Poggio asume a su modo el modelo ciceroniano de las disputas *in utramque partem*, proveniente de los Académicos, y que consiste en exponer, sin resolver la cuestión, los argumentos de una y otra parte con el objetivo de que el lector decida (*The Quattrocento Dialogue*, 38-54; "Dialogue and Discussion", 265-270). Por mi

¹ Este trabajo fue financiado por Conicet, Universidad de Buenos Aires, Programación Científica 2017-2019 (Ubacyt 20020160100035BA) *El intelectual humanista y los saberes en el Renacimiento*. Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas Dr. Amado Alonso, Sección Literaturas Extranjeras, FFyL UBA, Ciudad de Buenos Aires, Argentina.

parte, en esta misma dirección, pienso que, además, lo que debe sobre todo considerarse son las preguntas que sostienen y dan origen a sus textos, sea cual fuere el género discursivo en cada caso. Así, siguiendo básicamente a Bajtín (*Problemas de la poética de Dostoievski y Teoría y estética de la novela*), Gadamer (*Verdad y método*) y Ricoeur (*La memoria, la historia, el olvido*), he procurado considerar y analizar no sólo el sentido de los textos sino, principalmente, las preguntas que los sostienen y les dan origen, pues, más allá de las distintas respuestas históricas o epocales presentes en ellos, son las preguntas las que quizás hoy nos sigan interpelando. De modo que a falta de respuestas sistemáticas, en los textos de Poggio pueden buscar y encontrarse toda una serie de preguntas que reunidas forman una especie de constelación que deja emerger un cuestionamiento general sobre el ser humano y su cultura en aquellos años y regiones.

131

En este abocetado marco general, quiero en principio ubicar la cuestión del sabio laico en Poggio Bracciolini, su reclamo de un espacio para un sabio laico. En particular, en las líneas que siguen, indagaré en su “búsqueda de preceptos éticos” (*Umanesimo e secolarizzazione*, 217-219) para las relaciones del intelectual varón y las mujeres. Esto es, analizaré cómo Poggio tercia en esa antigua disputa entre los hombres acerca de la existencia o no de una oposición entre la búsqueda de la propia virtud y las mujeres. Una disputa que suscita una y otra vez en aquellos años la pregunta de si es posible al varón congeniar y cómo la vida activa y/o vida contemplativa con las mujeres. En primer lugar, me concentraré en la encrucijada del sabio entre dos formas de vida: el celibato y el matrimonio. Estos son presentados como los dos “camino” a los cuales “esta época nuestra suele entregarse”. En segundo lugar, atenderé a otras formas distintas de vida que los textos atribuyen a los habitantes de los baños termales de Baden y a algunas poblaciones de Asia. Estas otras formas de encausar la relación entre el hombre y la mujer se presentan como una otredad, como un “ellos” frente a un “nosotros”. Por último, y más allá de las evidentes divergencias entre el matrimonio y estas otras formas de relación, señalaré brevemente algunas características comunes del ayuntamiento en ambas.

2. EL SABIO ENTRE EL CELIBATO Y EL MATRIMONIO

Vespasiano da Bisticci, hacia finales de su vida y del siglo xv, escribió sus recuerdos sobre los muchos hombres que hubo de conocer cuando ejercía su oficio de copista. De Poggio Bracciolini dice que, reconocida “la destreza de

su ingenio”, fue en la corte de Roma nombrado en cargos que le permitieron tener “una honesta y laudable vida”. Y aclara todavía:

No quiso hacer caso de ordenarse sacerdote, ni de tener beneficios eclesiásticos. Se casó con una dama de gentilísima sangre florentina, perteneciente a los Buondelmonti, con la cual tuvo cuatro hijos varones y una mujer.²

En una carta a Bildeston, fechada en febrero de 1436, el mismísimo Poggio Bracciolini lo dice así:

132

Tú sabes que hasta ahora el curso de mi vida había sido medio incierto, pues ni me apartaba del siglo ni adhería al clero. Pero, dado que mi naturaleza siempre aborreció el sacerdocio y que estaba [ya] en esa edad donde tarde o temprano hay que encaminarse hacia una forma cierta de vida (*certa vivendi formula*), me incliné por tomar mujer, [y esto] a fin de no vivir lo que me resta de tiempo en la soledad y la privación.³

O como refiere en otra carta suya, esta vez a Giuliano Cesarini, fechada en mayo de ese mismo año:

Y en tanto eran dos los caminos que se ofrecían, [es decir] aquellos a los cuales esta época nuestra suele entregarse, uno el del sacerdote, el otro el del siglo, y siendo que siempre mi naturaleza ha aborrecido el sacerdocio, ciertamente porque me es odiosa la soledad, he finalmente entregado mi espíritu a la unión conyugal, esto es, a la vida civil.⁴

² Fu bellissimo iscrittore di lettera antica, et nella sua giuventù iscrisse a prezo, et con quello mezo soveniva a' suo bisogni di libri et altre cose. Et conosciuto la Corte di Roma essere quella dove gli uomini singolari hanno conditione, et sono remunerati delle loro fatiche, se n'andò in Corte di Roma, dove, vedendo la destreza del suo ingegno, fu fatto segretario apostolico. Di poi ebe una scritoria, in modo che con queste dua degnità tenne onesta et laudabile vita. Non volle attendere a farsi prete, nè avere benefici ecclesiastici. Tolsè moglie una donna di gentilissimo sangue di Firenze, che si chiamano i Buondelmonti, della quale ebbe quatro figliuoli maschi et una femina (Da Bisticci, *Le vite*, I, 539-540). En realidad, los hijos habrían sido seis, cinco varones y una mujer, cf. Castelli, *Un toscano del '400*, 161. Para una biografía de Bracciolini, además de Castelli, puede verse Cappelli, *L'umanesimo italiano*. Salvo aclaración, todas las traducciones son mías.

³ Scis me hactenus incertum quasi vite cursum degisse, cum neque seculum fugerem neque clerum sequerem. Cum tamen natura mea sacerdotium semper abhorruisset, inque ea essem etate, ut aliquando mihi certa vivendi formula capessenda esset, decrevi uxorem ducere, ut reliquum etatis neque in solitudine neque in orbitate viverem. Carta a Nicola Bildeston (Firenze, 6 de febrero 1436) en Bracciolini, *Lettere*, II, 202.

⁴ Exhortatus sepius atque impulsus a te quodammodo tum verbis, tum etiam litteris, reverendissime ac prestantissime pater, ut aliquem certum vivendi cursum deligerem ad quem

En estas cartas, se habla de encaminar un incierto curso de vida hacia una forma cierta de vida (*certa vivendi formula*). Esta “forma” o “fórmula” de vida es llamada también “camino” (*vite cursus*). La época ofrece dos caminos: el del sacerdote y el del siglo (*clerus-sacerdos; saeculum*).⁵ Ahora bien, un poco más adelante de lo ya citado en la carta a Cesarini, leemos:

Confio asimismo en que la gracia de Dios no me haya de faltar en el porvenir. Pues quien me fue propicio cuando, como un descarriado, huía, ahora que he tomado el camino recto, acumulará su misericordia sobre mí.⁶

Un incierto curso de vida es el propio de un descarriado, de alguien que huye del camino recto (*rectum iter*), esto es, según la época, de una de las dos fórmulas ciertas de vida. Como podrá verse, el lenguaje aquí está muy cerca de los salmos bíblicos y de la literatura devocional cristiana.⁷

Poggio Bracciolini se casa a los 55 años con una muchacha de 18. Desde ya que no hay que retroceder hasta Boccaccio o avanzar hasta Cervantes para encontrar chanzas, motes y advertencias respecto de una unión semejante.⁸ El propio Poggio se ríe mordazmente de los viejos que se casan con jovencitas en uno de los textos que componen sus *confabulationes*, ese best seller suyo del siglo xv.⁹ Muchos años después, en 1454, en un carta a Roberto Valturio, que tenía problemas de esterilidad con su esposa, el casi octogenario Poggio,

dirigerem finem vite, adhesi aliquando tandem consilio tuo. Nam cum due vie essent propositae, quibus hec etas nostra dedi solet, altera sacerdotii, altera seculi, a sacerdotio autem natura mea semper abhorruisset, solitudo vero mihi esset invisae, applicui tandem animum ad coiungium, hoc est ad civilem vitam. Carta a Giuliano Cesarini (Bologna, 26 de mayo 1436) en Bracciolini, *Lettere*, II, 207.

⁵ Para la relación entre estos dos caminos y los literatos, en dicha época, véase Dionisotti, “Chierici e laici”, 55-88.

⁶ Spero etiam dei gratiam mihi non defuturam in posterum. Nam qui mihi fuit propitius tum quoque cum tanquam devius aberrabam, nunc cum rectum iter ingressus sim, accumulabit in me misericordiam suam. Carta a Giuliano Cesarini (Bologna, 26 de mayo 1436) en Bracciolini, *Lettere*, II, 209.

⁷ Véase Salmo 119 (118,1 en la Vulgata): «alleluia aleph beati immaculati in via qui ambulat in lege Domini».

⁸ Véase Boccaccio, *Decameron*, Giornata seconda, novella decima; Cervantes, *El viejo celoso*. Para el motivo en España, véase Hempel, “El viejo y el amor”. En esta misma dirección, un texto de fines del xv a destacar es *Diálogo del Viejo, el Amor y la Mujer Hermosa*, véase Guirao Silvente, “En torno al personaje femenino”.

⁹ Véase anécdota 243: Faceta petitio senis laborem copulae non potentis en Bracciolini, *Facezie*.

padre ahora de seis hijos, tratando sobre la experiencia o no en el trato con las mujeres, nos aclara todavía, esta vez con un lenguaje cuartelero:

Me dirás que he tomado una esposa muy tarde, pero yo no era un recluta en el combate con las mujeres sino un veterano.¹⁰

134

Aquí habla el autor de esa otra carta, muy difundida también en su época, sobre los baños de Baden, escrita en un muy temprano 1416, con esas descripciones de las bellas jóvenes, sumergidas en el agua y arrastrando por detrás los vestidos flotantes al modo de Venus aladas.¹¹ Y más allá de estas cartas que, después de todo, forman parte de las tres colecciones que el propio Poggio Bracciolini compiló en vida para ser publicadas y que, por lo tanto, como es sabido para este género, hay una composición deliberada de la propia persona como un personaje;¹² digo, más allá de estas cartas, están los enemigos para dar cuenta asimismo de esta veteranía en el combate con las mujeres. En una invectiva, Tommaso Morroni da Rieti sostiene que el amor del humanista por las ruinas romanas, parecen atraerlo a ellas sobre todo de noche, cuando son frecuentadas por los lenones.¹³ Por no nombrar a Lorenzo Valla, quien menciona a una tal Lucía, una concubina con la que habría tenido catorce hijos. ¿Exageración? En 1433, por lo pronto, Poggio reconocía tres hijos naturales.¹⁴

Pero, volvamos a 1436, el año de su casamiento. Unos meses después de su matrimonio con la joven Vaggia, Bracciolini escribía un diálogo intitulado *An seni sit uxor ducenda*, esto es, ¿Debe un viejo tomar esposa?, o también, ¿Un viejo está para casarse?¹⁵ El texto, dedicado a Cosme de Médici, está enmarcado por una

¹⁰ Dices me serius uxorem cepisse; at ego non tiro in mulierum congressu eram sed veteranus. Carta a Roberto Valturio (Firenze, mayo-diciembre 1454) en Bracciolini, *Lettere*, III, 281.

¹¹ Véase Carta a Niccolò Niccoli (Bagni di Baden, 18 de mayo 1416) en Bracciolini, *Lettere*, I, 128-135. Nos ocuparemos de este texto más adelante.

¹² Su primer *Libro de Epístolas* está compuesto exclusivamente por aquellas enviadas a Niccolò Niccoli (*Epistolarum Liber ad Nicolaum Nicololum*), siguiendo el armado que presenta la colección clásica de Cicerón a Ático. Fue publicado y entregado para la copia en 1437. El segundo libro de sus cartas, esta vez a distintos destinatarios (*Epistolarum familiarium libri*), sale primero en 1438 y con nuevas producciones en 1444. El tercero y último comienza a circular cuando muere en 1459 (*Epistolarum familiarium libri secundum volumen*). Para esto, véase Harth, "Introduzione".

¹³ Citado en Castelli, *Un toscano del '400*, 160.

¹⁴ Citado por Bruez ("Introduction", XXXIV).

¹⁵ El texto no alcanza imprenta hasta que Shepherd lo redescubre y lo publica en Liverpool en 1805, con reedición en 1807, ambas a partir de un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Francia. Posteriormente, en 1823, Tonelli publica una reedición mejorada y corregida sobre un manuscrito de la Biblioteca Laurenziana. Este es el texto que reproduce en facsímil Riccardo

narración donde aparece el propio Poggio Bracciolini comiendo con sus amigos, Niccolò Niccoli y Carlo Marsuppini. Entre ellos y a causa del flamante matrimonio, se suscita entonces la discusión acerca de si un viejo debe tomar o no esposa, discusión que es retomada y desplegada sobre todo durante la sobremesa, donde, por turnos, Niccolò y Carlo respectivamente atacan o defienden la resolución tomada por su amigo. De entre los varios asuntos que el diálogo abre, tal cual como he adelantado, quiero demorarme ahora básicamente en uno: el de la antigua cuestión masculina acerca de si hay o no una oposición entre la búsqueda de la propia virtud y las mujeres, refiriéndome aquí con “virtud”, tanto a las llamadas virtudes “intelectuales” como a las “morales”, en tanto las primeras son potencias de la “vida intelectual o contemplativa” y las segundas, de la “vida activa”.

Ya desde el propio título, *An seni sit uxor ducenda*, el texto recuerda y juega con la pregunta presente en el *Adversus Jovinianum* de san Jerónimo: *an vir sapiens ducat uxorem*: ¿debe el hombre sabio tomar esposa?¹⁶ Una pregunta que el santo atribuye a Teofrasto y a su libro *Sobre las Nupcias*, y cuya respuesta habría sido que “no”. “Ciertamente, en primer lugar, porque impide el estudio de la filosofía, dado que no se puede a la vez atender a la esposa y a los libros”.¹⁷ Es de señalar que la pregunta que Jerónimo retoma de Teofrasto y que, atravesando la Edad Media, llega hasta los humanistas del Quattrocento, no interroga —como en las anteriores cartas de Poggio— sobre si hay que hacerse clérigo o casarse. La pregunta es sobre si el sabio (*sapiens*) debe casarse. Un sabio que, por otra parte, aquí es un filósofo y hombre de libros.¹⁸

Fubini en su publicación de la *Opera Omnia* de Bracciolini en cuatro tomos (1964-1969): *An seni sit uxor ducenda dialogus* en Bracciolini, *Opera Omnia*, II, 673-705. Si bien este texto no alcanza la imprenta en ninguna de las sucesivas colecciones de la obra de nuestro autor editadas a principios del siglo XVI, circuló mucho en el siglo XV en manuscritos, como dan cuenta versiones del mismo en diversas bibliotecas de Italia, Francia, Alemania e, incluso, los Estados Unidos. Personalmente, estoy trabajando con dos manuscritos de la Biblioteca Riccardiana de Florencia, el *Ricc.* 1239 (fols. 1r-36r) y el *Ricc.* 2330 (fols. 109r-118v). En el presente trabajo, salvo aclaración, sigo y cito por la versión del manuscrito *Riccardiano* 2330, confrontando con el *Ricc.* 1239, con la versión publicada por Fubini y con la traducción francesa de Bruez (véase nota 14).

¹⁶ *An seni sit uxor ducenda* es el título con que Poggio se refiere a este escrito en una carta a Bartolomeo Guasco en 1439, cf. Bracciolini, *Lettere*, II, 353. “De re autem uxoria si vis scire quid sentiam, lege libellum qui a me scriptus est paulo ante *An seni sit uxor ducenda*, ubi expressi sententiam meam”.

¹⁷ *Primum enim impediri studia Philosopiae; nec posse quemquam libris et uxori pariter inservire De Nuptiis* de San Girolamo (Migne PL XXIII, 313-315).

¹⁸ Se ajusten más o menos al género discursivo pertinente (*Sobre la esposa*, *De re uxoria*), el tema resurge constantemente, por ejemplo, en la *Historia calamitatum* de Pedro Abelardo, en la *Dissuasio valerii* de Walter Map, en la *S. Th.*, Supl.q.41 a.2. de Santo Tomás de Aquino.

En el siglo XIV, el propio Boccaccio traduce al italiano estos mismos pasajes de san Jerónimo referidos al libro de Teofrasto. El *non est ergo uxor ducenda sapienti* se transforma en *l'uomo saggio, pertanto, non deve prendere moglie*. La traducción se encuentra en un manuscrito autógrafa suyo, el Zibaldone Laurenziano (fol. 52v). Pero, además de traducir estos párrafos, debe también recordarse su presencia —muchas veces señalada— en textos de su autoría, verbigracia en el *Corvaccio* o en su *Tratado en alabanza de Dante*.¹⁹ En este último, por ejemplo, encontramos lugares donde no sólo se critica a Beatriz (en línea con la autocrítica de Petrarca por Laura en el *Secretum*), sino asimismo y, sobre todo, se critica a su casamiento con Gemma. Para Boccaccio, Dante devino un “poeta y filósofo ilustrísimo” a pesar de las mujeres:

136

Dejen los filósofos el casarse a los tontos ricos, a los señores y a los trabajadores, y ellos [en cambio] con la filosofía se deleiten, mucha mejor esposa que ninguna otra.²⁰

Unos cuarenta años después de la muerte de Boccaccio y a casi cien de la del autor de la *Divina Comedia*, un congénere de Poggio Bracciolini, Leonardo Bruni, escribe *Della vita studi e costumi di Dante*. El texto dialoga críticamente con su antecesor y señala la necesidad de volver al asunto por distintas razones. En particular, nos interesa ahora su defensa de Gemma, la esposa de Dante, y su oposición a la antedicha postura del autor del *Decamerón* respecto del matrimonio en general. Es así que, en este punto, Bruni señala que: “Boccaccio aquí no tiene paciencia y dice que las mujeres son contrarias a los estudios”. A continuación, como era habitual en estos debates, enumera a los filósofos casados: Sócrates, Cicerón, Séneca, etc. Y concluye:

Me he ocupado también de este género *De re uxoria* a propósito de unos diálogos de Erasmo de Rotterdam en “Erasmo y los tratados de *re uxoria* del Renacimiento”. Este género, por otra parte, no debe ser confundido con el de las *Artes de amores*, que tiene como uno de sus antecedentes antiguos a Ovidio y, entre los medievales, a Andreas Capellanus, por solo nombrar a dos. Me he ocupado de este género *Artes de amores* a propósito de *La Celestina* y de dos tratados italianos, el *Contra amores* de Platina y el *Anteros* de Fregoso en “El movimiento europeo antierótico en las artes de amores de fines del xv y principios del xvi”. Para las *Artes de amores* en España en general, véase Cátedra, *Amor y pedagogía en la Edad Media* y también su *Tratados de amor en el entorno de 'Celestina'* (siglos xv-xvi).

¹⁹ Para la doble cultura misógina y filógina en Boccaccio, véase Bruni, *L'invenzione della letteratura mezzana*.

²⁰ Lascino i filosofanti lo sposarsi a' ricchi stolti, a' signori e a' lavoratori, ed essi colla filosofia si diletino, molto migliore sposa che alcuna altra (Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, 96).

El hombre es un animal civil, según place a todos los filósofos; la primera unión —de la cual nace multiplicándose la ciudad— es marido y mujer; no hay cosa que pueda ser perfecta donde ésta no esté, y sólo este amor es natural, legítimo y permitido.²¹

Volvamos nuevamente a Poggio y a su diálogo sobre si debe un viejo tomar esposa. ¿Cómo se posiciona el texto frente a este antiguo y muy contemporáneo debate de época? Desde ya, cada uno de los personajes y contendientes asumirá una postura opuesta. El viejo Niccolò, que se burla y hace chistes groseros sobre su amigo, sostendrá que si, en general, un viejo erra casándose, todavía erra más si encima se dedica a algún género de enseñanza liberal, formando su espíritu en las buenas artes. “Pues el hombre que está bajo su solo arbitrio es mucho más libre de entregarse al estudio de las letras que aquél que está sujeto a una mujer”.²²

Carlo, por el contrario, presentado como alguien joven que se ha casado hace poco, rebate lo anterior del siguiente modo, en línea con lo ya antes citado de Bruni:

Porque el ayuntamiento de macho y hembra es necesario para la conservación del mundo, la naturaleza misma lo instituye, no sólo entre los hombres, sino asimismo en el resto de los vivientes. De ahí que pienso que vive mejor quien prefiere una vida en común que se acomoda a la vida civil y que engendra prole para engrandecer la ciudad, que aquel otro que se la pasa solitario, estéril, lejos del trato con otros y privado de la cotidiana benevolencia y de la verdadera y perfecta amistad que brinda óptimamente el cónyuge.²³

²¹ Né solamente conversò civilmente con li uomini Dante; ma ancóra tolse moglie in sua gioventù, e la moglie sua fu gentile donna della famiglia de' Donati, chiamata per nome monna Gemma, della quale ebbe più figliuoli, come in altra parte di questa opera dimostreremo. Qui il Boccaccio non ha pazienza, e dice le mogli esser contrarie alli studii; e non si ricorda che Socrate, il più sommo filosofo che mai fusse, ebbe moglie e figliuoli, ed offizii nella republica della sua città; e Aristotele, che non si può dire più là di sapienza e di dottrina, ebbe due mogli in diversi tempi, ed ebbe figliuoli e ricchezze assai. E Marco Tullio, e Catone, e Seneca, e Varrone, latini sommi, filosofi tutti, ebbero moglie, figliuoli ed offizii, e governi nella republica. Sì che perdonimi il Boccaccio: i suoi giudicii sono molto frivoli in questa parte, e molto distanti dalla vera opinione. L'uomo è animal civile, secondo piace a tutti i filosofi; la prima congiunzione, della quale moltiplicata nasce la città, è marito e moglie; né cosa può esser perfetta dove questa non sia, e solo questo amore è naturale, legittimo e permesso (Bruni, *Della vita studi e costumi di Dante*, 209-210).

²² At vero hi magis errare mihi videntur, quibus adsit liberale aliquod doctrine genus cui honeste vacent et animum bonis artibus imbuant. Nam liberior est multo ad literarum studia sui arbitrii vir, quam impedimento muliebri involutus. Bracciolini, *Ricc.* 2330, fol. 111v.

²³ Etenim maris et femine conjunctionem ad conservationem orbis necessariam, natura ipsa instituit, nedum inter homines, sed in reliquis quoque animantibus. Itaque rectissimum

Y en relación con el saber:

En verdad, el matrimonio no desvía [a los hombres sabios] del ocio de las letras. Porque Sócrates, Platón, Aristóteles, Teofrasto y nuestros Catón el viejo, Cicerón, Varrón y Séneca, y otros muchos hombres doctísimos han estado casados y ello no les ha impedido superar en todo género de virtud y enseñanza a aquellos menos que repugnan la unión conyugal.²⁴

Pero hay más. El personaje Carlo, en realidad, no cree en la virtud de la castidad, el casado —sostiene— “está libre de los vicios que rodean por doquier al célibe”.²⁵ Pues, “qué decir de aquellos que porque se abstienen del matrimonio caen en el adulterio, la fornicación, o en otro vicio mucho más detestable”.²⁶ A su entender, son muy pocos aquellos que pueden entregarse de una manera absoluta a la vida de continencia.

138

Y con esto, volvemos a las cartas del principio donde el humanista Poggio Bracciolini rechazaba el sacerdocio y decía que, casándose, pasaba de una vida descarriada e incierta al camino recto y a una forma de vida cierta.

Riccardo Fubini (*Umanesimo e secolarizzazione*, 255) ha dicho respecto de este diálogo que, ya desde su título, constituye no sólo un vuelco respecto de la tradición antifeminista modelada sobre el *Adversus Jovinianum* de san Jerónimo, sino también una alternativa a la tratadística *De re uxoria* en cuanto reivindica —a distancia de toda domesticación— una feliz experiencia conyugal en edad senil y, con ello, una extrema defensa de un modo de vida independiente y laico. En el mismo sentido, Francesco Furlan (*La donna, la famiglia, l'amore tra Medioevo e Rinascimento*) ubica el texto de Poggio a la

puto malle communi vita vivere, et se accommodare ad civilem vitam, prolemque gignere ad amplitudinem civitatis, quam solitarium degere, sterilem, remotum consuetudine ceterorum, vera ac perfecta amicitia, quam maxime conjugium prestat, ac quotidiana benevolentia privatum (Bracciolini, *Ricc.* 2330, fol. 112r).

²⁴ Neque vero illos ab otio literarum matrimonium abvocabit. Non enim Socrati, Platoni, Aristoteli, Theophrasto, et e nostris Catoni illi prisco, M. Tullio, Varroni, Senecae, reliquisque doctissimis viris uxores impedimento extitere, quo minus caeteros qui conjugia respuerent in omni virtutum et doctrinae genere superarent. Bracciolini, *Ricc.* 2330, fol. 112v. Bruez sostiene que esta información respecto del estado marital de los filósofos proviene de una determinada lectura del *Deipnosophistas* de Ateneo de Náucratis, véase nota 11 en Le Pogge, *Un vieux doit-il se marier?*, 145.

²⁵ Liber es enim a vitiis quae undique innuptos circumfluunt (Bracciolini, *Ricc.* 2330, fol. 112v). Optamos por la variante de “circumfluunt” de Bracciolini, *Ricc.* 1239, fol. 14r.

²⁶ Quid quod matrimonio qui abstinet vel adulter vel fornicator evadet, aut alteri vitio detestabiliori involvetur (Bracciolini, *Ricc.* 2330, fol. 112v).

vera de *I libri della famiglia* de L.B. Alberti y del *Vita civile* de M. Palmieri, para sostener que esta literatura humanística concibe a la familia como el fundamento del orden laico y un modo de comprender y organizar el mundo. Por otra parte, Silvana Vecchio sostiene —con razón— que esta concepción humanista de la familia se apoya principalmente en Aristóteles (la *Ética*, la *Política*, el pseudoaristotélico *Económica*), el cual está asimismo en la base del modelo de matrimonio elaborado por los teólogos y los canonistas de los siglos XII y XIII, siendo la culminación de ese proceso el concilio de Lyon II en 1274, cuando se declara al matrimonio como uno de los siete sacramentos de la Iglesia.²⁷ Además, como Vecchio ve desde el punto de vista de una historia de las mujeres, señala que en esta literatura humanística en nada cambió su situación: sigue siendo su estatus el del sometimiento y la obediencia a su marido, prácticamente sin rol en la educación de los hijos.

En *An seni sit uxor ducenda* de Poggio, si bien el personaje Carlo habla del matrimonio como “sociedad natural y comunidad de vida”, de tratar a la esposa “como otra parte de ti mismo y no como una sierva”,²⁸ hay un pasaje que —más allá del tono zumbón del texto— hoy sorprende. Carlo está intentando defender a su amigo, es decir, no sólo el hecho de que un viejo se case sino de que, además, lo haga con una adolescente de 18 años. A favor de esta idea, plantea que, siendo la esposa tan joven, el esposo rejuvenecerá al mismo tiempo que podrá modelarla a su gusto, hacerla obsecuente a sus gestos, pues, no impregnada en malas costumbres, se acomodará a sus hábitos y sabrá respetar su edad; distinguirá el vicio de la virtud gracias a sus continuos consejos y costumbres de vida.²⁹

Pero ¿y la “debilidad en la cama” de la vejez (*imbecilles in venerem*) frente al “apetito vehemente” de la juventud (*vehementiorem appetitum*)?³⁰ A esta pregunta de Niccolò, Carlo contestará que a la joven virgen bien educada y mantenida lejos de la sociedad de los hombres y las mujeres, le sucede lo mismo que a esas niñas recluidas en casas religiosas, esto es, “no viendo nada

²⁷ Vecchio, “La buena esposa”, 132-169. Cf. asimismo Gaudemet, *El matrimonio en Occidente*.

²⁸ nature societatem, communisque vite (Bracciolini, *Ricc.* 2330, fol. 117v); si se ut alteram tui partem, non ut servam tractari senserit (Bracciolini, *Ricc.* 2330, fol. 116v). Opto por la variante “senserit” del *Ricc.* 1239, fol. 29r, en lugar de “se senserit”.

²⁹ Tibi obsequentem facies, ad tuum nutum inclinabis, assuesces nullis malis imbutam moribus tibi morigeram obsequi, vereri etatem sapere, quid sit laudi, quid vitio dandum interoscere, et admonitione continua et vivendi usu (Bracciolini, *Ricc.* 2330, fol. 114r).

³⁰ Bracciolini, *Ricc.* 2330, fol. 117r.

del exterior, ningún deseo les mueve”.³¹ Desconociendo su propio deseo, ¿la adolescente permanecerá contenta con el viejo?

Desde el año del casamiento (1436) hasta la muerte de Vaggia (1459), Poggio escribe acerca de su matrimonio en una serie de cartas que afirman y permiten suponer que fue muy bueno.³² Alguien —sin embargo— podrá todavía decir: ¿y dónde están las cartas de Vaggia para confirmarlo? De momento, no se habría encontrado ninguna. Aunque esto también impide una negación terminante de lo afirmado por Poggio, pues en base a qué no creemos que este sabio y viejo veterano en el combate con las mujeres pudo haber hecho finalmente feliz a esa muchacha del siglo xv, a esa junto a la cual quiso ser enterrado pocos meses después en el coro de la Iglesia de Santa Croce.

140

Tal cual adelantara, paso ahora a referir otros textos de Poggio, donde se describen otras formas de relación entre el hombre y la mujer que no son ni el camino del clero ni el camino del matrimonio, es decir, en palabras de Poggio, formas distintas a las dos a las que “esta época suele entregarse”.

3. EL SABIO FRONTERIZO A FORMAS DISTINTAS DE VIDA: DE ASIA A BADEN

En el cuarto libro de *Sobre la inconstancia de la Fortuna* (1448), Poggio Bracciolini quiere terminar un texto, hasta ese momento terrible, con el relato de “una alegre variedad de eventos (*iocundam rerum varietatem*)” ocurridos a Niccolò de’ Conti en su viaje por Asia durante 25 años (Bracciolini, *De l’Inde*, 76). Como veremos enseguida, en línea con la carta sobre los baños termales de Baden, aquí también se refieren las costumbres de los pueblos, incluyendo las eróticas y sus diversas estructuras sociales. Leemos cómo, según los lugares, vivían un hombre con muchas mujeres, o una mujer con muchos hombres, o los hombres y las mujeres en islas separadas, o un hombre con una mujer, etc. También cuenta cómo, en la ciudad de Ava (Birmania), las mujeres exigían a sus hombres que se introdujeran debajo de la piel de su pene hasta doce cascabeles del tamaño de una avellana, con el objetivo de sentir más *voluptas*. El propio Niccolò de’ Conti fue invitado a hacerlo, pero se rehusó a pesar de que las mujeres del lugar se rieran y burlaran por el pequeño tamaño de su miembro (Bracciolini, *De l’Inde*, 103).

Pero aquí el texto central es la epístola 46 a Niccolò Niccoli (Bracciolini, *Lettere*, I, 128-135). Si bien la carta habría sido originariamente redactada

³¹ et externorum que non vident nulla moveri cupiditate (Bracciolini, *Ricc.* 2330, fol. 114v).

³² Véase Castelli, *Un toscano del ‘400*; Bruez, “Introduction”, XXXVII.

en 1416 es muy probable que haya recibido modificaciones al incorporarse a la primera colección de epístolas que Poggio edita en 1437 (Harth, “Introduzione”, 12). Como es sabido, el texto describe los hábitos y las costumbres de los habitantes y bañistas en los baños termales de Baden, donde pasa una temporada para curarse las articulaciones de su mano (Bracciolini, *Lettere*, I, 129). Dicha descripción se estructura distinguiendo entre un “ellos” (*hi*) y un “nosotros” (*nos*). Confronta la “paz de ellos” con “nuestras perversidades de espíritu” (134). Poggio no encuentra iguales entre los habitantes de Baden, no puede establecer semejanzas con su mundo actual, los experimenta como un otro. ¿Cómo describe, entonces, a este otro? Realizando comparaciones con el pasado, con la Antigüedad. Los bañistas de Baden le recuerdan textos e imágenes de la Antigüedad; este otro geográfico le recuerda aquel otro histórico. ¿Cómo le da a entender a Niccolò la belleza de esas muchachas citaristas que cantan a medio sumergir en el agua, con ligeros vestidos que por detrás arrastran flotando? Poggio le dice: “las considerarías Venus aladas” (132). Pero esta comparación no se agota en el simple modo de dar a entender lo desconocido por lo conocido. El texto dice más, el texto afirma que en los baños de Baden se reproducen las costumbres antiguas, esto es, aparecen y se establecen otra vez. Atendamos el siguiente pasaje:

141

muchas veces pienso que Venus de Chipre y el universo total de las delicias se han mudado de todas partes a estos baños; con tal diligencia son observadas las instrucciones [de la diosa], hasta tal perfección reproducen sus costumbres y su lascivia que, aunque no hayan leído el discurso de Heliogábalo, por la naturaleza misma parecen estar para esto bastante adoctrinados, de sobra instruidos.³³

Demorémonos en una primera cuestión planteada aquí: el saber. Poggio afirma que los bañistas de Baden son doctos e instruidos, aunque no hayan leído. La naturaleza misma les ha enseñado las instrucciones, las reglas de la diosa. La relación entre el saber y la palabra (pienso en el logos griego), y luego, entre el saber y la lecto-escritura (pienso en los *studia humanitatis* romanos) ha sido muchas veces estudiado (Cavallo-Chartier, *Historia de la lectura en el mundo occidental*; Lyons, *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental*). Recordemos ahora tan sólo a Boecio y cómo describe en

³³ ut persepe existimem et Venerem ex Cypro et quicquid ubique est deliciarum ad hec balnea commigrasse, ita diligenter illius instituta servantur, ita ad unguem eius mores ac lasciviam representant, ut quanquam non legerint Eliogabali contionem, tamen ipsa natura satis ad id docti, satis instituti esse videantur (Bracciolini, *Lettere*, I, 129).

su *Consolación* (1.1) a la filosofía con figura de mujer y libros en la mano. También San Agustín relata su conversión en sus *Confesiones* (VIII, 12, 29) como producto de la lectura de la biblia. Recordemos cómo en el apartado anterior San Jerónimo postulaba que para el sabio “las mujeres y los libros eran incompatibles”. Dante cuenta en el *Convivio* (II-XII) cómo pudo superar la tristeza y encontrar la filosofía leyendo. Petrarca afirma en una famosa carta (*Familiars* IV 1) cómo fue interpelado leyendo las *Confesiones* de San Agustín en lo alto del monte Ventoso. Pero volvamos a Poggio. En una célebre carta, escrita también en 1416, nuestro autor relata el descubrimiento, en el monasterio de San Galo, de una versión completa de la *Institutio oratoria* de Quintiliano. En ella, haciéndose eco del libro primero del *De inventione* de Cicerón, sostiene: “En efecto, sólo el discurso es aquello que, sirviéndonos para expresar la virtud del espíritu, nos distingue del resto de los animales”.³⁴ Con el discurso, con el *sermo*, se alcanza la *humanitas*, la humanidad (la cultura) que nos distingue de los animales. Recuperar el texto completo de uno de los más egregios instructores en el arte del Orador perfecto es recuperar una posibilidad perdida y olvidada de esta perfecta *humanitas*.

En la carta desde los baños de Baden, sin embargo, se dice otra cosa. Se dice que sus habitantes han aprendido a ser como los antiguos sin leerlos, adoctrinados por la naturaleza misma. La fórmula se repite más de una vez. Hablando de cómo los hombres veían a sus esposas intimar con extranjeros sin sentir celos, se afirma: “Sin duda habrían acordado con la *República* de Platón en que todo fuese común, cuando aún sin su doctrina tan pronto se encontraban en su escuela” (131).³⁵ Nuevamente este saber por naturaleza,

³⁴ Nam cum generi humano rerum parens natura dederit intellectum atque rationem tantum egregios duces ad bene beateque vivendum, quibus nihil queat prestantius excogitari, tum haud scio an sit omnium prestantissimum quod ea nobis elargita est, usum atque rationem dicendi sine quibus neque ratio ipsa neque intellectus quicquam ferme valerent. Solus est enim sermo quo nos utentes ad exprimendam animi virtutem ab reliquis animantibus segregamus (Bracciolini, *Lettere*, II, 153).

³⁵ Plane in Politiam Platonis convenissent, ut omnia essent communia, cum etiam absque eius doctrina tam prompti in ipsius sectam reperiantur (Bracciolini, *Lettere*, I, 131). Asentado por Sócrates y sus interlocutores que la naturaleza de las mujeres y los hombres sólo se diferencia en que las primeras paren y los segundos engendran, es necesario que ambos reciban una misma educación con vistas a poder asumir por igual —según sus distintas aptitudes— cualesquiera de las ocupaciones atinentes a las necesidades de la Ciudad (Platón, *República* 451c-457b). Es decir, no habiendo diferencia de naturaleza, no tiene por qué haber entre los sexos diferencia de clase. Establecido lo primero, se propone que entre la clase de los guardianes las mujeres sean comunes para todos: ninguna cohabitará aparte (estará casada particularmente) con ninguno. Y esto de modo que los hijos resultarán también comunes,

no libresco, de unos hombres y mujeres que viven en admirable simplicidad y confianza, que reproducen la suavidad, libertad y licencia de vivir de los antiguos (131). En parte, esto recuerda a Panofsky y su idea acerca de que, en el Renacimiento, la vuelta a la naturaleza iniciada por Giotto se une a la vuelta a la antigüedad iniciada por Petrarca (Panofsky, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, 31-173). En la carta, como vengo diciendo, la comparación con los antiguos y su haberlos emulado sin libros se reitera, pero, en el siguiente pasaje se agrega algo más:

pero te relaté esto para que en pocas palabras comprendas cuán grande es aquí la escuela de los partidarios de Epicuro; y que este lugar creo que es aquél donde el primer hombre fue creado, al cual los hebreos llaman Geneden: esto es, “jardín del placer”. Puesto que si el placer puede hacer la vida feliz, no veo qué falte a este lugar para un perfecto y por todas partes consumado placer.³⁶

143

Como antes a Heliogábalo o a Platón, aquí se cita a Epicuro. Pero el texto cita a otra fuente antigua que ya no es pagana. Cita el *Génesis* y compara a los baños de Baden con el *hortum voluptatis* donde el *primum hominum* fue creado. Esto cambia las cosas. Antes se decía que los habitantes de Baden reproducían las costumbres antiguas, no por haberlas leído en un libro, sino por haberlas experimentado en la naturaleza misma. Ahora se dice que, además, esas costumbres antiguas son como eran las costumbres del hombre en una etapa primera y más feliz de la humanidad, como las de Adán y Eva antes del pecado. Desde fines del siglo xv en adelante, este poner en relación el mundo clásico con una primera etapa de la humanidad más ingenua y cercana a la naturaleza, esta unión entre lo clásico y lo natural para describir a un totalmente otro social

pues el padre y la madre no conocerán a su hijo, ni el hijo a sus padres, ya que será separado de ellos ni bien nazca, llevado a otro barrio y entregado a quienes se encargarán de cuidarlo en sus primeros años. Así y todo, se buscará influir en las uniones para que la de los mejores sea más asidua, de modo que resulten lo más sagradas posibles, o sea, lo más ventajosas para la Ciudad en cuanto se multiplican sobre todo los más excelentes. De sus hijos e hijas saldrán los gobernantes, pertenecientes a la clase de los guardianes perfectos o arcontes (Platón, *República* 457b-471e). Platón, *La République* (texte établi et traduit par Émile Chambry). Salvo aclaración las traducciones son mías.

³⁶ Hos autem retuli, ut ex paucis comprehendas, quanta hec sit scola epicuree factionis; atque hunc locum illum esse credo, in quo primum hominum creatum ferunt, quem “Geneden” Hebrei vocant, hoc est, “hortum voluptatis”. Nam si voluptas vitam beatam efficere potest, non video, quid huic loco desit ad perfectam et omni ex parte consummatam voluptatem (Bracciolini, *Lettere*, I, 133).

y cultural, será algo habitual en algunos europeos, por ejemplo, para describir a los pueblos americanos. A pesar de las diferencias con Bracciolini, pienso en Montaigne y su ensayo *Sobre los caníbales*, por citar un texto muy conocido.³⁷

Llegados a este punto, podemos afirmar que aquí la pregunta ya no es, como en el apartado anterior, si un viejo sabio debe casarse. Aquí la pregunta es ¿por qué no Heliogábalo o Epicuro? O, más en línea con lo que intentamos considerar ahora ¿por qué no la “comunidad de mujeres y de hijos” en lugar del matrimonio patriarcal? ¿Por qué no el Platón de la *República* (V) en lugar del Aristóteles de la *Política* (I, 2; II, 3)?³⁸ Aparece un cuestionamiento a fundar la ciudad en el matrimonio. En el texto, emerge una duda. O al menos, una admiración que supera todo prejuicio y que alumbra una pregunta que descubre los supuestos en que se apoya el fundamento de las dos formas de vida a las que su “época suele entregarse”. ¿El asombro alberga una sospecha que abre un horizonte nuevo, otra época?

144

Pues no había tiempo alguno de leer o de saber en medio de las sinfonías, las flautas, las cítaras y los cantos que de todas partes resonaban; donde el solo querer saber hubiera sido el colmo de la demencia; especialmente para uno, que no es como Menedemo, aquél que se atormentaba a sí mismo, sino un hombre que no considera a nada de lo humano ajeno a sí. Para el placer total [sólo] faltaba el comercio de la plática, que de todas cosas es la primera.³⁹

La *iocunditas* o *gaudium* del saber letrado cede ante la *voluptas* del apetito y sus correspondientes pasiones y hábitos.

Los maridos ven que sus esposas son cortejadas, ven que conversan con los extranjeros, y de hecho a solas; nada de esto los conmueve, en nada les sorprende; piensan que todo ocurre en un sentido sano y familiar. Así, la nombradía de celoso, que casi a todos nuestros maridos ha arruinado, no habita en este

³⁷ Esto puede ponerse también en relación con las edades de los hombres presentes en Hesíodo, Virgilio y Ovidio. Aunque ello excede estas páginas. Además del ya citado libro de Panofsky, puede verse Garin, “Edades Oscuras y Renacimiento: un problema de límites”.

³⁸ Aristófanes ya se había reído de esta idea de la comunidad en su *Asamblea de las mujeres*, antes incluso de que Platón la defendiera en la *República*. Aristóteles, por su parte, la criticó en su *Política* (II, 3) cuando defendió el matrimonio patriarcal frente a la comunidad de mujeres e hijos propuesta por Platón

³⁹ Neque enim vel legendi, vel sapiendi quicquam tempus erat inter simphonias, tibicines, citharas et cantus undique circumstrepentes, ubi velle solum sapere summa fuisset dementia, presertim ei, qui neque est ut Menedemus ille Heautontimorumenos, et homo nihil humani a se alienum putans. Ad summan voluptatem deerat commercium sermonis, quod rerum omnium est primum (Bracciolini, *Lettere*, I, 132). Menedemo es un personaje de Terencio, Haut. 77.

lugar; desconocida es esta palabra, inaudita... ¿y es de maravillarse que falte el nombre de una cosa, allí donde falta la cosa misma? Pues, hasta ahora entre ellos no se ha encontrado a nadie que fuese celoso. ¡Oh costumbres diferentes a las nuestras, que siempre interpretamos todo de la peor manera, que hasta tal punto nos deleitamos de calumnias y de maledicencias que, aun cuando hemos visto que es frágil la conjetura, la atestiguamos a pie firme como un crimen manifiesto! Muchísimas veces envidio su paz y detesto nuestras perversidades de espíritu.⁴⁰

Lejos de los celos, desconocedores de su furia, los habitantes de Baden están en paz. Nada saben de arrebatos como los de Gianciotto cuando mata a su hermano y a su propia esposa, los amantes Paolo y Francesca (Dante, *Divina Comedia, Infierno V*). O de la fría venganza de Messer Guglielmo Rossiglione quien da a comer a su mujer el corazón de su amante, después de lo cual ella se suicida dejándose caer de una alta ventana (Boccaccio, *Decamerón*, IV 9).

4. EL MATRIMONIO Y LA VENUS VAGABUNDA

A diferencia de lo que sucede en la carta sobre los baños de Baden, en otras zonas de la textualidad de Poggio Bracciolini, se reafirma el matrimonio frente a estas otras formas de vida que son ahora atribuidas a bárbaros y salvajes. En línea con el diálogo *Si un viejo debe casarse* (1436), nuestro autor escribe, hacia 1458, el *Discurso en alabanza del matrimonio* (Bracciolini, *Oratio in laudem matrimonii*).

Pues, una vez hecho el cielo, la tierra y los elementos, y poblado el orbe de diversas creaturas, cuando Dios hizo al hombre como un contemplador de todas las cosas para que impere sobre el resto de los vivientes, lo modeló del barro de la tierra y le dio una esposa para que fuese como la simiente de todas las gentes y naciones que colmaran la tierra.⁴¹

⁴⁰ Cernunt viri uxores tractari, cernunt cum alienioribus colloqui et quidem solam cum solo; nihil his permoventur, nihil admirantur, omnia bona ac domestica mente fieri cogitant. Itaque nomen zelotipi, quod quasi omnes maritos nostros oppressit, apud istos locum non habet; incognitum est id verbum, inauditum... nec mirum eius rei nomen apud istos non esse, cuius res non subsit. Neque enim quisquam inventus est adhuc in istis, qui zelotipus esset. O mores dissimiles nostris, qui omnia semper accipimus in deteriores cogitationes, qui usque adeo calumniis delectamur et obtreccionibus, ut si quid parvula vidimus coniectura, statim pro manifesto crimine attestemur! Invideo persepe istorum quieti et nostras execror animi perversitates... (Bracciolini, *Lettere*, I, 134).

⁴¹ Nam cum Deus, post factos coelos, terram, elementa, variis animantibus replisset orbem, hominem tanquam spectatorem omnium quae fecerat, ut reliquis animalibus imperaret,

El Dios creador es presentado aquí como *auctor et inventor* (909) del arte conyugal (*arte coniugii*, 910). El matrimonio es designado como un sacramento (*sacramentum*) pero en la medida en que es un arte, un artificio que supera la naturaleza. Y la supera este artificio en cuanto que con él el varón logra asegurarse una descendencia legítima, exclusivamente suya: “Si en verdad en el resto de las cosas el arte imita y sigue a la naturaleza, aquí es la naturaleza misma superada por el arte conyugal (910).”⁴² Las antiguas familias pueden celebrar la memoria de los ancestros en la medida en que el arte, la técnica matrimonial asegura una descendencia legítima para el varón. Este derecho matrimonial al uso exclusivo del cuerpo del cónyuge no sólo asegura la natural continuidad de la especie humana sino que asimismo permite la supervivencia y duración singular de la propia sangre unida a un nombre, esto es, permite la antigüedad de una familia, su *vetustas*. Familias en que se funda la ciudad del patriarcado (los Médicis, los Colonna, los Visconti, etc.). Y lejos de las dudas precedentes, el *Discurso* afirma que las “naciones bárbaras (*gentes barbarae*)” y los “brutos salvajes (*beluarum agrestium*)”, siguiendo “su apetito inconstante”, engendran una prole dudosa. A diferencia del matrimonio cristiano que engendra una prole legítima y lejos del vagabundeo incierto con Venus (914). Asimismo, lejos de los celos atribuidos antes al matrimonio, éste es presentado ahora como “amor”, “benivolentia”, “amicitia” y “civilis vita” (911), como “pax” y “concordia”, no solo entre los esposos, sino entre los reinos, en la medida que “el vínculo matrimonial” suprime “las guerras, regla los diferendos, mitiga los odios” (912). Sin el matrimonio, en cambio, “la vida de los mortales será semejante a la de las bestias salvajes que siguen su errante apetito, que combaten mutuamente por ayuntar” (914).⁴³ Resumiendo, aquí aparece invertido lo anteriormente dicho: los crueles celos matrimoniales son reemplazados por la benevolencia y la concordia; y la paz de los baños de Baden es sustituida por el feroz combate por ayuntar de los bárbaros.

constituit ex terrae limo uxoremque illi addidit, ut essent tanquam seminarium omnium gentium ac nationum, quibus repleretur terra. (Bracciolini, *Oratio in laudem matrimonii*, 907).

⁴² Siquidem in caeteris rebus ars imitatur ac sequitur naturam; hic ab arte coniugii ipsa natura superatur. (Bracciolini, *Oratio in laudem matrimonii*, 910)

⁴³ Nempe instar beluarum agrestium, quae vagae appetitum sequuntur, invecem pro coitu concertantes, agreretur mortalium vita (Bracciolini, *Oratio in laudem matrimonii*, 914).

5. EPÍLOGO

¿Hay alguna manera de unir aquel *hortum voluptatis* del *primum hominum* de la carta de los baños de Baden con este *homo* modelado del barro a quien Dios “le dio una esposa para que fuese como la simiente de todas las gentes y naciones que colmaran la tierra?” ¿O estamos, como sostienen algunos estudiosos, frente a afirmaciones contradictorias irreductibles?

Hablé al inicio de atender más a las preguntas que a las respuestas. La pregunta en el diálogo de Bracciolini sobre “si un viejo sabio debe casarse” se responde por no y por sí. Niccolò defiende lo primero y Carlo lo segundo. En el caso de la pregunta acerca de “si es mejor fundar una ciudad en la comunidad de mujeres e hijos o en el matrimonio patriarcal” se responde por no en el *Discurso en alabanza del matrimonio* y por sí, o mejor dicho, con un asombrado “no sé qué decir” en la carta sobre los baños de Baden. La primera pregunta recibe dos respuestas distintas en un mismo texto que se estructura como un diálogo. La segunda pregunta recibe dos respuestas distintas en dos zonas diferentes de la textualidad poggiana, una zona que se estructura como una *Declamatio* (el *Discurso*) y otra como una *Carta* (sobre los baños de Baden). Los textos vuelven obsesivamente a determinados temas, a determinadas preguntas que se van sopesando de distintas maneras. El lector decide.

Esto demuestra la hipótesis inicial de que, a falta de respuestas sistemáticas, en los textos de Poggio pueden buscar y encontrarse toda una serie de preguntas que reunidas forman una especie de constelación que deja emerger un cuestionamiento general y riguroso sobre el ser humano y su cultura en aquellos años y regiones.

Ahora bien, a mi entender, sin embargo, más allá de las respuestas contrarias, habría algo que permanece en gran parte de estas distintas formas de relación que se despliegan, desde los baños de Baden y los relatos sobre Asia hasta el matrimonio: la búsqueda del ayuntamiento. Y esto porque las dos preguntas que sostienen las susodichas respuestas contrarias (“si un viejo sabio debe casarse” y “si es mejor fundar una ciudad en una comunidad abierta o en el matrimonio patriarcal”) suponen un interrogante anterior que las engloba y que puede enunciarse así: ¿deben los hombres y las mujeres ayuntarse?⁴⁴ Salvo para el celibato, para el resto de las otras formas de relación entre el hombre y la mujer referidas por los textos, se responde que sí. O mejor, se

⁴⁴ Me he ocupado de la cuestión del “ayuntamiento” en el *De amore* de Ficino y en los *Dialoghi d'Amore* de Abravanel en *Amar en el Renacimiento: un estudio sobre Ficino y Abravanel*. También en el ya mencionado “Erasmus y los tratados de *re uxoria* del Renacimiento”.

da por supuesto el sí. De modo que, paradójicamente, desde esta perspectiva, la otredad queda para el celibato y el matrimonio junto a las otras formas de vida son el “nosotros que ayuntamos”. Aunque, luego de responder que sí, resta saber ¿cómo? ¿cuándo? ¿dónde? ¿con quién/es? Y si bien, como ya hemos visto, aquí las respuestas divergen, quisiera ahora sucintamente detenerme en algunas convergencias con respecto al ayuntar. Refiriendo antes las costumbres descritas en la Carta sobre los baños de Baden, me focalicé en tres características: el deseo de ayuntar por el placer mismo, el aprendizaje del ayuntar por naturaleza, la ausencia de celos. Quiero ahora mostrar cómo y dónde aparecen estas mismas características en el marco del matrimonio postulado por los textos de Poggio. De modo de encontrar algunos aspectos comunes entre el *hortum voluptatis* del *primum hominum* de la Carta sobre Baden y el *ars coniugii* del *homo* convocado a procrearse del *Discurso*.

En *Si un viejo debe casarse* o en el *Discurso*, el placer del ayuntar aparece ligado mayormente a la procreación, pero en otros textos, como hemos visto, aparece desligado de tener como finalidad exclusiva la subsistencia de la especie; lo que lo diferenciaría entonces de lo dicho al respecto por muchos teólogos y canonistas de los siglos XII y XIII (Santo Tomás, por ejemplo).⁴⁵ Recientemente casado, Poggio escribe en una carta a Guarino de Verona que su matrimonio será para él “siempre una fuente de placer y de quietud” (Bracciolini, *Lettere*, II, 205).⁴⁶ El *quietum* del saber letrado y la *voluptas* acotada del hombre casado (“moderada” como se dice en el *Discurso*). Al igual que lo fue para Sócrates y Aristóteles, nos recuerda Carlo Marsuppini en el diálogo *Si un viejo debe casarse*.⁴⁷ Como hemos dicho, Poggio se casa a los 55 años con una chica de 18. Y en este sentido, escuchemos la respuesta que le da a Petworth, respecto de su consejo de moderarse en el querer navegar “a velas desplegadas”:

Tú sabes que yo no soy un novicio en tales cosas. Desde hace tiempo que me ejercito mucho en esto y me he vuelto como uno de esos caballos que ustedes llaman “gopennigo”, habituado a caminos y jinetes diversos (Bracciolini, *Lettere*, II, 309).⁴⁸

⁴⁵ Véase Tomás de Aquino, *S. Th.* 1, q. 98, a.2.; *S. Th.* 2-2, q. 154, a.2.; *S. Th.* 2-2, q. 154, a.8; *S. Th.* 1, q. 98, a.2. Cf. nota 27.

⁴⁶ Ego eam rem mhi perpetue voluptati quietique futuram puto (Bracciolini, *Lettere*, II, 205).

⁴⁷ Bracciolini, *Ricc.* 2330, fol. 112v. Véase nota 23.

⁴⁸ Scis me nom esse novitium in talibus rebus. Iamdudum multo in ea re exercitio factus sum veluti unus ex iis equis, qui apud vos “gopennigo” vocantur, assueti itinerationi et variis hospitibus (Bracciolini, *Lettere*, II, 309).

Unas técnicas en el uso del placer que, como en los baños de Baden, más que por libros se aprenden por naturaleza, por experiencia (como el convivir en general entre el hombre y la mujer). Bartolomeo Guasco escribe una carta a Poggio pidiéndole “instrucciones para vivir con una mujer” (*vite uxorie institutionem*). Nuestro autor le contestará que “ninguna doctrina [al respecto] puede ser transmitida [a través de una carta], pues más experimentando que leyendo se la conoce” (Bracciolini, *Lettere*, II, 353-354).⁴⁹

En esta dirección, hay también tres *facezie* de sus *Confabulationes* (Bracciolini, *Facezie*) que acabarán de mostrar la presencia de las susodichas tres características en el matrimonio. En relación con el deseo de ayuntar por el placer mismo, tenemos la anécdota 45 que cuenta acerca de aquel predicador de nombre Paolo que hablando contra la lujuria decía que “algunos son hasta tal punto intemperantes y lascivos que, para conseguir más placer del coito, levantaban las nalgas de su esposa con un cojín. Dicho esto, conmovió tanto a algunos (que lo ignoraban), que enseguida fueron a comprobar si era verdad”.⁵⁰ Con respecto al aprendizaje del ayuntar por naturaleza, tenemos la anécdota 117 que cuenta de una joven boloñesa recién casada de quien se quejaba su marido porque permanecía inmóvil como un tronco en el ayuntamiento. Consultada por una vecina, contestó que no sabía qué hacer porque nadie le había enseñado nunca. “Admirable simplicidad de la muchacha que ignoraba aquello que las mujeres aprenden por naturaleza. Esto después se lo conté yo a mi esposa como algo chistoso”.⁵¹ En cuanto a la ausencia de celos, se cuenta en la anécdota 66 que uno de Perugia le compró a su mujer unos zapatos para una fiesta, pidiéndole que antes de partir a ella, le guisara una gallina. Cuando terminó de cocinar, salió a la puerta y, viendo al joven que la traía loca, lo invitó a entrar en su casa. Subiendo las escaleras, se echaron al suelo de modo que se los veía desde la puerta. Él se le tiró encima y ella le rodeaba las nalgas con

⁴⁹ Nam quod a me consilia multis in rebus pluribus verbis requiris, hoc tantum respondebo, eiusmodi esse rationes, de quibus nulla doctrina tradi possit; nam magis experiendo quam legendo cognoscuntur (Bracciolini, *Lettere*, II, 353-354).

⁵⁰ Alter, Paulus nomine (quem ipse novi), cum Seciae urbe Campaniae in quadam conicione luxuriam detestaretur, nonnullos adeo lascivos atque intemperatos dicebat, ut ad elicendam maiorem ex coitu voluptatem, natibus uxoris pulvinum subiicerent. Hoc dicto adeo nonnullos (qui id ignorabant) commovit, ut paulo post id verum esse experirentur (Bracciolini, *Facezie*, 45). El número después del título corresponde al número de *Facetia*. Con algunas modificaciones, seguimos para esta anécdota y las dos siguientes la traducción de Carmen Olmedilla Herrero (Bracciolini, *Libro de chistes*).

⁵¹ Simplicitas mira puellae, quae, etiam quae natura percipiuntur a feminis, ignoraret. Hoc uxori postea per iocum recitavi (Bracciolini, *Facezie*, 117).

las piernas y los pies, entregándosele con todas sus fuerzas. Entretanto llegó el marido con un amigo a comer, y viendo a su mujer que en lo alto de la escalera movía los pies por encima del joven, le dijo: “Eh, eh, Petruccia, por el culo de un asno ... que si andas de esa manera, no gastarás nunca los zapatos”.⁵² No es la paz sin celos de Baden, pero ... la risa espanta el asesinato.

Para cerrar, algunas conclusiones.

En primer lugar, el sabio laico y el matrimonio versus el sacerdocio. En segundo lugar, la duda respecto de los dos caminos de la época, apertura a lo otro. Por último, algunas características comunes a los distintos tipos de ayuntamiento.

En cierta zona de la textualidad de Poggio (el personaje Carlo en *Si un viejo debe casarse*, en el *Discurso*, en algunas cartas), la *iocunditas* (o *gaudium*) del saber literario y la *voluptas* con la mujer pueden convivir en un mismo hombre que “no es como Menedemo”, a quien nada humano es ajeno (como él mismo se define en la carta sobre los baños).⁵³ A diferencia de lo afirmado por san Jerónimo citando a Teofrasto, para Poggio (o más precisamente para su imagen como personaje y autor presente en su textualidad), la mujer y los libros no son incompatibles.⁵⁴ Y es así cómo, a nuestro entender, el sabio Poggio encuentra en el matrimonio un camino recto y laico hacia la felicidad. O al menos —insisto con esto— lo encuentra ese personaje que ha hecho de sí mismo en sus escritos, incluso contra lo que afirman en su propia textualidad otros personajes, como Niccolò.

Frente a todo esto, lo otro, la barbarie, que fascina como “jardín del placer” en la carta sobre Baden y se rechaza “como Venus vagabunda” en el *Discurso*.

Entre este “nosotros” y “ellos”, sin embargo, algo permanece común: el ayuntar, o mejor, algunas características del ayuntar: su realización por placer, su aprendizaje por naturaleza, la ausencia de celos.

⁵² “Ohe! Petruccia” inquit “per culum asini!” (ut mos est illis iurandi) “si hoc modo ambulaveris, nunquam istos calceos consumes” (Bracciolini, *Facezie*, 66).

⁵³ Esto responde a otro esquema conceptual también presente en Bracciolini y que aquí solo he atendido marginalmente. Me refiero a la tradicional elección entre tres géneros de vida: la vida contemplativa, la vida activa y la vida placentera. Me he ocupado de ello más extensamente en “El príncipe y el sabio en el *De infelicitate principum* de Poggio Bracciolini”. Su articulación con lo trabajado aquí, excede estas páginas y ya es materia de otro artículo. En España, hay también una larga tradición al respecto dentro de la cual encontramos textos de fines del XIII como *Elena y María (debate del clérigo y el caballero)* o la disputa de las armas y las letras en el *Quijote* de Cervantes. Véase Lopes Frazao de Silva, “O poema *Elena y María* e os universitários samaltinos”; Waitoller, “Los discursos de la Edad de Oro (I 11) y de las armas y las letras (I 37 y 38) en el *Quijote*”.

⁵⁴ Para las categorías de “imagen de autor” e “imagen de personaje”, me apoyo en Bajtín (*Estética de la creación verbal*, 13-190).

Y más allá, las preguntas que aún se yerguen: ¿deben los hombres y las mujeres ayuntarse?, ¿por qué no el celibato?, ¿debe un viejo casarse con una muchacha 37 años menor?, ¿debe un sabio casarse?, ¿por qué no fundar la ciudad en una comunidad abierta de hombres y mujeres?

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTÍN, MIJAIL, *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI, 1985.
- BAJTÍN, MIJAIL, *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989.
- BAJTIN, MIJAIL, *Problemas de la poética de Dostoievski*, Madrid: Taurus, 1986.
- BOCCACCIO, G., *Decameron*, a cura di Branca, Milano: Mondadori, 2004.
- BOCCACCIO, G., *Trattatello in laude di Dante* en G. L. Passerini (ed.), *Le vite di Dante scrite da Giovanni e Filippo Villani, da Boccaccio, Leonardo Aretino e G. Manetti*, Firenze: Sansoni, 1917, 73-177.
- BOCCACCIO, *Zibaldone Laurenziano*, Firenze: Biblioteca Medicea Laurenziana, cod. PL XXIX,8.
- BRACCIOLINI, POGGIO, *Opera Omnia*, 4 vols., a cura di Fubini, Torino: Bottega d'Erasmus, 1964-1966.
- BRACCIOLINI, POGGIO, *An seni sit uxor ducenda dialogus* en Bracciolini, *Opera Omnia*, a cura di Fubini, Torino: Bottega d'Erasmus, 1964-1966, vol. 2, 676-705.
- BRACCIOLINI, POGGIO, *Oratio in laudem matrimonii* en Bracciolini, *Opera Omnia*, a cura di Fubini, Torino: Bottega d'Erasmus, 1964-1966, vol. 2, 905-915.
- BRACCIOLINI, POGGIO (1984-1987), *Lettere*, 3 vols., a cura di H. Hart, Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1984-1987.
- BRACCIOLINI, POGGIO, *Facezie*, a cura di Pittaluga, Milano: Garzanti, 1985.
- BRACCIOLINI, POGGIO, *De l'Inde. Les voyages en Asie de Niccolò de' Conti*, texte établi, traduit et commenté par Michèle Guéret-Laferté, Turnhout-Belgium: Brepols, 2004.
- BRACCIOLINI, POGGIO, *An seni sit uxor ducenda dialogus*, Firenze, Ms. Biblioteca Riccardiana 2330, fols. 109r-118v.
- BRACCIOLINI, POGGIO, *An seni sit uxor ducenda dialogus*, Firenze, Ms. Biblioteca Riccardiana 1239, fols. 1r-36r.
- BRACCIOLINI, POGGIO, *Libro de chistes*, trad. de Carmen Olmedilla Herrero, Madrid: Akal, 2008.
- BRUEZ, VERONIQUE, "Introduction" en Le Pogge, *Un vieux doit-il se marier?*, Paris: Les Belles Lettres, 2004, I-XLI.
- BRUNI, LEONARDO, *Della vita, studi e costumi di Dante* en G. L. Passerini (ed.), *Le vite di Dante scrite da Giovanni e Filippo Villani, da Boccaccio, Leonardo Aretino e G. Manetti*, Firenze: Sansoni, 1917, 203-234.

- BRUNI, FRANCESCO, *L'invenzione della letteratura mezzana*, Il Mulino, 1990.
- CAPPELLI, G., *L'umanesimo italiano da Petrarca a Valla*, Roma: Carocci, 2010.
- CASTELLI, PATRIZIA, *Un toscano del '400. Poggio Bracciolini 1380-1459*, Arezzo: Comune di Terranuova Bracciolini, 1980.
- CÁTEDRA, PEDRO, *Tratados de amor en el entorno de 'Celestina' (siglos xv-xvi)*, Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001.
- CÁTEDRA, PEDRO, *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989.
- CAVALLO, GUGLIELMO y ROGER CHARTIER, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Montevideo: Taurus, 2011.
- CERVANTES, MIGUEL DE, *El viejo celoso* en Cervantes, *Teatro completo*, ed. de Sevilla Arroyo y Rey Hazas, Barcelona: Planeta, 1987.
- CIORDIA, MARTÍN, *Amar en el Renacimiento. Un estudio sobre Ficino y Abravanel*, Buenos Aires-Madrid: Miño y Dávila, 2004.
- CIORDIA, MARTÍN, "El movimiento europeo antierótico en las artes de amores de fines del xv y principios del xvi", *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXIV:8, 2007, 989-1006.
- CIORDIA, MARTÍN, "Erasmus y los tratados de *re uxoria* del Renacimiento", en Emilio Blanco (comp.), *Grandes y pequeños de la literatura medieval y renacentista*, Salamanca: SEMYR, 2016, 229-238.
- CIORDIA, MARTÍN, "El príncipe y el sabio en el *De infelicitate principum* de Poggio Bracciolini", *Studia Aurea*, 11, 2017, 461-479.
- DA BISTICCI, VESPASIANO, *Le vite*, 2 vols., edición crítica con introduzione e commento di Aulo Greco, Firenze: Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1970.
- DIONISOTTI, CARLO, "Chierici e laici", en Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino: Einaudi, 1971, 55-88 [1ª ed. 1967].
- FUBINI, RICCARDO, *Umanesimo e secolarizzazione da Petrarca a Valla*, Roma: Bulzoni, 1990.
- FURLAN, FRANCESCO, *La donna, la famiglia, l'amore tra Medioevo e Rinascimento*, Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2004.
- GADAMER, HANS-GEORG, *Verdad y Método I*, trad. de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca: Sígueme, 1977.
- GARIN, EUGENIO, "La letteratura degli umanisti", en Emilio Cecchi e Natalino Sapegno (eds.), *Storia della letteratura italiana*, Roma: Garzanti, 1973.
- GARIN, EUGENIO, "Edades Oscuras y Renacimiento: un problema de límites", en *La revolución cultural del Renacimiento*, Barcelona: Crítica, 1984, 25-70.
- GAUDEMET, JEAN, *El matrimonio en Occidente*, Madrid: Taurus, 1993.
- GREENBLATT, STEPHEN, *El giro. De cómo un manuscrito olvidado contribuyó a crear el mundo moderno*, Barcelona: Crítica, 2012.

- GUIRAO SILVENTE, MARÍA MERCEDES, “En torno al personaje femenino del anónimo *Diálogo del Viejo, el Amor y la Mujer Hermosas*”, *Revista de Filología*, 33, 2015, 67-78.
- GUTKIND, C. G., “Poggio Bracciolinis geistliche Entwicklung”, *Deutsches Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, X, 1932, 548-596.
- HARTH, HELENE, “Introduzione”, en Bracciolini, *Lettere*, Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1984, XI-CXXV.
- HEMPEL, WIDO, “El viejo y el amor. Apuntes sobre un motivo en la literatura española de Cervantes a García Lorca”, en D. Kossoff, J. Amor y Vázquez, R. H. Kossoff y G. W. Ribbans (eds.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas : celebrado en Brown University, Providence Rhode Island, del 22 al 27 de agosto de 1983*, Madrid: Istmo, 1986, 693-702.
- LE POGGE, *Un vieux doit-il se marier?*, traduit et commenté par V. Bruez, Paris: Les Belles Lettres, 2004.
- LOPES FRAZÃO DA SILVA, ANDRÉIA C. y MARTA SILVEIRA BEJDER, “O poema *Elena e Maria* e os universitários salmantinos”, *Medievalia*, 26, 1997, 17-25.
- LYONS, MARTYN, *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental*, Buenos Aires: Editoras de Calderón, 2012.
- MARSH, DAVID, *The Quattrocento Dialogue. Classical Tradition and Humanist Innovation*, Cambridge: Harvard University Press, 1980.
- MARSH, DAVID, “Dialogue and Discussion in the Renaissance”, en Norton Glyn (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. III, Cambridge: Cambridge University Press, 2006, 265-270.
- MONTALTO, MARCELLO, *Sii grande e infelice. Litteraturum infelicitas, miseria humanae condicionis nel pensiero umanistico (1416-1527)*, Venezia: Istituto Veneto di Scienze, 1998.
- PANOFSKY, ERWIN, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid: Alianza, 1988.
- PASTOR, LUDOVICO, *Historia de los Papas desde fines de la Edad Media*, trad. de la cuarta edición alemana de Ramón Ruiz Amado, Barcelona: Gustavo Gil editor, 1910 [1ª ed. alemana, 1886; 4ª ed. alemana 1901].
- PLATON, *La République* (texte établi et traduit par Émile Chambry), Paris: Les Belles Lettres, 1947 (tomo I), 1956 (tomo II), 1957 (tomo III).
- RICOEUR, PAUL, *La Memoria, la historia, el olvido*, trad. de Agustín Neira, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- VECCHIO, SILVANA, “La buena esposa”, en Georges Duby y Michelle Perrot (dirs.), *Historia de las mujeres en Occidente*, Madrid: Taurus, 1992, 132-169.
- WAITOLLER, GUSTAVO, “Los discursos de la Edad de Oro (I 11) y de las armas y las letras (I 37 y 38) en el *Quijote*”, en Martín Ciordia (comp.), *Estudios sobre el Renacimiento*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2014, 213-243.
- WALSER, E., *Poggius Florentinus, Leben und Werke*, Leipzig-Berlin, 1914.

La conquista de las Canarias: un ensayo bélico para América (1402-1501)

The Conquest of the Canary Islands: a Warfare Essay for America (1402-1501)

JAVIER GARCÍA DE GABIOLA

Investigador independiente

javiergabiola@hotmail.com

RESUMEN

La conquista de las Canarias se puede considerar como un ensayo de la posterior lucha por América, en la que los conquistadores, grupos de mercaderes, aventureros y religiosos, pactaban entre ellos y con la corona sus aportaciones económicas y derechos sobre el botín y tierras como si de una empresa comercial se tratara. Sus rivales, los primitivos guanches, opusieron una resistencia heroica e inesperada a la conquista castellana, que sólo pudo triunfar al cabo de 100 años gracias a la habilidad de hombres como Bethencourt, Rejón, Vera o Lugo, modelos para Cortés o Pizarro. Este estudio se centrará en los aspectos puramente bélicos del conflicto, describiendo las campañas con cierto nivel de detalle para entender así mejor las tácticas y estrategias aplicadas que decidieron el resultado de la guerra, haciendo hincapié, entre otros aspectos, en una aproximación científica a los efectivos numéricos de los ejércitos en liza, sobre todo por parte de los guanches. Así, los nativos contaban con efectivos superiores a los castellanos, pero no del tamaño mencionado por las crónicas. Con base en estimaciones de población y del número de guerreros movilizados en las islas menores (más fáciles de contabilizar con fiabilidad por los cronistas), en torno a un cinco-diez por ciento de la población actuaría como guerreros. Este porcentaje se ha aplicado a las islas mayores, reduciéndolas asimismo en función del número total de reinos que se opusieron a los castellanos, ya que no todos lo hicieron. Por tanto, sus cifras no superarían los 1,000 o 2,000 guerreros, el doble o una vez y media más que los españoles, como mucho. Con esta menor desproporción y gracias a la superior tecnología y al apoyo de guanches como Guanarteme, los conquistadores acabarían por imponerse en 1501-1506.

PALABRAS CLAVE: Acentejo, Aceró, Adamacansis, Afche, Aguirra, Algaba, Amurga (santuario perdido/ Lost Sanctuary), Anaga, Ansite, Archajagua, Arguineguín, Atis Tirma, Bañaderos, Bencomo, Bentacyase, Bentayga, Bentejuí, Bentor, Benytomo, Berneval, Betancuria, Bethencourt, Bobadilla, Cabrón, Caldera de Taburiente, Canarias, Cumbrecita, Daute, Doramas, Echedey, El Hierro, Fataga, Fuerteventura, Fuerteventura, Gáldar, Gando, García de Herrera, Gomera, Gran Canaria, Grimón, Guanarteme, Guanches, Guardafia, Guinguada, Guise, Hautacuperche, Hoces, Ichasagua, Icod, Isletas, La Cuesta, La Laguna, La Matanza, La Palma, La Salle, La Victoria, Lanzarote, Las Palmas, Le Courtois, Lugo, Mahos, Majos, Meneses, Múxica, Niebla, Paso del Capitán, Peraza, Rejón, Riachuelo, Rico Roque, Santa Lucía, Semidán, Tacoronte, Tanausú, Taoro, Tayneto, Tegueste, Teguisse, Telde, Tepote, Tigaiga, Tigualete, Tihuya, Timibúcar, Tirajana, Titana, Valtarajal, Vera, Yose.

ABSTRACT

The conquest of the Canary Islands could be thought as a kind of essay of the later struggle for America, in which the Conquistadores, groups of merchants, adventurers and religious, agreed between them and with their kings their economic contributions and rights over the plunder and land as a commercial company. His rivals, the primitive Guanches, opposed a heroic and unexpected resistance to the Castilian conquest, which could only triumph after 100 years of fighting, thanks to the skills of men like Bethencourt, Rejón, Vera or Lugo, models for Cortés or Pizarro. This study will focus on the purely military aspects of the conflict, describing the campaigns with a certain level of detail to better understand the tactics and strategies applied that decided the outcome of the war, emphasizing, among other aspects, in a scientific approach to the numerical strengths of the armies at stake, especially on the part of the Guanches. Thus, the natives counted on superior numbers to the Castilians, but not of the size mentioned by the chronicles. Based on population estimates and the number of warriors mobilized in the smaller islands (easier to count reliably by the chroniclers), around a 5-10% of the population would act as warriors. This percentage has been applied to the larger islands, also reducing proportionally these figures based on the total number of kingdoms that opposed the Castilians, since not all of them did so. Therefore, their figures would not exceed 1,000 o 2,000 warriors, so twice or one and a half times more than the Spanish, at most. With this smaller disproportion and thanks to the superior technology and the support of Guanches like Guanarteme, the Conquistadores would eventually prevail in 1501-1506.

KEYWORDS: Acentejo, Aceró, Adamacansis, Afche, Aguirra, Algaba, Amurga (santuario perdido/ Lost Sanctuary), Anaga, Ansite, Archajagua, Arguineguín, Atis Tirma, Bañaderos, Bencomo, Bentayase, Bentayga, Bentejuí, Bentor, Benytomo, Berneval, Betancuria, Bethencourt, Bobadilla, Cabrón, Caldera de Taburiente, Canarias, Cumbrecita, Daute, Doramas, Echedey, El Hierro, Fataga, Fuerteventura, Fuerteventura, Gáldar, Gando, García de Herrera, Gomera, Gran Canaria, Grimón, Guanarteme, Guanches, Guardafía, Guinguada, Guise, Hautacuperche, Hoces, Ichasagua, Icod, Isletas, La Cuesta, La Laguna, La Matanza, La Palma, La Salle, La Victoria, Lanzarote, Las Palmas, Le Courtois, Lugo, Mahos, Majos, Meneses, Múxica, Niebla, Paso del Capitán, Peraza, Rejón, Riachuelo, Rico Roque, Santa Lucía, Semidán, Tacoronte, Tanausú, Taoro, Tayneto, Tegueste, Teguisse, Telde, Tepote, Tigaiga, Tigualate, Tihuya, Timibúcar, Tirajana, Titana, Valtarajal, Vera, Yose.

FECHA DE RECEPCIÓN: 30/10/2018

FECHA DE ACEPTACIÓN: 22/03/2019

La conquista del archipiélago se puede considerar como un ensayo de la posterior lucha por América, en la que los conquistadores, grupos de mercaderes, aventureros y religiosos pactaban entre ellos y con la corona sus aportaciones económicas y derechos sobre el botín y tierras como si de una empresa comercial se tratara, modelo que se seguiría posteriormente en tierras americanas. Los conquistados, los primitivos guanches, opusieron una resistencia heroica e inesperada a la conquista castellana, que sólo

pudo triunfar gracias la habilidad e intrigas de hombres como Rejón, Vera o Lugo, modelos para Cortés o Pizarro, futuros conquistadores de México y Perú. Este estudio se centrará en los aspectos puramente bélicos del conflicto, describiéndolos con cierto nivel de detalle para entender así mejor las tácticas y estrategias aplicadas que decidieron el resultado de la guerra a favor de la corona de Castilla, haciendo hincapié, entre otros aspectos, en una aproximación científica a los efectivos numéricos de los ejércitos en liza, sobre todo por parte de los guanches.

A modo de introducción se debe decir que, durante siglos, las Canarias fueron consideradas el fin del mundo, y aunque era conocida su existencia desde la antigüedad clásica, se las asociaba, debido a su aislamiento, con el paraíso terrenal o con los restos de la Atlántida. Sus pobladores, grupos diversos conocidos como guanches, eran quizás bereberes procedentes del Magreb, lo que explica la semejanza de su lengua y cultura con la norteafricana, pero sus ancestros debían remontarse al hombre de Cro-Magnon por su elevada estatura (1.70-1.80 metros), su piel rosácea, cabellos rubios y ojos claros. Culturalmente, se encontraban todavía en los inicios del Neolítico, ya que desconocían los metales y sus viviendas eran una transición entre cuevas y pequeños poblados de casas de techo de paja, con muretes defensivos de poco más de metro y medio de altura y corrales para el ganado. Su alimentación procedía sobre todo del marisco, de la recolección de frutos y raíces con las que hacían el famoso gofio, aunque las clases más acomodadas completaban su dieta con las cabras de sus rebaños. Sin embargo, a pesar de estas limitaciones, presentaban ciertos rasgos de una cultura relativamente avanzada, tales como una incipiente escritura, la construcción de santuarios alineados con los movimientos de los cuerpos celestes, y el conocimiento de unas sorprendentes técnicas de momificación (López Herrera, *Las Islas*, 57-68; Guscoy, *Las Canarias*, 42). Sin embargo, las islas eran pobres y fueron olvidadas hasta el siglo XIV, cuando navegantes italianos, mallorquines y portugueses las redescubrieron, aunque sólo como lugares de tránsito hacia África o para la captura de esclavos (Landero, *Conquista*, 52).

A continuación, se producirá la conquista de las islas por parte de Castilla, cuya duración, como veremos, se prolongó durante unos 100 años, llegando incluso a los albores del siglo XV (1501 o incluso 1506). Este hecho ha sido ignorado por la mayoría de los trabajos, que limitan las operaciones hasta 1496, a pesar de que este dato se conoce desde por lo menos 1938, a raíz de los estudios de Bonnet y Reverón, como se verá más adelante.

LA CONQUISTA SEÑORIAL Y LA REAL

En este prolijo proceso de conquista, la doctrina distingue dos fases muy bien diferenciadas: la larga y penosa conquista señorial, en la que miembros de la nobleza media y baja, mercaderes o incluso esclavistas inician la ocupación de las islas con resultados mediocres. Estas campañas, iniciadas en 1402 se prolongarán hasta 1477, es decir, durante 75 años, en los cuales sólo se obtuvo el dominio de las islas menores. Sólo a partir de esta fecha el proceso de conquista se acelera de forma dramática gracias a la intervención de los Reyes Católicos en lo que se conoce como conquista real.

158

Como veremos al analizar los detalles de las operaciones bélicas, la conquista señorial se diferenció de la real en lo muy limitado de los efectivos castellanos, apenas un centenar o dos de combatientes, números muy ajustados como para poder oponerse a los guanches. En la conquista real estamos hablando de un millar o dos de soldados. Esta limitación en el número de tropas señoriales impuso otras limitaciones tácticas y estratégicas: en primer lugar, como se expone, los ataques señoriales serán en un solo frente principal, con alguna excepción, mientras que durante la conquista real, debido a la mayor abundancia de recursos, se podrán abrir segundos frentes con los que debilitar a los nativos. Así, esta ausencia de peso específico hará que los señores cuenten únicamente con sus propios recursos, sin lograr atraer a los nativos como aliados. Por otro lado, su cortedad de miras, la búsqueda del beneficio a corto plazo mediante la esclavitud de los nativos, o el limitado impulso evangelizador fueron factores fundamentales para enajenar a la población indígena.

En cambio, en las empresas reales, aunque también se busque el beneficio (no olvidemos que las operaciones de conquista se tratan de operaciones mercantiles con el patrocinio de los reyes), existe un impulso colonizador mayor, una intención de crear un territorio estable que administrar bajo una cierta dosis de justicia y ausencia de arbitrariedad, y una estabilidad que permitan su explotación de forma racional. Por otra parte, el impulso evangelizador y el prestigio real conseguirán atraer a un número elevado de guanches a la causa española, como los de Fernando Guanarteme que en Gran Canaria y Tenerife llegará a formar un tercio o la mitad de las huestes reales, siendo su intervención vital para la conquista de estas dos islas (Lobo, *La Conquista*, 101-104; López Herrera, *Las Islas*, 142-145 y 164-165). Además, la evangelización libró en muchos casos del destino de esclavitud que esperaba a un gran número de guanches, aumentando por tanto su interés por aliarse con los castellanos, como el ya citado Guanarteme, o como pasó en menor escala con los pequeños grupos de Guardafía en Lanzarote al ser sometido y bautizado por

Lasalle, o con Guise y Yose en Fuerteventura por Bethencourt. Todo ello se verá más adelante en la conquista española de América, desde las capitulaciones con la corona para organizar la conquista como empresa comercial, hasta la evangelización y obtención de aliados, como pasaría de forma espectacular con los tlaxcaltecas en México.

LOS EFECTIVOS NUMÉRICOS REALES DE LOS GUANCHES

Sin embargo, ambas conquistas, señorial y real, compartieron otras tácticas y estrategias. En primer lugar, como ya se sabe, las tropas castellanas estaban mejor armadas y algunas de ellas estaban entrenadas y tenían experiencia en combate. Asimismo, las armaduras eran una protección eficaz contra las armas de madera y piedras de los guanches, que provocaron que muchos castellanos resultaran contusionados y heridos en combate, pero muy pocos muertos, mientras que en el caso de los nativos, sin más defensas que las robadas a los castellanos, cada herida de acero de espada o lanza, o de bala de espingardas, cañones o arcabuces, era mortal o de extrema gravedad. Aún así, los españoles no eran superhombres y sin duda hubieran sido aniquilados por el peso numérico de los efectivos guanches, como les pasó repetidamente a los conquistadores señoriales, de ser auténticos los efectivos de guanches registrados por las crónicas. Sin embargo, no hemos de olvidar que éstas no son narraciones científicas sino basadas en la experiencia personal del cronista, por lo que las estimaciones de efectivos en lucha, sobre todo de los nativos, en los que evidentemente no existían hojas de paga, no pueden tomarse literalmente: ¿acaso estuvieron contando los cronistas el número de guanches en un enfrentamiento?, ¿se lo dijeron los prisioneros nativos, cuando estos no sabían ni siquiera sumar? Evidentemente la respuesta es negativa, y los números son frutos de estimaciones hechas a primera vista, o impresiones sufridas en el caos y miedo de la batalla, o simplemente para mayor honra del conquistador. Este hecho también se producirá en la conquista de América, y aún está pendiente un estudio analítico y científico del número de guerreros que realmente pudieron movilizar aztecas, incas o chibchas.¹

159

¹ Para más detalles sobre los motivos por los que las cifras de los cronistas generalmente deben ser desechadas como meras invenciones u aproximaciones poco fiables, sin duda el mejor trabajo es *Historia del arte de la guerra* de Hans Delbrück, escuela seguida por Ferdinand Lot, y más recientemente por Verbruggen. El criterio seguido por estos eruditos es intentar deducir estas cifras por otros medios más objetivos como el tamaño del campo de

Sin embargo, las cifras de los cronistas son más fiables y científicas cuando hablamos de pequeñas cantidades. En definitiva, es más fácil contar 40 guerreros que 5,000 de ellos. Así, si tomamos las pequeñas cifras dadas por Bethencourt y La Salle en las conquistas de las islas menores y las comparamos con la población estimada de las islas, veremos que sólo entre un cinco y un diez por ciento de sus habitantes, como mucho, podían ser guerreros y participar en un combate. Si extrapolamos estos porcentajes a las islas mayores, veremos que, al contrario de lo que dicen las crónicas, los guerreros guanches debían existir en cantidades mucho más limitadas que las referidas en ellas. A mayor abundamiento, la mayoría de las islas mayores (no las menores) estaban divididos entre muchos reinos: dos (Gran Canaria), nueve (Tenerife) o incluso doce (La Palma) y no todos ellos estaban dispuestos a enfrentarse a los castellanos. Así, un rey carismático como Bencomo sólo contaba con cuatro de los nueve reinos de Tenerife como aliados, por lo que como estimación, ese cinco-diez por ciento de la población guerrera habrá que dividirla a su vez entre los 9 reinos y adjudicarle cuatro partes a Bencomo, o sea unos 800 o 1,600 guerreros en total, en lugar de los 3,300 o 5,000 referidos por las crónicas (López Herrera, *Las Islas*, 161-165). Por tanto, habría sólo un castellano por cada dos nativos, o incluso dos por cada tres, estando el español en inferioridad numérica, pero no, nunca, en proporciones tan dramáticas como lo dicho por los cronistas. Con una inferioridad de cinco o diez a uno, o incluso cien a uno, como se lee en algunas crónicas de la conquista de América, los castellanos hubieran sido barridos a pesar de sus armaduras, caballos o cañones.

batalla, la extensión del territorio controlado y su densidad de población, los suministros contratados o capturados, las hojas de pagas y sobre todo la comparación con los recursos movilizados en las mismas zonas geográficas en tiempos posteriores, cuando ya existían registros administrativos fiables. Por otro lado, en épocas pre-científicas estos autores suelen dar cierta credibilidad a las cifras recogidas en las crónicas cuando estas son bajas. A fin de cuentas, es más fácil contar decenas o centenares de guerreros que decenas de miles de ellos. Y adoptando estos números pequeños en todos los casos, se aprecia una cierta coherencia en todas las cifras recogidas y en el resultado de los combates. Este es el criterio también seguido por el firmante de este trabajo.

Cuadro 1: Efectivos canarios y castellanos en la conquista

FECHA	ISLA	CAMPAÑA	EFFECTIVOS GUANCHES (CRÓNICAS)	POBLACIÓN	NÚMERO DE REINOS INVOLUCRADOS	EFFECTIVOS GUANCHES (ESTIMADOS)	% GUERREROS/ POBLACIÓN	EFFECTIVOS CASTELLANOS
1402-1404	Lanzarote	La Salle y Bethencourt	24, 50, 11	900	Todos (1)	----	Hasta 5,5%	53, 20, 80
1404-1405	Fuerteventura	La Salle y Bethencourt	99 (42 y 47)	900	Todof (2)	----	11%	----
1406	Hierro	Bethencourt	112	1,000	Todos (1)	----	11.2%	200?
1478	Gran Canaria	Rejón: Las Palmas	2,000	35,000-40,000	Todos (1)	----	5%-5.7%	630
1481	Gran Canaria	Vera: Arucas	----	35,000-40,000	Todos (1)	2,000	5%-5.7%	1,000?
1483	Gran Canaria	Vera: Roque Bentayga	630	35,000-40,000 (20,000)	Uno de 2 reinos	----	3,6%	1,000?
1492	La Palma	Lugo: Tígalate	----	4,000 (650)	Dos de 12 reinos	100?	15%	900 (desembarco)
1493	La Palma	Lugo: Adamacansis	----	4,000 (650?)	Uno de 12 reinos ¿y también fugitivos?	100?	15%	----

FECHA	ISLA	CAMPAÑA	EFFECTIVOS GUANCHES (CRÓNICAS)	POBLACIÓN	NÚMERO DE REINOS INVOLUCRADOS	EFFECTIVOS GUANCHES (ESTIMADOS)	% GUERREROS/ POBLACIÓN	EFFECTIVOS CASTELLANOS
1494	Tenerife	Lugo: La Matanza	3,300	30,000-35,000 (15,500)	Cuatro de los 9 reinos	1,300-1,500	10%	1,120
1494	Tenerife	Lugo: Santa Cruz	400	30,000-35,000 (3,800)	Uno de los 9 reinos	380	10%	200
1494	Tenerife	Lugo: La Laguna	5,000	30,000-35,000 (15,500)	Cuatro de los 9 reinos	1,300-1,500	10%	1,170 y 600 aliados
1495	Tenerife	Lugo: La Victoria	5,000	30,000-35,000 (7,000)	Dos de los 9 reinos	800	10%	1,100
1501 o 1506	Tenerife	Lugo: Captura Archajagua	200	30,000-35,000 (3,800)	Uno de los 9 reinos		5%	----

En negrita, las cifras de guanches que este autor considera realistas, ya sean procedentes de las crónicas o de las estimaciones. En ellas vemos a un cinco-diez por ciento (y en casos extremos, de un 15%) de la población guerrera que efectivamente pudo combatir. Puede apreciarse la coherencia de todas estas cifras gracias al método aplicado.

ESTRATEGIA Y TÁCTICAS DE LA CONQUISTA

Finalmente, en cuanto a la estrategia utilizada tanto por la conquista señorial como por la real, en ambos casos todo empezaría con la construcción de una base o puerto costero, generalmente una simple torre o una empalizada con un pequeño muelle, desde el que se realizarían incursiones al interior mediante cabalgadas, o excusiones costeras para saquear ganado y debilitar así a sus pobladores en una guerra de desgaste, muy similar a la practicada en España durante siglos durante la reconquista. Una vez afianzado un territorio se pasaría al contiguo, levantándose entonces otra base o torre desde la que continuar de forma sostenida el proceso de saqueo. Este procedimiento se intentó de forma muy clara en Gran Canaria, fracasando y siendo destruidas dichas torres durante la conquista señorial, pero triunfando durante la real con las torres de Vera y Lugo, que incluso crearon un segundo frente en la isla, como veremos en detalle, gracias a los mayores efectivos castellanos involucrados debido al patrocinio regio.

Respecto a las tácticas empleadas, los guanches, frente a la superior potencia de fuego, armaduras y movilidad de los jinetes castellanos no tendrían más opción que la del golpe de mano o la emboscada, que les llevaría al triunfo en ocasiones como lograron Doramas y Bencomo, respectivamente en Gran Canaria y Tenerife. Sin embargo, ambos caudillos, en un exceso de confianza tras estos triunfos, cometerían el error de presentar batalla en terreno despejado, donde serían derrotados completamente a pesar de sus mayores efectivos y perderían la vida en el intento. Frente a líderes más huidizos como Tanausú o Archajagua, en La Palma y Tenerife, respectivamente, Lugo recurrirá al ardid de emprender negociaciones para atraer al enemigo a una trampa y así capturarlos. Cuando esto fracasaba, frente a caudillos como Bentejuí, la estrategia adoptada por Vera fue la de realizar auténticas operaciones de asedio rodeando los peñascos y rocas donde los guanches se habían refugiado, hasta rendirlos por hambre. Finalmente, frente a Doramas, Vera realizaría una táctica que luego copiarían Cortés en Otumba y Pizarro en Cajamarca: avanzar en cuña para atacar personalmente al líder del ejército enemigo de modo que una vez muerto o capturado su ejército se disolviera.

A continuación, se procederá a narrar de forma detallada las operaciones de conquista de los castellanos sobre las islas Canarias y que justifican las conclusiones ya avanzadas en las líneas precedentes.

BETHENCOURT Y LA SALLE CONQUISTAN LANZAROTE

164

Todo empezó en 1402, cuando el barón normando Jean IV de Bethencourt, que contaba con algunas industrias textiles, recibió noticia de que en las Canarias abundaba la orchilla, un líquen del que se extraía colorante natural para teñir las ropas, y organizó una expedición que con 53 hombres llegó a Lanzarote (los otros 227 desertaron en la última escala) con la intención de colonizarla. Los principales problemas de Bethencourt no fueron con los isleños, que no ofrecieron casi resistencia, sino con sus propios socios comerciales. Así, las peripecias del normando nos recuerdan más a las de un Robinson Crusoe luchando contra los naufragios y la falta de recursos que a las de la épica de la conquista. Tras zarpar de La Rochelle y hacer escala en Galicia y Cádiz, llegó a Lanzarote en verano, forzando la rendición sin lucha del rey Guardafía y los nativos de la isla, llamados mahos o majos, a cambio de protección contra los piratas esclavistas que asolaban sus costas. Los colonos, en su mayoría franceses, fundaron un fortín llamado Rubicón en el sur de la isla junto con el obispado de Canarias, y desde esta base se lanzaron a la conquista del resto de las islas (Serra y Cioranescu, *Le Canarien*, tomo II, 18-44, y tomo III, 20-25).

El primer viaje de exploración a Fuerteventura fue un desastre debido a que la tripulación se rebeló y forzó a Gadifer de La Salle, lugarteniente de Bethencourt, a dar media vuelta hasta Rubicón, Lanzarote. Allí, obligaron al propio Bethencourt a regresar a Cádiz por dinero. La Salle, que había quedado en la zona fue abandonado en la isla de Lobos mientras cazaba focas para alimentar a la colonia, y el gobernador de la isla, Bertyn de Berneval, aprovechó para saquear Rubicón, violar a las mujeres y escapar en un barco con 20 majos como esclavos. Cuando La Salle logró regresar todo el mal estaba hecho, y los propios canarios se habían levantado en armas contra él por no haber impedido los desmanes de Berneval, matando a varios colonos. No obstante, La Salle, con la ayuda de Afche, pretendiente a la corona de los majos, logró capturar con apenas 20 soldados al rey Guardafía y su séquito de 50 guerreros en noviembre. Sin embargo, posteriormente Afche fue descubierto intentando asesinar a los conquistadores de modo que el francés ordenó la muerte de todos los varones de la isla, cosa que afortunadamente no cumplió.

Por otro lado, Guardafia logró escaparse y ejecutó a Afche, logrando ponerse al mando de la revuelta (López Herrera, *Las Islas*, 96-101; Serra y Cioranescu, *Le Canarien*, tomo II, 32-94, y tomo III, 24-62).

Mientras, Bethencourt, en España, logró que el rey Enrique III de Castilla apresara a los amotinados y al rebelde Berneval, aunque se lucró con la venta de sus esclavos. Del mismo modo cerró las capitulaciones con el rey y envió a Juan de las Casas con 80 españoles de refuerzo para La Salle en julio de 1403. Para cuando regresó a Lanzarote en abril de 1404, La Salle ya había logrado someter a los majos y tras capturar al rey Guardafia en febrero con 11 de los suyos, lo bautizó y convirtió en aliado, ahora con el nombre de Luis. Sin embargo, fue entonces cuando empezaron las discusiones entre La Salle, que se consideraba con razón el autor de la conquista, mientras que Bethencourt era el único beneficiario del señorío entregado por Castilla.

165

BETHENCOURT TOMA FUERTEVENTURA

Aún así, a regañadientes, ambos capitanes comenzaron la conquista de Fuerteventura desde su base de Rubicón, en Lanzarote. Tras embarcar y tomar prisioneros en la costa norte de Fuerteventura, los dos conquistadores se separaron, y Bethencourt construyó el fuerte Rico Roque, en la costa este, y La Salle edificó el de Valtarajal, en la actual Betancuria, en el centro oeste de la isla. Sin embargo, no se producían avances significativos debido a la resistencia de los dos reyes de la isla, Guise y Yose. Frustrado, La Salle intentó entonces atacar Gran Canaria en julio de 1404, un hueso que sería demasiado grande para él. Al parecer el francés desembarcó en Arguineguín donde fue emboscado por los guanches, forzándole a retirarse hacia Telde para luego huir de vuelta a Fuerteventura. Allí, desesperado, volvió a discutir con Bethencourt, pleiteando con él por los derechos sobre las islas. Sin embargo, de nuevo la corona dio la razón a Bethencourt, de modo que La Salle volvió a Francia humillado (López Herrera, *Las Islas*, 102-104; Serra y Cioranescu, *Le Canarien*, tomo II, 212-231 y tomo III, 116-123).

Con el fuerte de Rico Roque acosado por los majos, pero contando ahora Bethencourt con las antiguas tropas de La Salle, el normando evacuó esta plaza y se concentró en Valtarajal. Desde allí, reforzado con majos pro-castellanos y colonos desde Rubicón, Lanzarote, poco a poco Bethencourt fue empujando a los guanches hacia el este de Fuerteventura hasta recuperar Rico Roque en noviembre. Entonces Guise y Yose se sometieron con sus 42 y 47 guerreros, respectivamente, siendo bautizados con los nombres de Luis y

Alfonso en enero de 1405 (López Herrera, *Las Islas*, 102-104; Serra y Cioranescu, *Le Canarien*, tomo II, 256-290).

INTENTOS EN GRAN CANARIA Y LA PALMA, Y TOMA DE EL HIERRO

166

Tras zarpar a Normandía para buscar nuevos colonos, Bethencourt regresó para fundar Betancuria en Fuerteventura, y desde allí partió en noviembre con tres barcasas, quizás unos 300 hombres, a tomar las islas occidentales. Tras capturar esclavos en La Palma, Bethencourt desembarcó en Arguineguín, Gran Canaria. Lo que sucedió entonces varía en función de lo narrado por cada cronista. Según unos, fue recibido de forma amistosa por una masa de unas 5,000 personas (cifra exagerada) que pensaban que iba a comerciar con ellos. El normando aprovechó para atacarlos por sorpresa, pero los guanches, furiosos, lograron derrotarlo tras matar a 200 hombres, pudo huir y reembarcar a duras penas, con riesgo de su propia vida. Al parecer por este hecho de armas y la fiereza de sus habitantes, y no por el tamaño de la isla, Bethencourt pasó a denominarla Gran Canaria (Lobo, *La Conquista*, 36; Abreu, *Fray Juan*, 45-48; López Herrera, *Las Islas*, 107-108).

Otra versión quizás más realista afirma que durante las negociaciones con los guanches desembarcó Jean Le Courtois con 44 hombres para atacarlos, pero fue derrotado y muerto junto con la mitad de sus tropas. En todo caso, Bethencourt zarpó de allí contra La Palma, saqueando la isla durante seis semanas. Viendo la resistencia nativa, tomó dos barcasas y partió ahora contra El Hierro. Allí, tras tres meses de estancia logró someter pacíficamente al rey de los bimbaches que se entregó con sus 112 guerreros, sólo para dedicarse a continuación a vender a la mayoría de su población como esclavos y a colonizarla con normandos (López Herrera, *Las Islas*, 107-109; Serra y Cioranescu, *Le Canarien*, tomo II, 312-318).

LOS PERAZA COLONIZAN LA GOMERA, Y FRACASAN EN LAS ISLAS GRANDES

Bethencourt permaneció en las Canarias conquistadas (El Hierro, Lanzarote y Fuerteventura) hasta 1412, fecha en que partió definitivamente a Normandía. A cargo de las islas quedó su pariente Maciot de Bethencourt. Este vendió sus derechos sobre las islas a los Condes de Niebla en 1418, que fueron

pasando a diferentes familias hasta que en 1445 o 1448 acabaron en manos de los Peraza (Ladero, *Conquista*, 53-53). Sin embargo, el único éxito de esta familia fue la progresiva colonización de la Gomera. Ya Bethencourt había logrado pactar con dos de sus cuatro reyes, aunque no someterlos, como erróneamente dice Le Canarien (López Herrera, *Las Islas*, 109-110). Por tanto, la isla seguía sin colonizar cuando los derechos sobre ella acabaron en los Peraza. Estos, tras rechazar los intentos de Enrique el Navegante de Portugal de apoderarse de Lanzarote, en 1445, empezaron a establecerse de forma pacífica en la Gomera (López Herrera, *Las Islas*, 120). Sin embargo, los Peraza fracasarían en todos los ataques a las restantes islas, las mayores. Así, en 1447 Guillén de Peraza atacó La Palma con tres naves (unos 300 soldados, a centenar por barco, a pesar de que las crónicas hablan de 500) y desembarcó en el cañón de Tihuya, donde reinaba el príncipe Echedey. Este logró derrotar y matar a Guillén de una pedrada (Parque Nacional; López Herrera, *Las Islas*, 120).

167

Los Peraza fallaron también en Gran Canaria en dos ocasiones. Hacia 1455 Pedro de Herrera desembarcó en la zona de Gando, pero los guanches lo expulsaron, causándoles 55 bajas, 25 muertos y más de 30 heridos (Lobo, *La Conquista*, 40). Hacia 1457 los de Peraza volvieron y lograron poner un pie en la isla, levantando la torre de Gando, en la que dejarían una pequeña guarnición y realizarían transacciones comerciales con los guanches. Sin embargo, los portugueses de Silva Meneses lograron tomarla en 1459. Los lusos de Silva, apoyados por Enrique el Navegante, se expandieron y lograron ocupar Telde. Sólo tras un acuerdo matrimonial y por mediación de los reyes de Castilla y de Portugal, la torre sería devuelta a los Peraza en 1461 o 1463, aunque quedando el portugués como gobernador. De hecho, Portugal intervendría esporádicamente en las islas, a las que iría renunciando sólo progresivamente tras los tratados por los que Castilla les reconocía sus derechos sobre el oro de Guinea en 1454 y 1479. En 1461 en una historia un tanto legendaria, sabemos que Silva desembarcó por Bañaderos para internarse por la zona de Galdar, pero quedó rodeado de guanches hostiles dirigidos por el guanarteme o rey del cantón. Sin embargo, cuando iban a matar a los hispano-portugueses, el rey se apiadó de ellos y se fingió preso para que sus guerreros les dejaran escapar de vuelta a la torre, avisando al portugués de que informara a los suyos de su piedad y de que les debían la vida. Sin embargo, García de Herrera, marido de Inés de Peraza, aumentó la presión sobre los guanches levantando otra torre, esta vez en Telde. Al final los nativos acabaron hartos de los europeos que no dejaban de hacer correrías de robo de ganado, y asesinaron a las guarniciones: primero cayó Telde con sus 200 defensores muertos, y luego Gando. Para esta última los guanches bloquearon la plaza y

emboscaron de noche a una partida de españoles a la que aniquilaron. Después, vestidos con sus ropas se acercaron a la torre, que les abrió las puertas, y una vez dentro asesinaron a sus 56 ocupantes y la quemaron en 1474. Aunque al gobernador le perdonaron la vida y formalmente dijeron arrepentirse de lo ocurrido y que acataban a los Peraza, lo cierto es que con estos actos acabó la presencia española en Gran Canaria, por el momento (Lobo, *La Conquista*, 39-41, 50-52; Ladero, *Conquista*, 56; López Herrera, *Las Islas*, 122-123).

También fracasaron los intentos de colonización de los Peraza en Tenerife en 1464, cuando los españoles, viendo la fuerza de los nativos, se limitaron a hacer un fuerte de forma pacífica que acabarían abandonando (López Herrera, *Las Islas*, 123). Todas estas expediciones fueron hechas a costa de los colonos de las restantes islas Canarias, que debían vasallaje a los Peraza. Así, los siervos, hartos de tantos fracasos y de la dureza de sus señores, se sublevaron en Teguiise, Lanzarote, solicitando a los Reyes Católicos que pasaran a depender directamente de la corona. Aprovechando este conflicto, la reina Isabel reconoció en 1477 los derechos de señorío sobre las islas menores, pero reclamó para la corona los derechos de conquista sobre las islas mayores, Gran Canaria, La Palma y Tenerife. Con ello, terminaba la poco brillante conquista señorial de las Canarias, y empezaba la épica conquista real castellana (Lobo, *La Conquista*, 54-57; López Herrera, *Las Islas*, 124-125).

GRAN CANARIA: REJÓN Y EL CABRÓN

El 24 de junio de 1478 llegó a la isla la expedición de Juan Rejón, organizada como empresa comercial bajo autorización y soberanía de los Reyes Católicos, formada por 630 hombres en seis carabelas y dos fustas, que desembarcaron en el Real de las Palmas, germen de la futura ciudad.² Antes de finalizar su campamento aparecieron los guerreros guanches para atacarlos. Gran Canaria en aquella época contaba con entre 35,000 y 40,000 habitantes, y estaba dividida en dos reinos, el de Telde, al suroeste de la isla, y el Gáldar, al noreste de la misma. En la época de la llegada de Rejón, los dos reyes o guanartemes eran menores de edad, de modo que la regencia la había asumido su tío

² Ladero afirma 600 peones y 50 caballeros y cita los barcos (*Conquista*, 57); López Herrera para los soldados (*Las Islas*, 135); Lobo cita diferentes versiones sobre las embarcaciones: 10-12, o 25, o 6 mayores y 2 pequeñas, o 6 carabelas y 2 fustas, o 3 naves (*La Conquista*, 80-81). Teniendo en cuenta el número de soldados, unos 600, es probable que las embarcaciones fueran alrededor de 6.

Thenesor Semidán. Esta unidad guanche estuvo a punto de romperse cuando Doramas, un ladrón de ganado trasquilado, es decir, un plebeyo (ya que los nobles llevaban el pelo largo) con 60 guerreros logró hacerse del control del reino de Telde. Con la llegada de los castellanos, el regente Thenesor decidió apartar sus diferencias con Doramas y nombrarlo jefe de guerra de toda la isla, a cambio de que se reconociera la supremacía de Thenesor en ambos reinos (Lobo, *La Conquista*, 65). Así, con todos los recursos de la isla bajo su control, Doramas atacó con 2,000 guerreros a Rejón en el Real de las Palmas, en la batalla de Guinguada. Como veremos al tratar de Tenerife más adelante, esta cifra dada por las crónicas es bastante razonable, siendo coherente con un cinco o diez por ciento de la población movilizable como guerreros (García de Gabiola, “Historia”). De ellos, unos 500 estarían protegidos por algunas lorigas o yelmos de españoles muertos a lo largo de los años, como hemos visto. Sin embargo, Doramas cometió el error de avanzar en campo abierto, de modo que, a pesar de ser tres veces más numeroso que los castellanos, éstos, con armaduras, jinetes y ballestas frente a la desnudez, piedras y lanzas de madera de los canarios, vencieron en la lucha tras una carga de caballería, matando o hiriendo a 80 o 300 de ellos según las fuentes, frente a 27 o 33 bajas de los españoles.³ Poco después, un intento de desembarco de una flota portuguesa de 7 carabelas fue rechazado también por Rejón en una emboscada con 200 soldados en la bahía de Isletas, pero su carácter autoritario le enfrentó con los demás jefes de la expedición, que acabaron por cargarlo de cadenas y mandarlo de vuelta a la península, nombrando en su lugar a Pedro de Algaba comandante de las tropas (López Herrera, *Las Islas*, 135-138; Lobo, *La Conquista*, 85-86).

Sin embargo, Rejón logró rehabilitarse y volver con 400 hombres de re- fuerzo, asumiendo de nuevo el mando en agosto de 1479. Entonces decidió ampliar la cabeza de puente castellana en la isla y abrir dos nuevos frentes en la retaguardia de Doramas. Para ello, mandó una expedición al sur de la isla bajo Pedro Fernández Cabrón, un pirata esclavista genovés afincado en Cádiz (Lobo, *La Conquista*, 88; Ladero, *Conquista*, 58) (de hecho, las palabras “cabrón” y “cabronada” vienen de sus actuaciones, y no del macho cabrío). Según las crónicas eran 900 soldados, pero teniendo en cuenta que sólo contaba con tres barcos, probablemente sus tropas no eran más de un tercio de esa cifra. Según la mayoría de los autores (López Herrera, *Las Islas*, 139), Cabrón desembarcó en Arguineguín, y penetró al interior de la isla hasta entrar en

³ Lobo, *La Conquista*, 84, para las cifras menores; López Herrera, *Las Islas*, para las mayores.

la caldera de Tirajana, saqueando y robando ganado, pero cuando regresaba de expedición, al atardecer, fue emboscado por un grupo de canarios dirigidos por el faycán o sumo sacerdote de Telde, que a base de pedradas lograron causarle 126 (Lobo, *La Conquista*, 89) o 202⁴ bajas, pudo escapar vivo, pero malherido. Teniendo en cuenta que la expedición sólo duró un día, es más probable, como defiende Guedes González (“Entrada de Pedro Cabrón”), que Tirajana se refería no a la población sino a toda la comarca que va desde el barranco de este nombre hasta Maspalomas, y que el choque se produjera cerca de la costa, en la montaña de Amurga. Allí hay indicios de la existencia de uno de los dos santuarios de la isla, en los que los guanches celebraban sus ceremonias religiosas, pero también donde se refugiaban en caso de ataque y donde guardaban su ganado, lo que explicaría la rapidez con la que los canarios pudieron concentrarse para vencer a Cabrón. Mientras, el otro frente abierto por Rejón, en Gáldar, al noroeste de la isla, también fracasó por falta de suministros (López Herrera, *Las Islas*, 139).

GRAN CANARIA: PEDRO DE VERA Y LA MUERTE DE DORAMAS

En abril de 1480, Rejón, al descubrir las maniobras de Pedro de Algaba para deponerle en la corte, decidió ejecutarlo por, supuestamente, haber querido entregar la isla a los portugueses (Lobo, *La Conquista*, 90-91). Sin embargo, los Reyes Católicos llamaron de vuelta a Rejón para justificarse por este asesinato, y designaron como nuevo jefe de la expedición a Pedro de Vera, que llegó con 170 hombres el 18 de agosto, y lograría la conquista final de Gran Canaria. En primer lugar, Vera concentró sus esfuerzos contra Gáldar y empezó con mal pie al ser derrotado por Doramas en Bañaderos, sufriendo 47 bajas (Lobo, *La Conquista*, 97). De nuevo fracasó al intentar abrir un nuevo frente en el sudoeste, en Tirajana, en septiembre, con otros 25 muertos y muchos heridos (López Herrera, *Las Islas*, 140-141).

Entonces Vera solicitó nuevos refuerzos, recibió 200 soldados más en 1481 con los que volvió a atacar la zona de Gáldar, topándose en Arucas, a la entrada de un bosque de laurisilva, con Doramas, que le estaba esperando parapetado sobre unas lomas con sus guerreros. Vera, que quizá contaba con un millar de soldados frente al doble de los guanches,⁵ desplegó sus soldados

⁴ López Herrera (*Las Islas*, 139) afirma 22 muertos, 100 heridos, 80 prisioneros. El firmante de este trabajo, por error, mencionó 220 bajas en “Historia”.

⁵ Estimación hecha por este autor con base en los soldados recibidos como refuerzo por Vera a lo largo de la campaña, y a la población guanche potencialmente combatiente de toda la isla.

en una línea muy fina para aparentar ser más numeroso, y tras disparar sus ballestas y espingardas contra los canarios avanzó hacia ellos, y en concreto cargó con sus pocos jinetes hacia donde estaba Doramas, sabiendo que sin su líder los guanches se desbandarían. Este manejaba una pesada espada hecha de madera quemada, que a decir de los cronistas cortaba como el acero, y que blandía dando tajos en círculo. En mitad de la lucha, el soldado Juan de Flores le atacó a caballo, pero Doramas le rompió la lanza y le abrió la cabeza por detrás cuando le sobrepasaba. Entonces el ballestero a pie Pedro López cayó sobre él, pero el canario consiguió arrancarle la espada de la mano. Finalmente, el propio gobernador Vera, acompañado de Diego de Hoces le rodearon para atacarlo por detrás: Hoces consiguió herirle por la espalda, pero Doramas se revolvió y le partió la pierna izquierda, momento que aprovechó Vera para darle otra lanzada en el pecho, mientras que algún tirador le acertaba en el brazo. Doramas, pidió agua (o pidió ser bautizado, según algún piadoso cronista) y al poco tiempo murió, dispersándose su ejército. Otra versión del encuentro dice que en verdad no hubo tal batalla, sino que Doramas retó en duelo a Vera, que envió a Hoces, y al ser derrotado éste, se unieron a la lucha a traición Flores, López, y el propio Vera, logrando acabar con él. Sin embargo, el relato no se sostiene, ya que es poco probable que Vera tuviera este comportamiento deshonesto a la vista de sus soldados, y que pudieran entrar en el duelo toda esta tropa, además unos a caballo, otros a pie, sin que los propios canarios se unieran a la lucha. Parece más bien que esta lucha tumultuaria fue transformada con los años en duelo por la heroica muerte del caudillo (López Herrera, *Las Islas*, 141-142; Marín de Cubas, *Historia*, 188-192; Abreu, *Fray Juan*, 133-134; Lobo, *La Conquista*, 99).

GRAN CANARIA: LA RUTA DE BENTEJUI

Con la resistencia guanche derrumbándose, Vera apretó más la presión al construir en septiembre una torre en Agaete al mando de Alonso Fernández de Lugo, al sudoeste de Gáldar, de modo que esta zona quedaría rodeada entre Lugo, por detrás, y enfrente, al este, donde estaba Vera (Lobo, *La Conquista*, 100). En efecto, en febrero de 1482, Lugo, reforzado hasta los 150 o 300 hombres volvió atacar Gáldar por la espalda, consiguiendo atrapar al regente Thenesor Semidán con 12 guerreros en una de sus cuevas (Lobo, *La Conquista*, 101-104). Thenesor fue bautizado y enviado a España, cambiando su nombre por el de Fernando Guanarteme, y convertido en aliado de los castellanos volvió a Gran Canaria a continuar la lucha como aliado de Pedro de

Vera, aportando entre 200 y 500 guerreros guanches. Mientras, Vera intentó de nuevo penetrar por la Tirajana, al sudeste de la isla, que tantas veces había rechazado ya a los conquistadores, saqueando Aguayro y Titana y llevándose 1,000 cabezas de ganado en mayo, para hacerlo de nuevo en noviembre (López Herrera, *Las Islas*, 142-145).

172

Finalmente, la resistencia guanche se derrumbará en 1483. El joven rey Bentejuí de Telde, que hasta la fecha había sido tutelado por su tío, el ahora cristiano Fernando de Guanarteme, continuó la resistencia, desplazándose hacia el interior de la isla con 600 guerreros y 1,000 mujeres y niños, en unos parajes espectaculares que recuerdan al Monument Valley. Vera le siguió e intentó sitiarse en el Roque Bentayga, pero hubo de abandonar a los 15 días. Después, desde Gáldar, Vera decidió abrir otro frente por mar en Ajódar, al oeste de la isla, por los barrancos de Tasarte, risco donde estaba ahora Bentejuí con 90-100 guerreros. Allí, el conquistador dividió sus fuerzas en dos columnas para asaltar la montaña, y una de ellas, formada por 200 ballesteros vizcaínos llegados desde Castilla ese año bajo Múxica, fue aniquilada, por lo que Pedro de Vera tuvo que replegarse con la ayuda de los 500 guerreros de Fernando de Guanarteme. Vuelto a Gáldar, Vera concentró alrededor de 1,000 hombres y marchó contra Ansite, a donde Bentejuí había huido con sus últimos guerreros. La ubicación de Ansite es desconocida, y aunque la mayoría de autores la sitúan en el magnífico roque de Santa Lucía, por Tirajana, otros dicen (Guedes González, "Ansite") que podría estar en el lado norte de Amurga, en el citado santuario-fortaleza por donde operó Cabrón. En todo caso, la aspereza del paraje hizo imposible mantener a los guerreros y familias de Bentejuí, por lo que estos se dispersaron para poder alimentarse no sólo en Ansite, sino además en Titana y Fataga, hecho olvidado por muchos autores. Pedro de Vera ubicó sus campamentos de asedio en los actuales Sitios de Arriba y de Abajo, de donde procede su nombre (el sitio o asedio), y mandó a Guanarteme a tomar Titana, probablemente la actual Santa Lucía, y después rindió Fataga. Ya sólo quedaba Bentejuí, aislado en Ansite con 160 guerreros y sus familias, que también acabó por entregarse el 29 de abril de 1483 ante la promesa de Guanarteme de que serían bien tratados. No obstante, Bentejuí, antes de rendirse saltó por un barranco con el sumo sacerdote de Telde, gritando: ¡Atis Tirma! que según algunos autores quiere decir "Por mi tierra" (Abreu, *Fray Juan*, capítulo XXV; Marín de Cubas, *Historia*, capítulo X; Lobo, *La Conquista*, 102-103). Hoy en día, los asombrosos parajes por donde se llevó a cabo esta campaña pueden seguirse en la conocida como Ruta de Bentejuí (López Herrera, *Las Islas*, 145-147).

HERNÁNDEZ DE LUGO: PACIFICACIÓN DE LA GOMERA Y TOMA DE LA PALMA

La brillante carrera de Pedro de Vera como gobernador de Gran Canaria terminó bruscamente con la rebelión de los gomeros de 1488. El señor de la isla, Hernán de Peraza, mantenía relaciones con una princesa guanche. Su pretendiente, Hautacuperche, ofendido, lo aguardó en la cueva donde se citaba con ella y lo atravesó con un venablo. A continuación, lanzó a los gomeros contra la torre del Conde, en San Sebastián, donde se refugió la viuda de Peraza, la hermosa y cruel Beatriz de Bobadilla. Allí, un ballestazo acabó con la vida de Hautacuperche y los gomeros se dispersaron. En ese momento llegó Vera desde Gran Canaria con 400 soldados para aplastar la revuelta. El castellano proclamó el perdón real si los rebeldes acudían a una misa por el descanso eterno de Peraza, pero cuando estos llegaron mandó esclavizar o matar entre atroces torturas a todos los gomeros mayores de 15 años, entre las que se incluía empalamientos y mutilaciones de pies y manos. Cuando este hecho llegó a oídos de los Reyes Católicos estos depusieron inmediatamente a Vera y llamaron a Alonso Hernández de Lugo para continuar con la conquista de La Palma (López Herrera, *Las Islas*, 147-149).

173

La Palma contaba entonces con tan sólo unos 4,000 habitantes, y estaba dividida en 12 reinos guanches. Cuatro de ellos estaban situados al sudoeste de Tazacorte, que se rindieron al conocer la llegada de Lugo en septiembre de 1492. El conquistador arribó por mar a esta villa con 900 soldados, en la entrada occidental de la Caldera de Taburiente. Luego marchó a Tigalate, al sudeste de la isla, donde venció a dos de los reinos, los aliados Tepote y Tigualate bajo el mando de Bentacayse, en la batalla de Timibúcar. Tras ello, todos los demás reyes de La Palma se sometieron a excepción de Tanausú, el rey de Aceró, ubicado en la prodigiosa Caldera de Taburiente. Lugo intentó penetrar en la Caldera por el paso de Adamacansis, y luego por el barranco de las Angustias, hasta el llamado Paso del Capitán, ya en 1493, y fue derrotado. Tanausú sólo contaba con uno de los doce reinos, y a pesar de estar reforzado por fugitivos, probablemente no contaba con más de 100 guerreros, pero los desfiladeros de acceso a la Caldera le protegían y su posición era casi inexpugnable, de modo que Lugo ideó una trepa para sacarle de allí. Se ofreció a parlamentar con él y cuando Tanausú salió hacia los llanos de Aridane Lugo le atacó cerca de la Cumbrecita, en El Riachuelo, decidiéndose la lucha cuando salió desde detrás de los guanches un destacamento que el castellano había ocultado en Adamacansis. El rey, preso, se suicidó por inanición cuando era enviado a la península.⁶

⁶ López Herrera, *Las Islas*, 154-157. Quesada, p. 58. <<https://www.miteco.gob.es/es/>>

LUGO ES DERROTADO EN TENERIFE

174

A continuación, Lugo continuó la conquista final de las Canarias llegando a la actual Santa Cruz, en Tenerife, en 1494 con 1,120 soldados y varios cientos de guerreros guanches.⁷ En aquella época, la isla contaba con entre 30,000 y 35,000 habitantes, pero si quitamos a las mujeres (la mitad de la población), los ancianos y los niños, los varones en edad de combatir no llegarían al 25%. Por otro lado, con una población dispersa por toda la isla, sin grandes ciudades, sin burocracia ni registros contables, sería muy difícil movilizarlos, sin contar con que algunos ni siquiera serían convocados por el aislamiento de su ubicación, otros tendrían que quedarse a cuidar del ganado y sus familias, y otros simplemente no querrían luchar, de modo que el número de guerreros sería mucho menor. Ya hemos visto cómo en Gran Canaria, sólo se llegó a 2,000 guerreros, es decir, un cinco por ciento de la población. En Lanzarote, con 900 habitantes, Bethencourt se enfrentó con grupos de 24, 50 y 11 guerreros. En Fuerteventura, con la misma población, se citan 42 y 47 guerreros en los dos reinos en que se dividía la isla, y El Hierro, con 1,000 habitantes, se entregaron sin lucha 112 combatientes.⁸ Por tanto, la población guerrera estaría en torno a un cinco y diez por ciento de los habitantes de las islas, entre 1,500 y 3,500 combatientes a lo sumo para todo Tenerife. Sin embargo, Bencomo, el líder de los que se opusieron a la invasión, sólo contaba con la alianza de cuatro de los nueve reinos rebeldes, de modo que la cifra real de guerreros habría que reducirla a menos de la mitad, a unos 400 por reino como mucho, unos 1,600 guerreros.⁹

Lugo avanzó en mayo hacia la Orotava, donde se encontraba Bencomo, apoderándose de todo el ganado de la zona, y dando la vuelta hacia la vega de La Laguna. A mitad de camino, Bencomo los emboscó en el barranco del Acentejo, en la actual La Matanza, con 3,300 guerreros según las crónicas, pero más probablemente con la mitad de esta cifra, según hemos visto. Los guanches silbaron al ganado que provocó una estampida al volver con sus dueños, desorganizando las filas castellanas, que estaban en formación de marcha y no

red-parques-nacionales/nuestros-parques/taburiente/historia/default.aspx>. Respecto al número de guerreros ver más adelante las estimaciones del que suscribe para la conquista de Tenerife.

⁷ Cifras de López Herrera, *Las Islas*, 159. Quesada, p. 60, afirma que eran 1,500 soldados y 120 caballos, aunque quizás incluye en la cifra a los 200 o 500 guerreros guanches aliados de los españoles.

⁸ Todas las cifras de guerreros mencionadas, en López Herrera, *Las Islas*, 99, 101-104 y 108-109.

⁹ Este razonamiento lo he expuesto antes en el trabajo "Historia".

de combate. Entonces llegó el asalto de los canarios, que destrozó a los conquistadores, y dejó 900 muertos en el campo. El propio Lugo apenas pudo escapar con los dientes rotos y a uña de caballo, con 200 supervivientes. Ya de vuelta en su campamento, fueron sitiados en junio por uno de los cuatro reyes rebeldes, Tayneto, con unos 400 guerreros, pero Lugo no estaba vencido, ya que en una salida le causó 160 bajas y rompió el cerco (López Herrera, *Las Islas*, 161-163).

LUGO DERROTA A BENCOMO

En noviembre, reforzado hasta contar con 1,170 soldados,¹⁰ Lugo volvió a invadir la meseta de La Laguna. En La Cuesta, acceso empinado a la meseta, Bencomo intentó emboscarlo pero Lugo en una marcha nocturna logró llegar a la cima antes de que el guanche ultimara sus preparativos. Entonces Bencomo intentó detener su avance cometiendo el error de presentar batalla en un llano, en Aguer, a las afueras de San Cristóbal de La Laguna. Según las crónicas contaba con 5,000 guerreros, pero ya hemos visto que probablemente serían en torno a 1,500, con los que atacó frontalmente a los castellanos. Estos desorganizaron el asalto con el fuego de sus arcabuceros y ballesteros, y empezaron a empujar a los guanches, cuando aparecieron detrás de ellos 600 canarios aliados de los españoles bajo Fernando de Guanarteme que procedentes de Santa Cruz habían llegado dando un rodeo. El frente guanche se rompió y la caballería castellana acabó con ellos en una larga persecución. Bencomo se refugió en el cerro de San Roque, y murió en el intento de romper el cerco de los conquistadores (López Herrera, *Las Islas*, 164-165).

Ya en 1495, precisamente debido a la cantidad de canarios muertos que quedaron sin enterrar tras la batalla, se desató una epidemia de peste conocida como “modorra”, que debilitó aún más a los guanches, pero también a los castellanos. Así las operaciones se limitaron a acciones de saqueo, como la expedición que contra Tegueste hicieron 500 soldados, que en las Peñuelas dispersaron a un número similar de guanches causándoles 90 bajas, o la acción de exploración de 12 soldados que, atrapados por 200 guanches en San Andrés, de forma increíble lograron dispersarlos y forzar el suicidio del rey de Anaga (López Herrera, *Las Islas*, 166-167).

Finalmente, en diciembre, Lugo, reforzado de nuevo, zarpó con 1,100 hombres y desembarcó en el otro extremo de Tenerife, para avanzar contra

¹⁰ Quesada afirma 1,150 soldados y 100 caballos.

la retaguardia de los guanches. Allí, de nuevo en Acentejo, en la actual La Victoria, los guanches se enfrentaron a los castellanos, 5,000 guerreros según las crónicas, pero teniendo en cuenta que sólo dos reyes se congregaron para la batalla, los de Taoro y Tacoronte, más bien serían unos 800 combatientes como mucho, de modo que el resultado de la batalla fue una masacre. Bentor, rey de Taoro e hijo de Bencomo se refugió en la ladera de Tigaiga, arrojándose al vacío. Algún autor llega incluso a negar la existencia de este combate debido a que las crónicas más antiguas no lo mencionan y a las contradicciones sobre los guanches que lideraron el combate, considerándolo más bien una invención para borrar el recuerdo de la anterior derrota en Acentejo.¹¹

176 EL FINAL DE LOS GUANCHES

Pasada la estación de lluvias, ya en julio de 1496, Lugo volvió a avanzar hasta Arautápolá, donde el nuevo rey de Taoro, Benytomo, confundido a veces con Bencomo, su padre, acabó por rendirse, junto con los reyes Tacoronte, Anaga y Tegueste, en el extremo nororiental y central de la isla (López Herrera, *Las Islas*, 168-171). Sin embargo, a pesar de que la mayoría de autores consideran este hecho como el fin de la conquista de las Canarias, olvidan que todavía se encontraban en armas los reinos o menceyatos de Icod y Daute, en la esquina noroccidental de la isla, así como el todo el sur de Tenerife. Por ello, una serie de columnas mixtas hispano-guanches avanzaron contra estos reinos en agosto y septiembre, que acabaron por rendirse en Icod el 29 de septiembre de 1496.

Muchos guanches continuaron la resistencia en el sur de Tenerife refugiados en las montañas de Ichasagua, al nordeste de la actual Playa de las Américas, y para acabar con ellos se contrataron los servicios de un capitán flamenco experto en artillería y espingardas, Jorge Grimón. Este, con una tropa de tiradores partió en campaña contra el menceyato de Abona limpiando a disparos los riscos de la presencia de los guanches. Al final, tras cinco años de guerra de guerrillas, el Adelantado Hernández de Lugo logró capturar hacia 1501 o 1506, la fecha que se deduce de los documentos administrativos encontrados no está clara, al líder de los rebeldes, Archajuaga de Adeje,

¹¹ Espinosa de los Monteros y Moas, *El real*. Tenga el lector presente que este autor es usado como fuente por los independentistas canarios como Cubillo Ferreira (<http://lamatanzadeacentejo.blogspot.com/p/el-invento-de-la-victoria-de-acentejo.html?_sm_au_=i-VVNRZ TFmNJFQ2tF>).

mediante un ardid similar al que usó en La Palma, atraer a los guanches a una conferencia. Para ello se vistió a un soldado de obispo que convocó a los 200 guerreros rebeldes a un corral. Estos, fiados de la palabra del hombre de Dios, acudieron sólo para ser capturados y vendidos como esclavos (Bonnet y Reverón, "Jorge Grimón").

CONCLUSIONES

La conquista de las Canarias fue una obra colectiva de varias generaciones y grupos de conquistadores. En primer lugar, los normandos Bethencourt y La Salle, luego los Peraza y, finalmente, con Rejón, Vera y Lugo, bajo los auspicios de los Reyes Católicos. La conquista señorial, más limitada en medios, obtuvo unos éxitos más discretos, los mayores principalmente en su fase inicial bajo Bethencourt y La Salle, obteniendo sólo las islas menores. Desde 1477 la conquista, llamada ahora por la doctrina, la conquista real, obtuvo un nuevo impulso debido al interés de los monarcas españoles, de modo que en dos décadas se conquistó la totalidad de las islas mayores del archipiélago. Aún así, la resistencia en Tenerife se prolongó hasta entrado el siglo XVI, en 1501 o 1506, hecho que actualmente parece olvidado.

Las tácticas y estrategias empleadas durante la conquista señorial y la real fueron similares, aunque el mayor número de recursos usados en la segunda fase de la conquista y el mayor hincapié en la evangelización logró el apoyo de sectores importantes de los guanches, como el príncipe Fernando de Guanarteme, que llegaría a formar entre un tercio y la mitad de las mesnadas castellanas y siendo su intervención muy importante para someter Gran Canaria y Tenerife. Por otro lado, los ejércitos señoriales estaban formados por tan sólo un par de cientos de hombres como mucho, mientras que los reales rondaban el millar o lo superaban. Los guanches contaban con efectivos mayores, pero no del tamaño mencionado por las crónicas, cinco veces o más numerosos que los castellanos. Ante tal desproporción numérica los españoles hubieran sido derrotados a pesar de sus armaduras, armas de fuego y caballos. Con base en estimaciones de población y el número de guerreros movilizados en las islas menores (más fáciles de recoger con fiabilidad por los cronistas), en torno a un cinco y diez por ciento de la población actuaría como guerreros. Esta cifra además debe reducirse aún más en función del número total de reinos que se opusieron a los castellanos, ya que no todos los hicieron. Por tanto, sus cifras no superarían los uno o dos millares, el doble o una vez y media más que los españoles, como mucho.

Así, tras unos 100 años de guerra en las Canarias, entre 1402 y 1501-1506, los castellanos se nutrieron de una experiencia que sería vital para la conquista de todo un continente: América. Allí, a semejanza de Vera con Doramas, los españoles centrarían sus esfuerzos en matar o capturar al líder enemigo para así disolver su ejército, como más tarde harían Cortés en Otumba y Pizarro en Cajamarca. En América, los castellanos fueron conscientes de su superioridad bélica en campo abierto, y harían lo posible por atraer al enemigo a las llanuras, donde podían batirlos con la ayuda de la caballería y las armas de fuego. Los nativos sólo estarían en condiciones de derrotarlos en emboscadas. Por otro lado, cuando los guanches tornaron a la guerra de guerrillas, Vera recurrió a las operaciones formales de asedio si lograba arrinconar a los rebeldes, y Lugo incluso al engaño para obtener su captura mediante falsas conversaciones de paz, modelo también seguido en América. Incluso el modelo de organización de la conquista como capitulación ante el rey y posterior empresa comercial, sería el que se realizaría para la conquista del continente. Las Canarias fueron al final el campo de pruebas para el posterior dominio de toda América y el surgimiento del imperio español.

BIBLIOGRAFÍA

- ABREU GALINDO, FRAY JUAN, *Historia de la Conquista de las Siete Islas de Gran Canaria* (1632), Santa Cruz de Tenerife: Imprenta, Litografía y Librería Islaña, 1848.
- BONNET Y REVERÓN, BUENAVENTURA, “Jorge Grimón y la rendición del sur de Tenerife”, *Revista de Historia*, tomo 6, año 11, núm. 41, 1938, 6-15. [Disponible en <https://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/revhistoria/id/85>].
- DELBRÜCK, HANS, *History of the Art of War*, 4 vols., Nebraska: University of Nebraska, 1990.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS Y MOAS, EDUARDO, *El real de Ycoden y el postrero de la conquista*, Icod: Litografía Romero, 1989.
- GARCÍA DE GABIOLA, JAVIER, “La invasión de las Canarias. La otra guerra de los 100 años”, *Historia de Iberia Vieja*, 113, 2014.
- GUEDES GONZÁLEZ, PABLO, “Amurga, el santuario perdido III: La conquista de Ansite”, *Historia del Castillo del Romeral* [blog de historia, costumbres y tradiciones de Catillo del Romeral y del Sur de Gran Canaria], 9 de diciembre del 2010, [Disponible en http://historiacastilloromeral.blogspot.com/2010/12/amurga-el-santuario-perdido-iii-la.html?_sm_au_=iVVNRZTFmNJFQ2tF].
- GUSCOY, DIEGO, “Las Canarias prehispanicas”, *Historia* 16, 85, 1983, 42-50.

- LADERO QUESADA, MIGUEL ÁNGEL, “Conquista y colonización”, *Historia* 16, 85, 1983, 51-60.
- LOBO CABRERA, MANUEL, *La Conquista de Gran Canaria*, Gran Canaria: Ediciones Cabildo de Gran Canaria, 2012.
- LÓPEZ HERRERA, SALVADOR, *Las Islas Canarias a través de su Historia*, Madrid: Ferran, 1972.
- MARÍN DE CUBAS, TOMÁS ARIAS, *Historia de las Siete Islas de Canarias (1687)*, Gran Canaria: Las Palmas de Gran Canaria/ Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1986.
- MINISTERIO PARA LA TRANSICIÓN ECOLÓGICA DEL GOBIERNO DE ESPAÑA, “Caldera de Taburiente: Historia”, en el sitio web de la *Red de Parques Nacionales*, disponible en <https://www.miteco.gob.es/es/red-parques-nacionales/nuestros-parques/taburiente/historia/default.aspx>, [Consultado el 29 de octubre de 2018].
- SERRA RAFOLS, ELÍAS y ALEJANDRO CIORANESCU, *Le Canarien: crónicas francesas de la conquista de Canarias por Juan V de Béthencourt y Gadifer de La Salle*, Santa Cruz de Tenerife: Instituto de Estudios Canarios/ El Museo Canario, tomos 2 y 3, 1960 y 1965.
- VERBRUGGEN, J. F., *The art of Warfare in Western Europe during the Middle Ages from the Eight Century*, Suffolk: The Boydell Press, 2002.

Un retrato del natural: las descripciones de vestimenta en los libros de caballerías del siglo XVI

A Portrait of the Natural: the Description of Clothes in Chivalry Books of the 16th Century

ANA ISABEL TORRES VILLANUEVA

Universidad de Jaén

atorresv@live.com

RESUMEN

En el siglo XVI el arte refleja gran variedad de aspectos de la vida cotidiana y ofrece un cumplido retrato de todos los estamentos sociales, muy especialmente de la nobleza. El estado llano apreciaba las recreaciones de la vestimenta noble y principesca; a buen seguro dejaría volar su imaginación y olvidaría su propia condición, menos favorable. En los libros de caballerías abundan las descripciones detalladas del atuendo de sus personajes y, al pertenecer estos a distintas clases sociales, constituyen un reflejo del aspecto y del carácter de esa sociedad.

PALABRAS CLAVE: siglo XVI, libros de caballerías, vestimenta

ABSTRACT

In the 16th century the art reflects a huge variety of daily life aspects, and shows a fulfilled portrait of all social estates, especially nobility. The middle estate appreciated the princely and nobles' clothing representation, probably, as a way of forgot their own life conditions. In chivalry books there are a lot of detailed descriptions of their characters, and those characters are belonged to all social estates, then, the chivalry books are a real reflection of the appearance and nature of the society at that time.

PALABRAS CLAVE: 16th century, chivalry books, clothes

FECHA DE RECEPCIÓN: 20/12/2018

FECHA DE ACEPTACIÓN: 20/04/2019

1. BREVE CONTEXTUALIZACIÓN. EL HÁBITO CREA AL CORTESANO

El siglo XVI supone el apogeo renacentista en España y por tanto la consolidación del antropocentrismo y de la exaltación individualista: si la medida de todas las cosas es el hombre y su razón, se hace

imprescindible buscar la plenitud de todas las facultades humanas, sean espirituales o físicas. De ahí que el perfecto cortesano fuera, para Castiglione, el hombre de armas y de letras: hábil tanto en el combate como en el cortejo, conocedor y cultivador de la poesía e igualmente dispuesto para la supervivencia durante una campaña militar que para la regalada vida de la corte. Este tipo de individuo otorgaba un papel esencial a su vestimenta, ya que el atuendo le permitía presentarse ante el mundo con unas características marcadas que le definían como miembro de una clase social determinada, además de reflejar en buena manera rasgos de su personalidad.

La forma de vestir en el siglo XVI variaba en función de criterios tan dispares como la edad, el sexo, la región o la ocasión, amén del grupo social al que se perteneciera. Probablemente las clases altas de esta época sean las mejor descritas, por ser las más frecuentemente representadas en las obras literarias: se tomaban como ejemplo y podían presumir de ser observadas y admiradas por las clases bajas. Las gentes de humilde condición aún tendrán que esperar un tiempo para verse ampliamente representados en la literatura, y sin duda dejarían volar su imaginación con semejante variedad de modelos, tejidos y colores, por no hablar de joyas y complementos. Si imaginamos a estas gentes reunidas en torno al hogar encendido, escuchando a un lector, por ejemplo, de libros de caballerías, rodeado de atentos oyentes que conocen ampliamente las ropas humildes, es fácil suponer que les resultarían de máximo interés las descripciones de las espléndidas ropas de príncipes y damas.

Por supuesto, a lo largo de la centuria los usos y modas cambiaron notablemente. De hecho, cambian tanto como el propio carácter de Felipe II, sobrio y un tanto introvertido, respecto al de su padre, Carlos V, mucho más efusivo y exuberante. Ambos monarcas proyectaron su personalidad en su corte y de ahí se expandió a aquellas capas de la sociedad que estaban en condiciones de empaparse de las modas. En el caso de Carlos V, que recibió en herencia un amplio territorio que abarcaba buena parte de la geografía continental europea, su corte impuso la moda borgoñona, con ropajes abullonados y acuchillados y tejidos como el raso, el terciopelo o el tafetán y complementos vistosos como sombreros con plumas, en colores unas veces claros y otras estridentes, pero en cualquier caso muy lejos del negro que se impuso casi institucionalmente en tiempos de Felipe II, hacia la mitad del siglo.

2. LA REPRESENTACIÓN DEL TRAJE EN LAS LETRAS DEL SIGLO XVI

Ya en tiempos de los Reyes Católicos el arte aporta abundante documentación gráfica sobre el modo de vestir, especialmente de la nobleza y del estamento

guerrero (los caballeros).¹ También contamos con documentos escritos de diversa índole, además de los textos literarios: cuentas reales, inventarios de bienes, etc., en los que abundan las menciones a la moda de su tiempo. Sabemos así que todo individuo pugnaba por vestir de seda, comprometiendo su economía considerablemente con tal de aparentar y presumir ante sus congéneres: todo lo relacionado con la indumentaria constituye un hecho cultural, relacionado con la percepción de quien observa e interpreta un código de vestimenta, y tanto hombres como mujeres trataban de que su código pudiera descifrarse en términos de ostentación social.

Por tanto, durante la primera mitad del siglo XVI la mencionada exaltación del individualismo hará que entre los nobles la suntuosidad de la vestimenta sea la protagonista absoluta: los grandes señores *debían* reflejar en sus trajes su condición; y no solo ellos sino también el séquito que le acompañaba: escuderos, pajes, emisarios... Se prestaba especial atención a brocados y sedas, que habían de recargarse con perlas y gemas bordadas, e incluso al entrar a combate las armaduras resplandecían a la luz del sol no solo por bruñidas sino por la cantidad de oro y plata que las adornaba: se trataba de una demostración de poder, y no únicamente de fuerza o de valor, en el campo de batalla. Entre la década de los treinta y la mitad del siglo se opera un cambio trascendental en los trajes, que se refleja en un menor atrevimiento y una clara tendencia a la uniformidad y la sobriedad. En *El cortesano*, cuya traducción al castellano es de 1534, se hace referencia a la moda cortesana castellana como sobria y sosegada, reflejando la identidad patria, aunque más colorida y festiva para eventos sociales, como torneos (Castiglione, *El cortesano*, 32).

En este contexto, los libros de caballerías del siglo XVI responden absolutamente a la exigencia de proporcionar a sus lectores descripciones precisas y detalladas del atuendo de los personajes: son obras que de por sí buscan el enaltecimiento del héroe (Pastrana. "El atuendo en el *Florindo*") y como tales representan a sus personajes de noble cuna con todo el adorno imaginable en vestidos, joyas, armaduras... Caballeros y damas son perfectos cortesanos, y el autor de un libro de caballerías ha de proporcionar a su público, que no pertenece exclusivamente a la nobleza, estampas de un tipo de vida al alcance de unos pocos y en franco declive en el 1500.

Las obras caballerescas castellanas del siglo XVI dan cumplida muestra de la moda de su tiempo al mencionar y describir el atuendo de caballeros,

¹ En este apartado es inevitable la referencia a la magna obra que Carmen Bernis compuso sobre la vestimenta castellana en el periodo que abarca desde el último cuarto del siglo XV hasta los tiempos en que se redacta *El Quijote*.

príncipes, emperadores o miembros del clero. De la misma manera que el público femenino, también el masculino se recrearía con el detalle de las telas y joyas con que se cubren y adornan los personajes, de acuerdo con su rango social. Los trajes descritos en los libros de caballerías causaban admiración al público del siglo XVI, tanto a las clases nobles como a las más bajas: las primeras se veían identificadas en aspectos tangibles, como la ropa, mientras que las gentes de condición humilde podían admirar las modas y el esplendor material que ellas no podían alcanzar más que por la lectura. Tanto hombres como mujeres comprobarían que el estado se reafirma en la forma de presentarse ante los demás, y además las mujeres, mayoritariamente confinadas al ámbito doméstico y a la lectura en privado, verían satisfecha su ardiente imaginación con las descripciones de vestidos, pieles, tocados para el pelo y piedras preciosas que se engarzan salpicando las figuras femeninas de la cabeza a los pies. Y en cuanto al público actual, tenemos una imagen a todo color del aspecto de parte de la sociedad de la época. Como Carmen Bernis, podemos afirmar que estas obras tienen la capacidad de mostrarnos a los personajes tal como los imaginó su creador.² Así pues, en las obras caballerescas, a imitación de la vida real, el personaje principal reafirma su poderío mediante el despliegue de riquezas que ostenta en forma de tejidos, tintes o perlas y gemas bordadas con hilos de oro y plata (Pastrana, “La indumentaria”).

3. LA VESTIMENTA EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS DEL SIGLO XVI

Para ilustrar la visión que de las vestimentas nos ofrecen los libros de caballerías, este trabajo propone centrarse en el análisis de algunas citas recogidas de obras tan distintas como *Amadís de Gaula* (1508), *Primaleón* (1512), *Febo el Troyano* (1576), *Las Sergas de Esplandián* (1510), *Tristán el Joven* (1534), *Platir* (1533), la *Corónica de don Mexiano de la Esperança*, *El caballero de la Fe* (1583) o *La Trapesonda* (1533), siendo esta última la que mayor atención ha recibido.³

² Carmen Bernis decía sobre el *Quijote* que la descripción de atuendos podía “poner ante nuestros ojos la imagen de los personajes cervantinos tal como los vio su creador al darles vida”, citada por Encarnación Juárez-Almendros.

³ Las citas que en este artículo se reproducen proceden de las ediciones de las obras en la colección *Libros de Rocinante* del Centro de Estudios Cervantinos, a excepción de *Amadís de Gaula* (Cacho Bleuca, 1999), *La Sergas de Esplandián* (facsimil con estudio previo de Salvador Bernabéu Albert, 1998) y de la *Corónica de don Mexiano... y La Trapesonda*; las dos últimas, a fecha de redacción de este artículo, permanecen inéditas y en su estudio nos ocupamos, respectivamente, Ana Martínez Muñoz y Ana Isabel Torres Villanueva.

Las referencias a la vestimenta en los libros de caballerías pueden aludir a diversas realidades:

- a) el estado, en términos del popular “tanto tienes, tanto vales”;
- b) la pérdida de estado, representada en la humillación que supone ser despojado —por hurto o por castigo— de los habituales ropajes que, para subrayar la caída en desgracia, sustituyen las altas calidades por las telas más burdas, las que llevarían mendigos;
- c) el luto, que constituye una forma de pérdida voluntaria, más o menos momentánea, del estado por parte de quien ha de guardarlo y, en el grado de sobriedad de dicho luto, se cifra la relevancia del difunto: cuanto mayor es esta, más y mejor se plasma el dolor que su ausencia deja en el aspecto físico de sus dolientes, especialmente de las mujeres.

185

En este artículo esbozaremos una clasificación muy general atendiendo al atuendo femenino, al masculino, al empobrecimiento de la vestimenta y por último a las armaduras, joyas y monturas, a partir de citas de las obras consultadas.

4. LA VESTIMENTA FEMENINA. LA CORTE, PASARELA NATURAL DONDE LUCIR LOS ENCANTOS Y MANIFESTAR ESTADOS DE ÁNIMO

La descripción de la vestimenta femenina atiende, como hemos dicho antes a un sector de público muy interesado en los relatos de aventuras pero también en la recreación de lujosos atuendos: es el caso de esta cita del capítulo LIV del *Amadís de Gaula* de 1508 (Cacho Blecua, 768), en la que se menciona un pasador de pelo, dando casi exclusivamente el dato de los lujosos materiales con que está hecho; más tarde (en la misma cita) se alude someramente al atuendo de unas doncellas acompañantes de una pequeña dama:

Ella quitó de su cabeça un prendedero de oro con unas piedras muy ricas y diógelo [...]. Y cuando ella y sus donzellas lo dezían, que estaban todas con guirlandas en sus cabeças y vestidas de ricos paños [...].

La joven dama que se quita el pasador es la pequeña infanta Leonoreta, hija menor del rey Lisuarte y que cuenta con su propio séquito de doncellas, con las que forma un encantador grupo de niñas arregladas ya como mujeres —o como

se espera de niñas que pronto se incorporarán activamente a la vida espléndida de la corte—. La madre de Leonoreta y otras jóvenes de la corte de Lisuarte, como la propia Oriana, animan a la niña a que proponga a Amadís que sea su caballero; este le solicita una joya en garantía de que puede considerarse suyo, de que tiene su confianza, y la niña escoge el mencionado pasador, convencida de que así cumple con el procedimiento establecido para quedar ligados caballero y doncella, con gran regocijo de sus mayores. El resultado es una escena simpática y que despierta ternura en el lector: es el efecto de descubrir a los niños jugando a ser adultos, imitando sus protocolos de comportamiento en sociedad.

Algo más adelante, en el capítulo LXXIX (Cacho Blecua, 1249), encontramos a la doncella Grasinda y al Caballero Griego que desembarcan en la corte del rey Lisuarte. El joven caballero quiere participar en las justas que allí se celebran y defender, con su actuación, la supremacía de la belleza de Grasinda sobre las demás féminas asistentes; por esta razón la doncella aparece radiante con un atuendo del que solo se nos especifica el tejido, la seda, y una de las joyas más difíciles de hallar: las perlas. Además, en esta cita vemos que la montura que acompaña al personaje refleja su mismo esplendor en los ropajes que la cubren, mucho más lujosos que el traje de muchos humanos:

[...] y Grasinda tan apuesta ella y su palafrén de paños de oro y de seda, con piedras y perlas tan preciadas, que la mayor emperatriz del mundo no pudiera más llevar [...] y sus donzellas assí memos de preciosas ropas vestidas.

Muy pocos años después que el *Amadís, Primaleón* (1512) ofrece cierta variedad de descripciones, si bien todas ellas de breve extensión, ideadas para apoyar los episodios narrativos en que se insertan más que para proporcionar al lector la oportunidad de recrearse en imágenes reflejadas del lujo de la corte.

En el capítulo LV, “una dueña toda vestida de negro” (Marín Pina, 119) solicita menesterosa con su riguroso atuendo la ayuda del caballero Tirendos, pero sin duda una de las referencias más llamativas de este libro la encontramos en el capítulo CI, cuando conocemos a una pareja que desentona descaradamente entre las demás, como ahora veremos: se trata de Camilote y la princesa Maimonda, de quienes se nos dice que proceden de las tierras de Gorate y que llegan a presencia del emperador Palmerín con la noble intención de ser armado Camilote caballero, para así poder justar por proclamar la belleza de su doncella amada.

Maimonda viene con la cabeza descubierta, lo que constituye una provocación para las demás doncellas y caballeros: un motivo de burla. Los presentes juzgan a los recién llegados por su aspecto externo, que declara a voces

su extranjería, y se resisten a conceder crédito, no digamos respeto, a la misión que traen: Camilote se propone defender que la belleza de su princesa puede ser igual o superior a la de cualquier otra mujer y, si alguien tiene dudas al respecto, la espada, la fuerza y la destreza de Camilote mostrarán su elocuencia. En esta cita, tras decirnos de Camilote que es de miembros grandes y velludos, se nos describe su ropa y a su acompañante (Marín Pina, 230):

Y la ropa era muy corta y abrochávase delante con una broncha de oro. Y la donzella venía vestida de una seda de muchas colores y traía la cercada de piedras muy buenas y encima de su cabeza no traía cosa, y ella tenía los cabellos muy negros y cortos y crespos a maravilla.

Sobre esa cabeza despejada, en la que no luce tocado ni brillante y abundante melena, Camilote se propone colocar una corona de rosas, las más hermosas y olorosas que allí se han visto, y es esta guirnalda la que despertará los celos: las damas la desean y los caballeros codician ganarla para su preferida; para tal fin se enfrentan a Camilote, quien resulta duro contrincante. El episodio de estos atípicos personajes se prolonga algunos capítulos, hasta que en el CV el heroico Camilote es derrotado y muerto a manos de don Duardos, quien tendrá que perseguir a Maimonda a caballo para cobrarse su recompensa y entregar la guirnalda a su amada Flérida, y queda así proclamada como más hermosa dama de las justas.

La obra de Esteban Corbera de 1576, *Febo el troyano*, ofrece detalladas descripciones femeninas conjugando el doble propósito de apoyar la narración y deleitar a los lectores. En el capítulo XV (Martín Romero, 76) un grupo de persas trae a una princesa casi literalmente entre algodones y la sitúan para presenciar unas justas que se están produciendo, en las que el príncipe Floribacio está superando a todos y cada uno de sus contrincantes. Cuando el joven distingue entre el público a la princesa, de nombre Roseliana, queda suspendido en un estado de trance ante su belleza, hasta el punto de que deja de responder a los ataques que recibe y tiene que salir a su rescate el conde Listarán, que justa por él mientras Floribacio consigue salir de la hipnosis en que le mantiene la visión de Roseliana:

[...] traía la sin par princesa una saya de raso amarillo golpeada toda sobre tela de plata, sobrepuestos muchos lazos de fino aljófar, tomados los golpes con muy hermosos y gruesos diamantes, de los cuales llevaba tantos que, como el sol en ella diesse, apenas consentía ser mirada; [...] debaxo de la saya parecía llevar otra, de cuyos remates se parecían dos bordes labrados de tan ardientes

rubís, que un fuego parecía; encima de todo llevaba una rica garnacha de carmesí, con tantas y tan ricas labores [...]. Sus damas, que seis grandes princesas eran, venían vestidas de muy rica chape<pe>ría de oro, a manera de ángeles, con tantas labores por las ropas de bordado que en extremo les estava bien.

De nuevo vemos que el séquito de doncellas que acompaña a una princesa se presenta con muy parecido esplendor, si bien varios grados por debajo de la dama principal. Algo más adelante en esta misma obra, en el capítulo XXVII se nos regala una minuciosa descripción de varias nobles ataviadas como novias a la espera de ser desposadas; entre ellas de nuevo está la princesa Roseliana (Martín Romero, 140):

188

La princesa Roseliana salió vestida al modo de Trapisonda de tal suerte: traía unas ropas en los pechos a manera de un peto de arnés, todo de escamas de finísimo oro, y en ella engastadas preciosas perlas y piedras de valor inextimable, que hazían hermosos laços en los pechos, que muy ceñidos eran, y de la cintura salía como ropa en que los petos estavan engastados con muchos pliegos de una tela que parecía toda de fino oro, con un vislumbre que en ellos se hazía de un azul muy fino.

En el capítulo XIX del *Platir* presenciamos la trama que urde Nagancia, reina de Ircán, para engatusar a don Duardos y que olvide a su amada Flérida en los brazos de otra dama, en los que cae preso de un encantamiento que le hace olvidar su condición y su lealtad de enamorado. El anzuelo se dispone de la siguiente manera: se escenifica un cuadro de doncellas menesterosas a bordo de una nave, y en medio de esas doncellas yace recostada la más débil de todas, la más amenazada, diferenciada por las demás, como vemos en la cita, por su vestimenta (Marín Pina, 77):

Las cuales ivan muy tristes y vestidas todas de paños negros, salvo la que estava en el lecho, que, cuando se vestía, se ataviava de muy ricos y preciados paños d'escarlata bordados todos de oro y de muchas perlas y piedras preciosas [...].

Las descripciones que encontramos en *La Trapisonda* (1533) tienden a ser más bien extensas, por lo que podríamos considerarlas no solo un apoyo narrativo sino un motivo estético por sí mismas, una oportunidad para recrear escenas por medio de la imaginación. En el capítulo LVII presenciamos cómo la doncella guerrera Valorea, uno de los personajes más atractivos de la obra, se viste como corresponde a su condición de princesa:

Valorea prestamente se entró en su cámara y vistiose una rica camisa toda labrada de oro con muchas perlas orientales muy gruesas, y encima una saya de Damasco morado, todas las obras del damasco bordadas de rubíes y diamantes, y esmeraldas y jacintos, y otras piedras preciosas, y una cinta toda de tachones de oro con muy ricos esmaltes y piedras. Y encima llevaba una ropa hecha al uso de Persia, de raso blanco, toda sembrada de estrellas de oro, y en cada estrella un grueso rubí. Y en la cabeça llevaba una guirnalda de ramas de oro con unas hojas de esmaltes verdes y colorados, y en las verdes ivan muchos diamantes y rubíes y estopacis, y en las coloradas ivan esmeraldas, çafires, y balaxes y dava gran resplandor. Y llevaba los cabellos tendidos por las espaldas que parecían madexas de oro, y cavalgó en una hacanea blanca con una guarnición de carmesí vellutado, y los tachones y clavazón todo de oro (capítulo LVII, fol. 72 r/b).⁴

La escueta etiqueta “perlas y piedras” de otros ejemplos contrastados se desglosa aquí como en todo un catálogo de gemas: topacios, rubíes, zafiros, esmeraldas... De igual manera se especifican los “ricos paños”: se trata de telas con auténtica denominación de origen —Damasco, Persia— que dan al lector una idea de la grandeza del personaje que las viste. Incluso el adorno del cabello se enriquece en detalles, puesto que la simple corona dorada de otras citas aquí se concreta en una guirnalda con esmaltes y piedras preciosas que simulan elementos de la naturaleza, como hojas y flores o frutos.

También la jaca donde monta Valorea, como sucedía con el ejemplar que montaba Grasinda en el ejemplo extraído de *Amadís*, exhibe su magnificencia en su guarnición y en sus propias características naturales, ya que la montura de color albo estaba especialmente valorada, tal y como reflejan a menudo los libros de caballerías.

En *La Trapesonda* podemos rastrear ejemplos de descripciones de estrados o cadalsos, igual que en otras obras ya mencionadas, lo que nos permite casi visualizar las escenas representadas: cuanto mayor es el detalle, más nítida resulta la imagen. Así, en esta cita del capítulo XCII apreciamos la ornamentación vegetal que recibe el estrado desde donde las damas presenciarán las justas, con flores y terciopelos encarnados, creando una estampa en la que los colores parecen querer saltar de las páginas.

⁴ Todas las citas de *La Trapesonda* (1533) proceden de la tesis doctoral *Estudio y edición de La Trapesonda (1533)*, elaborada por Ana Isabel Torres Villanueva, con la dirección de José Julio Martín Romero, en la Universidad de Jaén en enero de 2016.

[...] la emperatriz y su hija y doña Alda con todas las damas de la ciudad se aposentaron en los ricos cadahalsos todos enramados de rosas y flores de diversas maneras, y todas las varandas eran cubiertas de terciopelo carmesí [...]. El primero que salió fue Organtino encima de su cavallo Drago con una sobrevista muy rica toda labrada de pedrería y perlas muy gruesas, con la devisa del rampante león (capítulo XCII, fol. 115 v/a).

En esta obra se ve representada a menudo la pérdida de estado, tanto en hombres como en mujeres. Es el caso de Claricia, la esposa del protagonista, quien se encuentra prisionera la mayor parte de la historia, junto con sus hijos: el aspecto que ofrece la dama difiere mucho del que le correspondería como esposa del emperador de Trapesonda:

190

Entonces ella se levantó con sus vestiduras de paño grueso, y con unas tocas de algodón en la cabeça; y traía a Juneto en la una mano y en la otra a Amón, y tenía la cara blanca y descolorida de estar en la prisión (capítulo LXXXV, fol. 105 v/a).

Los tejidos nada tienen que ver con la fina seda de otros contextos, siendo que solo se nos dice de ellas que son bastas, como el tocado que se limita a cubrir la cabeza, y no a adornarla. Es el atuendo humildísimo de la prisionera y constituye una humillación social; además se acompaña de la falta de color en las mejillas, indicadoras del sufrimiento físico —privada de la luz del día— y psicológico, amén de la ausencia de cosméticos con que acicalarse.

Algo más adelante encontramos a la pobre Claricia muerta, finalmente vencida por el cautiverio, y ostentando las galas que le habían correspondido como emperatriz en vida:

Hízole vestir un brial de brocado carmesí que jamás fue visto mejor, y vistiéronle un ropón de terciopelo negro todo labrado de perlas y aforrado en aquel mismo brocado del brial. Y llevaba en la cabeça una muy rica corona de oro toda labrada de perlas y piedras preciosas de grande estima y valor, y llevaba todos los dedos de las manos llenos de muy riquísimos anillos. E estava sobre un muy rico paño de oro, y la cabeça tenía sobre dos coxines de brocado que parecía que estava dormiendo (capítulo LXXXV, fol. 106 r/b).

La transformación en el atuendo cuando se pierde el estado noble original es similar a la que se produce cuando sobreviene el luto, si bien este no supone la pérdida del estado social:

la gentil dama Darina, hija del rey d'Ambosco muerto vino allí toda cubierta de luto acompañada de muchas dueñas y donzellas todas vestidas de negro (capítulo LXIV, fol. 82 r/b y 82 v/a).

Aunque a veces el luto se manifiesta con un empobrecimiento de los ropajes, otras, como podríamos deducir de esta cita, consiste más bien en cubrir totalmente la persona de negro, que ya supone en sí un empobrecimiento puesto que implica el uso de telas fácilmente teñibles.

De las obras consultadas, ninguna como la *Corónica de don Mexiano de la Esperança, el caballero de la Fe* (1583) es tan prolífica en descripciones de vestimentas. Toda la obra abunda en descripciones, a menudo de varias páginas de extensión, en las que se explicita el atuendo de hombres y mujeres de noble condición, pero también de individuos pertenecientes a clases inferiores (hasta carniceros desfilan por sus páginas) y objetos de diversa índole: armas, estrados e instrumentos variados de aparición cotidiana en las postrimerías del siglo XVI. En esta cita del tercer libro las doncellas se visten de librea a juego con su ama, y con colores intensos y tejidos de laboriosa confección:

191

En esto fue Gradisa y dixo a Esmerilda y Libertina lo que la Reina mandaba. A todas ellas, qu'estaban labrando, hiço Esmerilda con la mayor presteça que pudo que se adereçasen; digo de ropas, que de lo demás todas estaban de una librea aunque de tocados diferentes, todos de sus mismos cabellos, y en cabello, porque era verano. Y, así, puestas todas unas ropillas sueltas de brocado berde, aforradas en tela de oro, trabadas de las manos, como eran amigas, salieron al aposento, viniendo detrás de todas ellas Esmerilda y Libertina vestidas de vrocado negro, brabas quanto se podía pensar (Libro Tercero, capítulo III, fol. 208v).⁵

Algo más adelante, la princesa Alexandra se muestra en todo su esplendor, muy especialmente el aspecto que luce su melena, adornada con lazos de los que cuelgan diamantes, seguido del recorrido completo, hasta el manto, de cada una de las prendas que lleva:

Tenía una toca morisca rebuelta a la cabeça, echa de ella cien mil bueltas y ingeniosos laços, por entre ellos sacadas algunas trenças de sus hermosísimos

⁵ Todas las citas de la *Corónica de don Mexiano de la Esperança, el caballero de la Fe* (1583) proceden de la tesis, constituida por edición del manuscrito y estudio previo, defendida por Ana Martínez Muñoz bajo la dirección de Carlos Alvar Ezquerro y Ángel Gómez Moreno en la Universidad Complutense de Madrid, en 2016.

cabellos, de las cuales hermosas laçadas adornadas de finos diamantes se mostraban. Y por el remate del tocado quedaban al desgaire ondeados todos los remates y puntas de los cabellos, que por las espaldas encima de las almoadas se estendían. Ella tenía puesto un jubón de brocadete encarnado, aforrado en un[a] telilla de plata curiosísima, abotonado de hermosísimos diamantes. Tenía sueltos los botones del collar del jubón y los tres gafetillos de oro del sustento, el cual estando suelto en compás del cabeçón del jubón se llebaba tras sí el cabeçón de la gorguera, que era de lechuguilla que llamáis francesa, riça, cierto muy curiosa y de admirable echura. Mostrábase la garganta de tanta velleça que fue menester que ubiesse nacido Vrisaida para que ubiesse quien le llebase alguna ventaxa en el mundo. Mostraba descubierto asta el oyuelo que se hace encima de la tabla del pecho al juntar con la garganta, y cierto podía ser sepultura del mismo dios de Amor y aun matar de i[n]vidia a su madre la diossa según era en hermosura perfectísimo. Al desgaire, por debaxo del brazo, tenía arrojado un manteo de brocado blanco, aforrado en tela de oro encarnada, todo él supervísimamente guarnecido (Libro Tercero, capítulo XIII, fol. 246r).

Un rasgo singular, tanto de *La Trapsonda* como de la *Corónica de don Mexiano* es la aparición de doncellas guerreras, personajes femeninos que se arman cuando la situación lo requiere, igual que un varón. En esta cita de la *Corónica* nos encontramos a dos doncellas no ya armándose o en lucha con caballeros varones, sino luchando encarnizadamente una contra otra. Se trata de una escena insólita por desacostumbrada, lo que la hace aún más interesante:

[...] la dama de la cueba dio a la princesa Camiliana un tal golpe por sobre la cabeça que se le antojó que havia sido trasportada en cielo, porque vio lleno de estrellas el suelo y mil desacostumbradas luces en la celada. Mas cual airada sierpe que siendo herida del duro y herrado bastón del que la yere buelbe contra él silbando y furiosa aspirando a la bengança, así bolbió la princesa Camilina con tanta rabia y coraxe que a una torre si tuviera delante dece[n] diera, según arrojó furioso el golpe. El cual acertó a dar a su contraria encima del azerado morrión, que pareció del golpe habella asta la cinta dibidido; mas luego de sobre la cabeça o zelada le bio salir una clara llama de fuego que parecía propiamente una encendida acha cuyo pábilo en que la luz se sustentaba era la cabeça (Libro Tercero, capítulo XXII, fol. 273 v y 274r).

5. EL TRAJE DEL CABALLERO, LA EXPRESIÓN DE SU NOBLEZA Y DE SU FUERZA

En cuanto al atuendo masculino, la atención parece centrarse en las armas que se esgrimen en combate y en los momentos en que han de presentarse en sociedad ante otros caballeros y nobles, ya sea acompañados o no de sus damas. Las citas no suelen ser tan extensas ni parecen tener finalidad recreativa, sino exclusivamente narrativa, es decir, se especifica la vestimenta o las armas en la medida en que son relevantes para el episodio en que se insertan.

En el capítulo CXXIII de *Amadís de Gaula*, por ejemplo, se alude al aspecto de los caballeros, si bien el refundidor de la obra se excusa de dar mayor detalle, como puede verse en esta escena del recibimiento que los señores de la Ínsula Firme dispensan al rey Lisuarte y su familia (Cacho Blecua, 1605):

193

los vestidos y las riquezas que sobre sí y sobre sus palafrenes llevaban no bastaría memoria para lo contar, ni manos para lo screvir.

De igual manera encontramos en *Primaleón* alusiones a la riqueza con que se viste un rey, pero sin dejar, como en el *Amadís*, que la descripción reste espacio al relato de las aventuras. En el capítulo CXLIX (Marín Pina, 369), asistimos a la coronación de Tarnaes como rey en Lacedemonia:

[...] él se vido vestido de muy ricas ropas y sentado en la silla real con corona de oro en la cabeça.

En el capítulo XLVII conocemos la llegada de un joven emisario del caballero de la Isla Cerrada para avisar al emperador de Constantinopla de cierto peligro que se cierne sobre él y ofrecer, como ayuda para próximos enfrentamientos, una espada y un escudo que el joven ha de entregar en mano al hijo del emperador y protagonista, Primaleón (Marín Pina, 103):

[...] entró en el gran palacio un donzel ricamente guarnido y traía en las manos una espada y un escudo, el mejor y más rico que fallarse podría en el mundo.

El anónimo adaptador de *La Trapesonda* sí se recrea en las descripciones y, como en el caso de los personajes femeninos, también los masculinos se lucen con brillantez en telas y adornos:

y luego venían treinta mancebos a pie, muy gentiles hombres de personas y gestos y cabellos, con sus ropas francesas de damasco blanco y carmesí a cuartos, todos con sus espadas y puñales dorados y sus gorras de carmesí con penachos blancos y sus calças de grana y blanco con jubones de brocado muy anchos [...]. E llevaba el duque [don Estolfo] una ropa de damasco blanco aforrada en armiños roçagante hasta en tierra y todas las obras del damasco eran bordadas de rubíes y diamantes y çafires balaxes y esmeraldas y otras piedras de gran valor y las alcarchofas del damasco todas bordadas de oro con muchas perlas orientales muy gruesas. E cuando el sol dava en la ropa reluzía tanto que quitava la vista (capítulo VIII, fol. 13 v/b – 14 r/a).

194

De nuevo la descripción ofrece una fotografía casi perfecta de la figura que ostentaría, por ejemplo, el personaje del duque don Estolfo: tejido —damasco—, color —blanco—, bordados en oro, gemas de gran valor... Es perfectamente comprensible que el resultado final fuera, como vemos en la cita, literalmente deslumbrante. En la primera parte de la cita asistimos a todo un catálogo de las prendas de que se componía el atuendo completo de los jóvenes (“mancebos”) nobles, siguiendo la moda europea y luciendo puños, gorras y penachos (Bernis, *Indumentaria*).

Además del lujo, en *La Trapasonda* se dedican numerosas líneas a mostrar el momento en que se viste un caballero antes de presentarse como embajador ante un gobernante al que intenta impresionar. La descripción que sigue incluye hasta el precio de una de las piezas que luce el joven (señalado en cursiva):

y don Organtino entró presto en su tienda y vistiose una ropa de carmesí riquíssima d'estado, y púsose un gran collar de oro con muchas piezas y perlas y una gorra de carmesí con un firmalle de gran valor, lo cual le avía dado don Roldán su primo que *valía más de treinta mil escudos de oro*, y cavalgó en un gran cavallo blanco a la bastarda, la guarnición toda de carmesí con la clavaçón de plata dorada y esmaltado de ricos esmaltes (capítulo LVII, fol. 72 v/a).

En ocasiones el caballero ha de verse despojado de la indumentaria que le retrata como tal para cambiarla por otra, mucho más humilde, intencionalmente escogida para iniciar una penitencia. No basta con elegir unas telas inferiores a las ricas sedas, los nuevos paños deben ser incómodos, molestos, para que el cilicio sea integral y la mente se evada del sufrimiento corporal concentrándose exclusivamente en la oración:

[...] don Renaldos, que ya se avía confessado aquella mañana, se desnudó sus ricas ropas y vistiose una camisa gruessa de estopa cruda y vistiose una esclavina de sayal grueso, y descalço y sin bonete con un bordón en la mano (capítulo XX, fol. 30 v/a).

Otras veces el cambio de traje no es voluntario sino impuesto como castigo por el mismísimo emperador. En el capítulo LXXIX Renaldos, protagonista de la obra, es llamado a la presencia del rey Atamante, en ropa interior (en camisa), sin su montura y, para mayor humillación, atado como si fuera un animal doméstico:

Ve luego a Renaldos y dile que yo le mando que reniegue la fe de Jesucristo y que venga delante de mí a pie y en camisa, y con una correa en la cabeça (capítulo LXXIX, fol. 100 r/a).

195

La descripción de la armadura de un caballero, así como la ceremonia de vestimenta que a veces conlleva, para el caballero y para su montura, merece también líneas en las obras caballerescas, como ya hemos visto en citas anteriores —y en monturas femeninas, véase la doncella Grasinda en *Amadís*, (Cacho Bleuca, 1249 y 1314).

En *La Trapesonda* se marca perfectamente la distinción entre el aspecto que lleva un caballero jinete armado y el que lleva cuando se muestra como emisario o embajador. Es el caso de Roldán en esta cita, donde aparece armado pero con la cabeza cubierta por gorra y adornado con joyas, en lugar del yelmo:

y él [don Roldán] iba todo armado en blanco encima de su cavallo, encubertado de muy ricos paramentos de brocado y gran pedrería, y no [1]levava yelmo sino una gorra de carmesí sembrada de piedras preciosas de grandísimo valor y con un riquísimo y muy ancho collar de oro que le llegava hasta las medias espaldas tendido sobre la devisa del quarter (capítulo VIII, fol. 12 r/a).

En este otro fragmento, el rey Atamante se muestra en todo su esplendor para presentarse ante el potencial enemigo, en calidad de embajador, con la clara intención de deslumbrar (literalmente):

Cuando esto vido el rey Atamante hízose presto armar, y ceñida la espada enlaçáronle el yelmo y pusieronle una rica sobrevista toda cubierta de perlas y de pedrería inestimable, y en medio un león pardo que valía más de diez ciudades,

el caballo todo cubierto de malla y sobre la malla un paño muy rico, los estribos eran de oro y la silla de plata (capítulo LXXX, fol. 100 v/b).

Algo más adelante, el mismo personaje se arma, con ayuda de sus caballeros, y nos llama la atención la profusión de detalles de lujo, especialmente las joyas que adornan su cabeza, y de exotismo, puesto que este rey pagano de imponentes miembros lleva nada menos que un escudo hecho de huesos de un animal igualmente imponente:

196

El rey Atamante se levantó, y sus cavalleros le armaron muy bien de muy ricas y fuertes armas, y pusiéronle la rica sobrevista, y ciñose su espada, y no era maravilla si era rezió este rey, que el cuerpo tenía de gigante, y púsose su fuerte escudo, que era de huessos de elefante, y púsose en la cabeça el yelmo, y sobre el yelmo llevaba por sobrevista un león pardo todo de oro, y llevaba sobre la cabeça un carbunco que a la lumbré d'él se podían armar tres mil hombres y llevaba sobre el yelmo una muy rica corona toda sembrada de rubís, diamantes çafires, balaxes, esmeraldas de tanto valor que valían más de diez ciudades; cosa era de maravilla mirarla, que jamás en el mundo fue vista tal corona.

Después fue encubertado su cavallo de una malla muy menuda, y sobre la malla un rico paño de oro con tres leones pardos de cada parte. En toda la paganía no avía tal cavallo: los estribos eran de oro y los arzones de la silla de plata (capítulo LXXXI, fol. 101 v/a).

Es de notar la hiperbólica ponderación de determinados elementos, como el brillo del carbunco que corona el aspecto del rey, suficiente para alumbrar a un ejército mientras se arma. Si sumamos el yelmo, el león de oro que adorna la sobrevista, el mencionado carbunco y la corona, cuajada de gemas, sin duda el conjunto debía ser, como nos dice el anónimo adaptador de *La Trapesonda*,⁶ algo digno de ver, y de admirar en cuanto se refiere a la resistencia de la cabeza y los hombros que han de soportar semejante peso.

En la *Corónica de don Mexiano de la Esperança, el caballero de la Fe* encontramos una extensa cita describiendo de pies a cabeza el atuendo de un joven (no reproducimos la cita completa):

Venía vestido a lo español, con una saltaembarca corta de vrocado morado, guarnecida de hermosos antorchados de oro y piedras. Las mangas del jubón,

⁶ Como es sabido, *La Trapesonda* adapta un poema caballeresco italiano del siglo xv, *Trabisonda hystoriata*, de Francesco Tromba (1483).

que de una menuda red de oro y diamantes eran, estaban tan curiosas y bien labradas que no tenía más el arte que dalles ni pudo de allí subir el artificio y curiosidad de labor, correspondiendo con ellas los grigiescos, no menos perfectos en hermosura. Llevaba unas medias de punto moradas y unas botillas caídas asta casi el pie, sobre las cuales llevaba puestos los azicates de fino oro; porque venía a la gineta, en un caballo negro como una mora con una estrella blanca en la frente, y calçado del un pie y una mano cruzados, con caparaçón riquísimo de soberbia pedrería, todas las evilletas y hierros del pretal y cinchas de finísimo oro y diamantes. El freno, con la cabeçada gineta, no es estimarle en más de lo que valía decir que balía más de cien mil ducados (capítulo III, fol. 10r).

Nos ha parecido interesante que se refiera a la moda que luce el doncel con la expresión “a lo español”, ponderando la vistosidad de la moda castellana, tanto en cuanto a telas como a estampados y joyas. Quizá las aventuras del Caballero de la Fe se leen en un tiempo más sobrio, el de Felipe II, pero dicha sobriedad no alcanzaba a los atuendos festivos y, en cualquier caso, al lector español agradecería considerablemente ver que un atuendo tan hermoso y sofisticado como el que aquí se describe se considera típicamente nacional.

Por poner otro ejemplo, de los muchos que ofrece la *Corónica de don Mexiano de la Esperança*, en este vemos una comitiva de caballeros, luciendo cada cual la divisa que le corresponde, seguidos por sus caballos, igualmente guarnecidos como sus dueños y llevados por pajes, sigue un grupo de reyes coronados y viene la comitiva cerrada por veteranos, caballeros ancianos que sin duda ya no batallan aunque siguen desfilando:

Pasada esta recámara venía por retaguarda de ella como asta docientos caballeros, todos armados de lucidísimas armas, aunque no conserbaban conformidad en las colores ni dibisas porque las traían muy barías (mas cierto bonísimas y de mucho ingenio, que tuvimos bien que ver en ellas). Detrás d'estos caballeros venía[n] como asta cien caballos, todos bonísimas capas y raças, todos enxaeçados hermosísimamente, trayéndolos de diestro lacayos jetas, mas muy bien adereçados. Detrás d'estos venían otros cincuenta caballeros, armados quanto rico se puede pensar, y estos todos traían coronas de reyes sobre las celadas y cetros en las manos, insignias ciertas de su dignidad. Luego venían dos caballeros ya viejos, sin celadas ni manoplas, de benerabilísimo y grave aspecto (capítulo XVII, fol. 357r y 358r).

Además del adjetivo “viejos” con que el autor se refiere a los últimos caballeros, vemos que vienen sin determinados complementos, como las

manoplas, que denotan que ya no esgrimen armas ni riendas, aunque mantienen el aspecto digno que les corresponde como caballeros.

6. CUANDO EL NOBLE DEJA DE SER TRATADO COMO TAL: LA PÉRDIDA DE ESTADO MANIFESTADA EN EL TRAJE

198

En otro apartado de este artículo hemos hecho referencia a la pérdida de estado, es decir, los momentos en que el noble —caballero o dama— se ve despojado de sus atributos como miembro de la clase privilegiada, representados en su vestimenta, y cambia ropajes de gran calidad por otros mucho más humildes, totalmente inopinados en otros contextos. Pues bien, dicha pérdida de estado, unas veces impuesta desde fuera, otras, voluntaria, implica la renuncia a la montura (o, como en la cita siguiente, hacer que el caballo sea vestido con mucho menor lujo) y también a las armas; puesto que no se trata de una renuncia fácil, nada mejor que destruirlas para no caer en la tentación de usarlas:

y [don Roldán] hizo venir un armero con su aparejo de tenazas y martillo y mandole quebrar sus espuelas doradas y calçose unas espuelas de hierro viej<o>[as] y orinientas

[...] E don Roldán fue armado y, cuando le dieron la sobrevista del cuarter, rompiola toda y hízose traer un paño verde, y vistiose de aquel sobre las armas y todo el cavallo hizo cubrir de aquel mismo paño, y ciñiose su espada Durindana (capítulo XII, fol. 19 r/b y fol. 19 v/a).

Más adelante es el propio protagonista quien abandona voluntariamente su condición de caballero y prescinde o destruye todo cuanto le identificaba como tal:

E ya tenía mandado a Andrico que le traxesse prestamente un martillo y una esclavina, y un bordón y un sombrero como romero [...]. Andrico fue venido y traxo el martillo, y la esclavina, y el bordón y el chapelete [...]. Entonces el buen Renaldos que ya era con él la gracia de Dios tomó el martillo y hizo pedaços a Fisberta (capítulo LXXXVI, fol. 107 v/b).

Este último cambio de estado no es eventual ni viene impuesto, como decíamos antes, sino que el protagonista definitivamente opta por abandonar la caballería para ser peregrino y obrero, para dedicar el resto de su vida al trabajo con sus manos y a la oración; de ahí el nuevo traje que precisa, a la

manera de romero, como vemos en la cita, y de ahí que destruya su espada, mencionada con el nombre que le había sido dado. Nada de lo que antes le definía importa ya porque, como nos dice el autor, ya está la gracia de Dios con él.

El voluntario cambio de estado aparece en otros títulos: en el capítulo LXIV de *Las Sergas de Esplandián* el rey Lisuarte, pese a la desolada reacción de sus súbditos, y tras entregar su corona y su manto a Amadís, se retira junto a su esposa al palacio de Miraflores, vestidos humildemente:

E luego el rey levantado de su silla real, tomó con su mano la corona de su cabeza, y pusola en la de Amadís, y quitándose el manto le cubrió con él. E la reina fizo a su fija lo mesmo, y ellos quedaron con unos paños de lana negros, aquellos que todos los días de su vida no esperavan mudar, si no fuesse con otros tales (fol. LV r/a).

199

Con este atuendo les encontrará en el capítulo CXXXVI un emisario de parte de su nieto Esplandián, entregados a la oración y la vida contemplativa en el mencionado palacio, rodeados de árboles frutales. Este idílico retiro culmina heroicamente para Lisuarte en el CLXXII, cuando vuelve a la lucha, en compañía del rey Perión, en socorro de su nieto para morir ambos caballeros ancianos a manos del enemigo.

En la segunda parte de *Tristán de Leonís*, *Tristán el Joven*, el rey Mares, culpable de la muerte del amado de Iseo, exculpa su pena abdicando en el joven Tristán, su sobrino nieto, y adopta la vestimenta negra y las barbas largas, acorde con su voluntad de entregarse a la penitencia lo que le quede de vida.⁷

7. LAS JOYAS, EL MARCO PERFECTO PARA EL RETRATO INDIVIDUAL Y SOCIAL

En la literatura caballeresca es imprescindible, ya lo hemos visto a propósito de apartados anteriores, hacer mención precisa, junto a la vestimenta, de las joyas que adornan el atuendo de un caballero o una dama. Todo individuo, al menos aquel que se precie de noble, aparece en *La Trapesonda* convenientemente engalanado con joyas, las cuales sirven no solo para su adorno personal sino para enmarcar adecuadamente, dotándola del esplendor que le

⁷ El retiro y el arrepentimiento de los caballeros viejos es asunto analizado recientemente en Marta Haro Cortés (coord.), *Literatura y ficción: "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media*.

corresponde, la divisa que le identifica como guerrero. En esta cita, el joven Organtino se presenta ante el público en la celebración de unas justas con el siguiente aspecto:

El primero que salió fue Organtino encima de su cavallo Drago con una sobrevista muy rica toda labrada de pedrería y perlas muy gruesas, con la divisa del rampante león (capítulo XCII, fol. 115 v/a).

Como en citas anteriores en las que apreciábamos las joyas con que se adornaban trajes y peinados femeninos, también el atuendo masculino se adorna de piedras y perlas, siendo estas más valoradas cuanto mayor es su diámetro, ya que ello aumenta su excepcionalidad.

200

A buen seguro de que las menciones a joyas y abalorios despertarían el interés de los lectores. Ya hemos visto en numerosas citas anteriores que las gemas eran parte imprescindible en el atuendo del cortesano y también del guerrero, no digamos si hablamos del mismísimo emperador Carlomagno, en *La Trapsonda* encontramos al soberano literalmente resplandeciente:

[...] y venía [Carlomagno] con su manto imperial muy riquísimo y en la cabeza traía tres coronas de oro hechas por muy sutil arte con muy ricas piedras preciosas de grandísimo valor y en medio de la corona de las tres traía un carbunclo tan grande como una nuez que relumbrava más que una hacha ardiendo, y no bastava la vista de ninguno a le mirar, tanto era su resplandor. Y en la mano traía un gran cetro d'oro por demostrar su gran poder (capítulo VIII, fol. 14 r/a).

También los caballeros, hasta los jóvenes, se engalanan y enjoyan adecuadamente cuando se trata de presentar una embajada; el mensajero es una representación del emisario y, como él, busca impresionar al otro, ya sea para ganarse su favor o para infundirle temor:

y don Filominiso llevaba sobre las armas una rica vestidura de oro hecha a la usança indiana con una gran cenefa de rubíes y diamantes y balaxes, y çafires, esmeraldas, estopacis, y perlas de grandísimo valor, [...] y en la cabeza llevaba un capellete indiano fecho por muy sutil arte todo sembrado de riquísimas piedras preciosas. E los dos gentiles hombres que con él ivan assí mesmo llevan muy ricas ropas sobre las armas, y muy grandes collares de oro con mucha pedrería, y las guarniciones de los cavallos assí mesmo muy ricas, todas las clavazones de oro y plata, y los pajes también ivan por maravilla ataviados.

E don Filominiso llevaba por devisa un campo azul con una cinta de oro toda sembrada de rubíes y diamantes (capítulo LXVI, fol. 84 r/a).

En la *Corónica de don Mexiano* encontramos una cita, riquísima en datos, del aspecto de unos cofres que, a tenor de su calidad exterior, solo pueden albergar gemas de altísimo valor y ajuar doméstico sin cuento, como dice el propio autor al enumerar el contenido de los cofres:

eran cuatro cofres de plata fina muy vien labrada de medio relieve y barreados de oro, indo por las barras mucha abundancia de diamantes y otras piedras de precio inesti[ma]ble. Cada uno de ellos tenía tres cerraduras muy ingeniosas y hermosas con sus llabes, notablemente ricas y bien echas.

Abrimos un cofre y allamos en avriéndole unas hermosísimas caxas como corcullos, y havía doce: en la una allamos peines d'ébano guarnecidos de oro y diamantes; otros, de marfil y oro y muchas perlas orientales. Allamos dedos en otra, aguja, moldes, majaderillos, usos, devanaderas, aspás, ruelas; todos de melindrico de oro y preciosísimas piedras, bonísimo ajuarillo. Allamos cestillas de mil echuras, escritorillos, garrafillas, algarraças, botecillos, botellas de ámbar para agua y otras cien mil cosas que no me quiero detener en contaros, especialmente colgantes y cosillas para al cuello y para tocados, admirables y riquísimas (Libro Tercero, capítulo 13, fol. 260v).

201

El trabajo de orfebrería es muy apreciado: en estas líneas vemos la fina factura de la plata y el oro, con el añadido inestimable de los diamantes y de las cerraduras, otro trabajo esmerado, si no el que más, ya que gracias a ellas se conserva seguro el contenido de los cofres. Curiosamente estos continentes tan elaborados no albergan joyas ni sedas, sino lo que parece ser el instrumental para coser piedras en telas o montar broches y collares.

8. CONCLUSIONES

Los libros de caballerías ofrecen repertorios muy amplios de telas, colores, texturas, y materiales preciados como el oro o la plata para hilvanar en mangas y cuerpos perlas y gemas de gran valor: diamantes, zafiros, rubíes... Las vestimentas lujosas responden a un código de nobleza: el atuendo representa el estamento al que pertenece el hombre o la mujer que lo luce. El traje humilde en estos mismos individuos sobreviene de forma antinatural, en cuanto a que no es, definitivamente, el que les corresponde llevar como nobles, esto es: el

que les corresponde por naturaleza. Solo puede llevarse dicha vestimenta humilde, tosca y pobre en colores y calidades, si es impuesta por el mismo que otorga, precisamente, el espléndido estado de la nobleza, o lo que es lo mismo por el rey —el emperador, en los numerosos ejemplos de *La Trapesonda*—. De manera excepcional encontramos que las ropas que ocultan la pertenencia a una clase privilegiada pueden deberse a una voluntaria pérdida de estado, que a su vez puede ser como hemos visto temporal o definitiva, o a un deliberado camuflaje, mucho más efímero que las otras formas de pérdida voluntaria de estado.

Si hacemos recapitulación, en las citas aquí vistas encontramos estampas de buena parte de las situaciones en que podría encontrarse un personaje de clase alta: ropajes de estado, adornos del cabello, la montura o el estrado que ha de ocupar, y en contraposición la sobriedad del atuendo del prisionero o del luto. Las más numerosas y abundantes, sin duda, las que hacen alusión al atuendo femenino: la mujer es el agente motivador de lo ocurrido en la corte, además de la lectora potencial de este tipo de libros, por tanto no es de extrañar que se hagan desde sus páginas guiños a sus preferencias.

Trazando una línea cronológica entre las obras escogidas para este análisis, veremos que la abundancia de descripciones y de detalles va paralela a la fecha en que se publica la obra: a más temprana, mayor escasez de menciones a la vestimenta. Podríamos aventurar un reflejo inverso de las modas que se extienden en las cortes, respectivamente, de Carlos V y de su hijo Felipe II, si recordamos que en esta época, tiempos del segundo de los monarcas mencionados, la moda imperante es ostensiblemente más sobria, tanto para mujeres como para hombres, que lo que se describe en estos fragmentos que aquí se analizan.

En definitiva, con este artículo nos sumamos a la corriente, brillantemente iniciada por Carmen Bernis y continuada por ilustres estudiosas como Carmen Marín Pina o Tomasa Pastrana, que se centra en el papel accesorio, pero no por ello menos importante que desempeñan las ropas de los personajes de la literatura caballeresca. Además hemos tratado de contribuir a trascender los tópicos sobre la literatura caballeresca: los libros de caballerías castellanos no solo relatan las proezas guerreras de sus protagonistas o sus cuitas amorosas. Es más, los libros de caballerías no constituyen un género consagrado en exclusividad a la ficción, sobre todo porque no existe ficción que no se base en una realidad más o menos identificable para el lector de una época: lo que para nosotros puede ser una extravagancia sin duda para el público del siglo XVI era verosímil en cuanto a que esas descripciones de vestimentas suntuosas eran como mínimo una interpretación realista

del significado que portaba la ropa, y reproducía fielmente el papel que esta desempeñaba en unas obras que ofrecían modelos de conducta en absoluto ficticios para el estamento de la nobleza.

Este género del siglo XVI ofrece el retrato de un estamento social medieval pero también áureo y, como en todo retrato, un elemento básico es la vestimenta: refleja las principales marcas características del noble, del guerrero, de la dama, y sería para el público de la época fuente de regocijo. Esta cualidad hace que el atuendo revista un significado especial como elemento que configura los rasgos de la nobleza, tanto describiendo sus ropajes como contraponiéndolos a las formas de vestir que denotan una pérdida de estado.

BIBLIOGRAFÍA

203

- BERNABÉU ALBERT, SALVADOR (ed.), *Las Sergas de Esplandián*, Madrid: Instituto de Cultura de Baja California, Doce Calles, 1998.
- BERNIS, CARMEN, *El traje y los tipos sociales en el "Quijote"*, Madrid: Ediciones El Viso, 2001.
- BERNIS, CARMEN, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid: Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962.
- BERNIS, CARMEN, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos, I. Las mujeres*, Madrid: Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978.
- BERNIS, CARMEN, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos, II. Los hombres*, Madrid: Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979.
- CACHO BLECUA, JUAN MANUEL (ed.), *Amadís de Gaula*, (3ª ed.), Madrid: Cátedra, 1999.
- CASTIGLIONE, BALTASAR, *El cortesano*, trad. de Juan Boscán, Madrid: Espasa Calpe, 2009.
- CUESTA TORRE, MARÍA LUZDIVINA, "La realidad histórica en la ficción de los libros de caballería", en *Poética, lectura, representación e identidad*, Salamanca: SEMYR, 2002.
- CUESTA TORRE, MARÍA LUZDIVINA, *Tristán el Joven*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- HARO CORTÉS, MARTA (coord.), *Literatura y ficción: "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media*, Valencia: Universitat de València, 2015.
- JUÁREZ-ALMENDROS, ENCARNACIÓN, "Don Quijote y la moda: el legado de Carmen Bernis", *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 24:1, 2004, 137-142.

- MARÍN PINA, MARÍA CARMEN, “Seda y acero. La indumentaria en el *Palmerín de Inglaterra* como signo cortesano”, *Tirant*, 16, 2013, 295-324.
- MARÍN PINA, MARÍA CARMEN (ed.), *Platir*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- MARÍN PINA, MARÍA CARMEN (ed.), *Primaleón*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- MARTÍN ROMERO, JOSÉ JULIO (ed.), *Febo el Troyano*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- MARTÍNEZ LATRE, MARÍA PILAR, “Usos amorosos e indumentaria cortesana en la ficción sentimental castellana: siglos XV y XVI”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 a 6 de octubre de 1989)*, Salamanca: Biblioteca Española del XV, 569-579.
- MARTÍNEZ MUÑOZ, ANA, *Edición y estudio de la Corónica de don Mexiano de la Esperança, El caballero de la Fe. Memoria para optar al grado de doctor*, Madrid: Universidad Complutense, 2016.
- PASTRANA SANTAMARTA, TOMASA, “La indumentaria como símbolo del poder en Renaldos de Montalbán”, en Álvaro Baraibar y Manuela Insúa (eds.), *El universo simbólico del poder en el siglo de oro*, New York/Pamplona: Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012, 205-217.
- PASTRANA SANTAMARTA, TOMASA, “El atuendo en el *Florindo* como portador de pensamientos”, *Historias Fingidas*, 2, 2014, 117-136.
- TORRES VILLANUEVA, ANA ISABEL, *Estudio y edición de La Trapesonda (Sevilla, 1533)*, tesis doctoral, Jaén: Universidad de Jaén, 2016.

José Luis Martínez-Dueñas, *Antigüedad y tradición en las letras inglesas*, Granada: Alhulia, 2018, 125 pp. (Serie Mirto Academia).

Doce de los quince capítulos que componen este volumen de ensayos giran en torno a una selección de textos medievales ingleses, dando paso los tres capítulos finales al análisis de cuestiones textuales diversas de obras posteriores como *Macbeth* y *Hamlet*. Como su autor, José Luis Martínez-Dueñas, catedrático de lengua Inglesa en la Universidad de Granada, explica en la 'Nota preliminar' al volumen, la intención de esta reunión de ensayos no es sino "explicar cómo obras de distintas épocas siguen unas claves de continuidad y muestran el origen y el desarrollo de una lengua, de unos significados y de unas tesituras vitales y de época en diversas etapas" (p. 9). Desde el primero de los capítulos, "*Beowulf*: el canto al origen", hasta el duodécimo, "La corte del rey Arturo", este conjunto de ensayos da una visión panorámica de las letras inglesas desde el siglo VIII hasta el XIV, considerando desde obras de ficción como el gran poema anglosajón *Beowulf*, hasta otras de naturaleza bien distinta, como los anales de la *Crónica Anglo-sajona*, iniciada bajo el patrocinio de Alfredo Magno. El volumen ofrece, por una parte, análisis centrados en rastreos etimológicos y explicaciones de elementos léxicos de especial interés en una selección de textos medievales por medio de los cuales ilustra la riqueza dialectal de la Inglaterra medieval. Por otra parte, ofrece un seguimiento de la construcción de unos discursos que, independientemente de la naturaleza particular de cada uno de los textos, conjuntamente dan cuenta del desarrollo de la historia del cristianismo en Inglaterra. Así, comenzando por *Beowulf* (capítulo I), el volumen se detiene en el himno de Caedmon compuesto por San Beda (capítulo II), en el poema escrito en memoria del benedictino a su muerte (capítulo III), y en la *Crónica Anglo-sajona*, en torno a la que giran los capítulos IV y IX: el primero de ellos, el más largo del volumen, constituye un resumen de la historia de Inglaterra desde los tiempos de la Britania romana hasta el momento de la Conquista Normanda en 1066, mientras que el segundo se centra en el análisis de dos fragmentos de entradas de los años 1086 y 1154. El libro además ofrece lecturas de un documento escrito por Alfredo Magno en el que quedan patentes las preocupaciones culturales del rey (capítulo V), de la homilía de Navidad del abad benedictino Ælfric (capítulo VI), así como del sermón a los ingleses, *Sermo Lupi ad anglos*, de principios del siglo XI, escrito por el arzobispo, también benedictino, Wulfstan (capítulo VII). Tras un ensayo acerca del relato en la Inglaterra germánica (capítulo VIII), encontramos una traducción con su correspondiente análisis de los

primeros 34 versos de la introducción de la crónica de *El Bruto de Lazamon* (c. 1205) (capítulo X), un ensayo acerca del poema *El búho y el ruiseñor*, de finales del siglo XII, del que se seleccionan y traducen casi un centenar de versos (capítulo XI), y, cerrando la sección medieval del volumen, un ensayo sobre el poema de caballería de raigambre artúrica *Sir Gawain and the Green Knight*, del que se traducen y analizan dos largos extractos (capítulo XII). La diversidad de la naturaleza de los textos seleccionados para su comentario, así como la de la lengua en la que están escritos, convierten a este volumen de ensayos tanto en un resumen político, social y literario de la Edad Media en unos territorios que paulatinamente se irían convirtiendo en la actual Inglaterra, como en una obra panorámica de su diacronía lingüística.

206

Los excepcionales conocimientos de historia de la lengua inglesa de José Luis Martínez-Dueñas quedan patentes no sólo en sus explicaciones etimológicas, sino también en las muchas traducciones al castellano que ofrece el volumen, en todos los casos realizadas por él mismo. Esta colección de ensayos resultará especialmente interesante para todos aquellos lectores con inquietudes en el campo de la historia de la lengua inglesa. Podrán encontrar este volumen particularmente útil aquellos que impartan clase de esta materia, pues estos ensayos, si le ofrecen al alumno resúmenes de textos clave con sus correspondientes traducciones al castellano, al docente le facilitan una selección de fragmentos bien elegidos y acompañados de una traducción actual que tomar como estudios de caso en sí mismos alrededor de los que estructurar sesiones de clase.

ROCÍO G. SUMILLERA
Universidad de Granada

Connie L. Scarborough, *Viewing Disability in Medieval Spanish Texts. Disgraced or Graced*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018, 229 pp. (Premodern Health, Disease, and Disability, 1).

Los estudios sobre discapacidad (*disability studies*) en la cultura y la literatura tienen varias décadas de desarrollo, en particular en el ámbito universitario anglosajón. El tema no es nuevo en los estudios hispánicos y medievales; sin embargo, la mayor parte de los estudios existentes se enfocan en una sola obra o autor y, en general, se carece de análisis amplios y panorámicos en esta línea de investigación. Han sido los hispanistas de las universidades estadounidenses los que recientemente se han dado a la tarea de subsanar esta carencia en el campo de estudios. Por ejemplo, en 2017 Encarnación Juárez Almendros publicó un trabajo de amplio aliento sobre el tema de la discapacidad física en los Siglos de Oro, *Disabled Bodies in Early Modern Spanish Literature Prostitutes, Aging Women and Saints*. Así el libro de Connie L. Scarborough, *Viewing Disability in Medieval Spanish Texts. Disgraced or Graced*, se inserta en dicha perspectiva crítica y representa una primera y valiosa aproximación de carácter panorámico y diacrónico a la literatura medieval castellana con énfasis en el análisis textual.

Viewing Disability in Medieval Spanish Texts se enfoca en un corpus literario castellano bastante extenso, pero centrado en la literatura de los siglos XIII y XIV, con alguna incursión al siglo XV, como en el caso de Teresa de Cartagena o el *Oliveros de Castilla*. Aunque se discuten más obras, el análisis se concentra en las obras de Gonzalo de Berceo y las del período alfonsí, de Sancho IV, de Fernando IV, con un claro énfasis en la literatura sapiencial, la cuentística, la hagiografía y las crónicas, incluyendo las obras de don Juan Manuel, el *Libro del caballero Zifar* y el *Libro de Buen Amor*. La cantidad de fuentes primarias consultadas no sólo hacen de este libro un estudio erudito, sino que también permite establecer la importancia del tema desde una perspectiva diacrónica y de géneros literarios. La gran cantidad de personajes afectados por distintos tipos de discapacidades físicas (ceguera, sordera, mutismo, lepra, cojera, parálisis, amputación, entre otros) en distintos géneros permite justificar con claridad el objeto de estudio.

Para el análisis de dichos personajes y sus discapacidades, la autora se apoya en ideas teológicas, médicas y legales de la época que permiten explicar la representación literaria del fenómeno corporal en cuestión. De hecho, la hipótesis que articula el libro muestra que la representación e interpretación de la discapacidad en las obras analizadas depende de la relación de la discapacidad

con la divinidad. Así, a lo largo del libro se demuestra la existencia de dos paradigmas para representar a los personajes con discapacidades: ya sea que éstos han sido castigados por Dios a causa de un pecado cometido, o bien que éstos podrían recibir la gracia divina por medio de una curación milagrosa, siempre y cuando se posea una fe verdadera y se practique el rezo. Dicha dicotomía, como planteamiento central del libro, aparece presentado desde el título *Disgraced or Graced*. Este hilo conductor también permite a la autora plantear la insuficiencia del marco teórico de los *disability studies* existentes para el estudio de la literatura medieval castellana. Por ello, Scarborough no se limita a incorporar los aspectos sociales y médicos en su estudio, sino también se vale de lo histórico, lo legal e, imprescindible para la época, lo teológico. Por ejemplo, la autora señala que a diferencia de lo que sucede en la literatura moderna, donde una discapacidad lleva inevitablemente a la muerte o a la curación, esto no sucede como una constante en la literatura medieval castellana (p. 165). En cambio, en el corpus castellano estudiado prevalece la función social didáctica de la literatura, por lo que la muerte o la curación, si bien pueden suceder, no son imprescindibles en todos los casos, ya que la función de la discapacidad física en los relatos medievales no depende necesariamente de la resolución de la situación física de los personajes.

El libro se encuentra estructurado, en sus primeros cuatro capítulos, a partir del tipo de discapacidad: contrahechos, ciegos, sordomudos y gafos. Ahí se revisan y comparan los personajes que padecen dichos problemas en múltiples textos de varios géneros y períodos. El capítulo final no se enfoca en un tipo de discapacidad, sino que está dedicado a los milagros de curación de discapacidades, incluyendo la recuperación de extremidades perdidas, las parálisis, la ceguera, la sordera, el mutismo, la cojera, la lepra, entre otros. Esta sección no se limita al género literario específico de los milagros, sino que revisa distintos textos, principalmente en las obras hagiográficas de Gonzalo de Berceo y las *Cantigas de santa María*, donde ocurren estos sucesos divinos.

Un punto objetable del libro es la omisión de algunos estudios especializados vinculados al tema y a las fuentes analizadas por Scarborough, en especial los escritos en español. Si bien no son muchos, se podría pensar en trabajos como “Vergüenza, sabiduría y pecado en la literatura medieval castellana (del *Boniium* a don Juan Manuel)”, de Juan Manuel Cacho Bleca; “De la enfermedad a la salud: prácticas y metáforas médicas en el contexto del ms. Esc. K-III-4 (*Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipciaca, Libro de los tres reyes de Oriente*)”, de Carina Zubillaga; o algunos trabajos de Fernando Baños Vallejo sobre hagiografía y milagros. La inclusión de estos estudios hubiera enriquecido la discusión y el análisis en el libro más allá del ámbito académico

Daniel Gutiérrez Trápaga

anglosajón. De cualquier manera, el libro de Scarborough cuenta con un sólido marco teórico, basado tanto en *disability studies* como en estudios de literatura medieval castellana. Luego, *Viewing Disability in Medieval Spanish Texts. Disgraced or Graced* resulta un valioso aporte a los estudios de la literatura medieval castellana, el cual abre múltiples líneas y temas para futuras investigaciones, que también permiten ampliar el campo y los conceptos teóricos de los *disability studies*.

DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA
Universidad Nacional Autónoma de México

209

Katrin Hedwig, “*En feo libro non feo saber*”. *Investigaciones sobre la configuración literaria de los pecados mortales en el Libro de buen amor de Juan Ruiz*, traducción al español de Ana Elvira Vilchis Barrera, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Monosílabo, 2017, 352 pp.

El magnífico libro de Katrin Hedwig que hoy presentamos: “*En feo libro non feo saber*”. *Investigaciones sobre la configuración literaria de los pecados mortales en el Libro de buen amor de Juan Ruiz* es una excelente y erudita investigación con un estado de la cuestión bastante exhaustivo, puesto que el tema de los pecados mortales ha sido muy debatido por la crítica; desde los análisis históricos de Lecoy, Ricard y Murray, los hermenéuticos de Bueno, los contextos semánticos de Gerli, los planteamientos inmanentes de Vasvari, la estructura del entrelazamiento de Vetterling hasta los trabajos que analizan cada pecado en particular, Hedwig demuestra su capacidad para debatir con los críticos y poner sobre la mesa la actualidad de los estudios sobre los pecados sin olvidarse de la crítica alemana.

No son menos impecables sus análisis de fuentes veterotestamentarias, de catecismos, de las literaturas griega y romana, de la medicina clásica, de Ovidio, de Esopo. Hedwig traza un panorama histórico-literario de los pecados mortales, en el que se dan cita divergentes influencias históricas y posiciones teológicas: la teología monástica oriental de Póntico, Casiano, Isidoro de Sevilla, Prudencio, las *Moralia* de Gregorio Magno o el comentario al *Libro de Job*, que adaptó también en cuaderna vía Pero López de Ayala en su *Rimado de Palacio*. En el XII el tema de los pecados capitales se traslada a la iconografía y a la literatura, aunque Juan Ruiz lo aligera suprimiendo “la mayor parte de los contenidos escatológicos, los castigos amenazadores y las sanciones y torturas” (p. 57). Es decir, los pecados son reelaborados por el Arcipreste en una variedad de figuras, como don Amor y doña Venus, don Carnal y doña Cuaresma y de géneros literarios: narraciones, fábulas, proverbios, que interfieren entre sí a manera de “polifonías semánticas” o “refracciones caleidoscópicas”, según las terminologías de Jacques Joset y Alan Deyermond, respectivamente. La comparación que hace con sus coetáneos, Dante y Chaucer, resalta a Juan Ruiz, quien se desprende de lo divino y su obra sobresale como una comedia humana.

La autora lleva a cabo una brillante reconstrucción literaria de los pecados mortales siguiendo la teoría de la recepción estética (H. R. Jauss y W. Iser); la teoría de los aspectos temporales y modales de Todorov y la hermenéutica (H. G. Gadamer). Toma en cuenta diferentes teorías literarias y

logra unas interesantes reflexiones sobre "los espacios de indeterminación", que propone Iser y que presuponen un lector que esté dispuesto a rellenar e interpretar el *Libro*, puesto que es una obra inacabada que el lector también puede completar; sobre los procedimientos de la deconstrucción y las máscaras del complejo yo autobiográfico de Paul de Man (autor como narrador, actor, espectador, el yo libro y la figura histórica del Arcipreste); los diferentes niveles de narración y los enlaces intertextuales de Genette, etc. Incluso una premonición de la *opera aperta* de Eco, aventura coherentemente Hedwig.

212

La parte principal de la investigación sigue el postulado de Jacques Joret de que la condición pecadora de la humanidad es el leitmotiv del *Libro de buen amor*; para ello, la autora estudia cada uno de los pecados mortales en tres inserciones, que equivalen a los tres lugares (comienzo, mitad y final) en los que aparecen en el *Libro*: la **pelea** entre el Arcipreste y don Amor, en la que sobresale el pecado de la codicia y cuya estructura literaria prevalente es el debate, como las *disputationes* habituales en las facultades de teología, filosofía, medicina, jurisprudencia, tal es el caso del pecado de la avidia, que se ilustra con el lobo y la raposa que hurta el gallo, y el lobo la demanda con el Ximio, alcalde de Bugía, la raposa pide un abogado, que es el mastín y éste acusa, a su vez, al lobo de hurtarle sus ovejas. El Arcipreste usa este ejemplo para recriminar a don Amor que es como el lobo por echar en cara a los otros lo que él mismo hace, aunque hay críticos que piensan que es don Amor quien recrimina al Arcipreste; la **penitencia** que se le impone a don Carnal, entre el miércoles de Ceniza y Pascua, que se lleva a cabo a través de formularios penitenciales, cuyos castigos, propone Hedwig que hay que leerlos intertextualmente como "una crítica contemporánea a la deformación de la vida eclesiástica y de ciertas doctrinas prácticas" (p. 161); las **armas cristianas** contra los pecados mortales, que se presentan como "doctrinas o exhortaciones parenéticas". Las tres inserciones de los pecados en el *Libro* equivalen a las dimensiones bíblicas del pecado original, la salvación y la escatología, respectivamente. En la **pelea** del Arcipreste con don Amor, los pecados se interpretan según los tópicos ovidianos, que se traducen en alegorías, se entrelazan con las doctrinas cristianas y se recrean como historias, fábulas y sentencias. Hay una estrecha conexión entre Amor y su hija mayor, la *cobdicia*, porque los dos engañan a los hombres e incitan a quebrantar los mandamientos, después vienen la soberbia, la avaricia, la lujuria, la envidia, la gula, la vanidad y la acedia; en la **penitencia**, observa la autora con agudeza, no es Amor el que tiene que expiar los pecados mortales sino don Carnal por haber perdido la batalla alegórica con doña Cuaresma. Don Carnal se confiesa de acuerdo con las normas de la teología penitencial del Medioevo (confesión, contrición y satisfacción), y se exige la penitencia

del ayuno, la limosna y la oración, aunque los castigos se presentan de una manera paródica, por ejemplo, con una dieta vegetariana: garbanzos cochos con aceite, arvejas, formigos (gachas), espinacas, lentejas con sal, pan, agua y habas. Finalmente, lo absuelven de todo. Respecto a las **armas cristianas** para combatir a los pecados (Obras de misericordia, Dones del Espíritu Santo, Virtudes, Sacramentos, Obras de Piedad), el Arcipreste anima al público a tomar las armas contra la muerte y los pecados mortales y para ello se mezclan varios accesos interpretativos: testimonios bíblicos, catecismos contemporáneos latinos y españoles, formularios sacramentales, exhortaciones morales, doctrinas teológicas sobre la salvación y las alegorías de la armadura del caballero.

El análisis y la interpretación individual de cada pecado denota la destreza y erudición que Hedwig aplica a cada uno de ellos. No hay tiempo aquí de referirnos a todos, pero sí lo haré, al menos, con la codicia; ausente en los catálogos tradicionales de pecados, es, sin embargo, para Juan Ruiz la raíz y cepa de todos los demás y la “fija mayor” de Amor. Acompañada la codicia siempre con el engaño, el pecador don Carnal debe expiar su pecado comiendo garbanzos cochos con aceite, asistir a las iglesias y evitar la calle y las plazas. Las armas cristianas para combatir a la codicia son el bautismo, la sabiduría y la justicia y alegóricamente se representan en la loriga como protección y defensa. Las demás armas contra los otros pecados: espada, maza, brafuneras, canilleras y quijotes, escudos, la guarnición o armadura, la capelina o yelmo pertenecen al armamento del *miles Christianus*.

Se acompaña la edición con breves cuadros sinópticos muy ilustrativos que explican los temas de manera contrapuntística en las tres inserciones que se estudian, algunos aspectos lexicográficos, el campo semántico de los pecados, los atributos, las connotaciones de muerte y de la tríada: el Mundo, el Diablo y la Carne, fuentes de los pecados mortales. Finalmente, la obra se completa con una extensa bibliografía tanto teórica como especializada en el *Libro de buen amor*, que, sin duda, será un material de consulta aprovechable en estos asuntos. No tenemos más que felicitar a la autora por esta valiosa contribución a los estudios medievales.

Quisiera también agradecer y felicitar a Ana Vilchis por su excelente redacción de la versión española. Celebremos esta nueva aportación a la ya ingente bibliografía del *Libro de buen amor*.

MARÍA JOSÉ RODILLA
Universidad Autónoma Metropolitana

Daniel Gutiérrez Trápaga, *Rewritings, Sequels, and Cycles in Sixteenth-Century Castilian Romances of Chivalry: "Aquella inacabable aventura"*, Woodbridge, Tamesis, 2017, 210 pp.

En su primer libro, Daniel Gutiérrez Trápaga, consciente del papel del *Amadís de Gaula* y sus congéneres en la formación de la literatura moderna, se propone demostrar las estrategias utilizadas por los autores de novelas de caballerías castellanas a la hora de crear un ciclo o insertar una obra en uno ya existente. La importancia de esta labor bastante ambiciosa, pero asequible, es que, como él mismo apunta, la discusión sobre esto se ha limitado a utilizar la palabra ciclo, pero hasta ahora no se había hecho un análisis profundo de las relaciones intertextuales entre las diversas obras que forman una unidad narrativa.

Para lograr este cometido el autor seleccionó doce novelas de dos ciclos diferentes: las primeras nueve novelas del ciclo del *Amadís de Gaula* y las tres primeras novelas del ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros*. Este corpus es una buena selección porque no sólo permite comprender cómo los autores expanden un ciclo a partir de novelas que tienen un final que invita a hacer justo eso, sino que también hace que el autor nos muestre cómo se van usando estas estrategias a la par que el género va evolucionando.

Para entender la génesis e incorporación de este tipo de relaciones, analiza elementos intertextuales y extratextuales. Aunque también se apoya de la semiótica, narratología, estructuralismo y del campo de la historia del libro, la teoría que forma el núcleo de su análisis es la intertextualidad, dado que el verdadero foco del libro es la presencia del *mise en cycle* en las novelas de caballerías hispánicas. Aunado a esto en las obras que él ha seleccionado, la consciencia de las relaciones intertextuales es un elemento importante en la estructuración de los ciclos.

En el primer capítulo, "From Arthur to Amadís: Medieval Romance Cycles and the Foundation of the libros de caballerías", revisa los textos caballerescos franceses, con especial atención en los artúricos, que más impacto tuvieron en la formación de las novelas de caballerías hispánicas y sobre todo su papel como hipotexto del *Amadís de Gaula*. Posteriormente habla de su repercusión en el ámbito hispánico y muestra al *Libro del Caballero Zifar* y al *Amadís* primitivo como culminaciones de esta tradición artúrica, que a su vez desembocarán en la creación del ciclo de Garci Rodríguez de Montalvo.

En la última sección del primer capítulo habla de amadisiana escrita por Montalvo: la novela homónima y *Las sergas de Esplandián*. El *Amadís* es utilizado para mostrar y puntualizar los elementos de la ciclificación que aparecen

en él para después mostrar sus repercusiones no sólo en el *Esplandián*, sino en las demás novelas a analizar. Entre esos elementos, Trápaga incluye al rechazo y modificación del modelo caballeresco, como sucede en la rama heterodoxa.

Este capítulo cierra demostrando que lo más importante en la ciclificación montalviana es haber tomado un hipotexto cerrado y crear una nueva versión que se abrió no sólo para la creación de una secuela, sino que ésta también dejó en ciernes la posibilidad de la creación de un ciclo protagonizado por la prole de Amadís. Elemento que es recurrente en las novelas a analizar y que permitió que las continuaciones no necesariamente fueran escritas por el autor de la primera novela del ciclo.

El segundo capítulo se centra en las secuelas del *Amadís*. Primero en la rama heterodoxa: *Florisando*, de Ruy Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz. *Florisando* es una respuesta negativa al modelo caballeresco de Montalvo y como tal la ciclificación está en función de reescribir, criticar y alterar la manera en que lo caballeresco es definido en el *Amadís*, pero sin dejar de ser una entrada en el ciclo montalviano. Se deja claro que esta obra, más que una transformación textual de las novelas de Montalvo, es un cambio y refutación de sus modelos caballerescos; se crea un modelo caballeresco cristiano, elimina la presencia de magia, y se reduce el amor en favor de una mayor moral cristiana. La segunda obra de la rama heterodoxa que se analiza es el *Lisuarte de Grecia*, de Juan Díaz. Trápaga deja claro que el autor le dio prioridad a continuar narrativa y a ideológicamente el *Florisando*. Debido a esto, es, ante todo, una secuela que sirve para reforzar la reescritura hecha por Páez en un sentido ideológico y temático.

La segunda parte de este capítulo se centra en las dos primeras novelas de Feliciano de Silva de la rama ortodoxa: *Lisuarte de Grecia* y *Amadís de Grecia*. La primera es el sexto libro del ciclo de Amadís, ya sea porque Feliciano no conocía el *Florisando* o quiso obviar su existencia. Si la rama heterodoxa era una reacción negativa a las novelas de Montalvo, Trápaga demuestra que lo contrario ocurre con las novelas de Feliciano: la novela es un refuerzo del ciclo del *Amadís*, que se ve en la estructura y repetición de tópicos, y se asegura de prefigurar a su hipertexto.

Se deja claro que el *Amadís de Grecia*, a diferencia de la primera, es una reacción a la rama ortodoxa, al grado de que hay una batalla explícita con las obras de esta rama y partes específicas de las Sergas. Para el autor la importancia de este libro radica en que es el más original entre los escritos por Feliciano, pero sin dejar de tener los elementos estructurales y tópicos propios de una obra amadisiana. En su opinión marcó la pauta para la transformación del género y la experimentación dentro del mismo.

El tercer capítulo se centra en las tres primeras novelas del ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros: Espejo de príncipes y caballeros*, de Diego Ortúñez de Calahorra, la novela homónima de Pedro de la Sierra Infanzón y la de Marcos Martínez.

La primera novela es una reacción a las críticas de los humanista al género, especialmente las de Juan Luis Vives. Al menos lo es en el prólogo donde se da a entender que el texto sería algo no muy diferente de la rama heterodoxa, pero en realidad es una intensificación del modelo de las novelas de Feliciano, con uno que otro ejemplo moral. En otras palabras, el prólogo y el título quieren engañar a los críticos del género. Lo que se deja patente es que la novela no es un texto ejemplar, como su nombre indicaría, pero sí una perpetuación de las características del género presentes en Montalvo y Feliciano, pero innovando este modelo y tomando en cuenta las críticas al género.

217

Se sugiere que la secuela escrita por Pedro de la Sierra es una secuela en un sentido más estricto que otras novelas porque no tiene un prólogo, sino que la acción comienza justo después de terminada la novela anterior y, en general, se respetan los elementos centrales de la novela de Ortúñez, renovando sin perturbar demasiado el mundo textual de la novela anterior. Ante todo no contradice las acciones de la novela anterior, ni reemplaza a los personajes por una nueva generación, sino que mantiene a los mismos personajes y añade algunos de su propia invención.

La tercera parte escrita por Marcos Martínez es igualmente una secuela fiel de las dos novelas anteriores que continúa y desarrolla los tópicos y elementos centrales. Para Trápaga esta obra incorpora elementos de sus hipotextos anteriores y desarrolla la trama manteniendo “coherencia, unidad y continuidad” para así unir y continuar a las dos novelas anteriores sin crear conflictos o contradicciones. Esto revela que el autor estaba consciente de las diferencias menores entre ellas, algo que en general hace que este ciclo contraste con el del *Amadís*.

Estas estrategias que Gutiérrez Trápaga ha estudiado en este libro no son únicas de la narrativa caballeresca, sino que, como el autor bien apunta, son parte definitoria de la literatura de ese período y, por ello, debería hacerse un estudio similar de otros géneros afines como lo serían las novelas pastoriles, picarescas o inclusive en las diversas secuelas de la *Celestina*, o mejor aún en el *Quijote* y sus versiones apócrifas.

JULIO ENRIQUE MACOSSAY CHÁVEZ
Universidad Nacional Autónoma de México

Karla Xiomara Luna Mariscal, *El motivo literario en “El Baladro del sabio Merlín” (1498 y 1535). Con un índice de motivos de “El Baladro del sabio Merlín” (Burgos 1498 y Sevilla, 1535)*, México, El Colegio de México, 2017, 451 pp.

Desde hace tiempo era necesaria esta obra para estudiar una materia tan antigua y que atravesó por tantas transformaciones a lo largo de los siglos, precisamente por la dificultad que estos factores representan. Con esta primera edición, Karla Xiomara Luna Mariscal es pionera en analizar la materia artúrica hispánica en los dos impresos castellanos de *El Baladro del sabio Merlín* (Burgos 1498 y Sevilla, 1535) a la luz de los motivos contenidos en ellos, los cuales le otorgan una estructura a los textos y al investigador las claves necesarias para un análisis comparativo mucho más profundo.

A lo largo del primer capítulo, la autora hace un recuento de los estudios que han problematizado, tanto acerca del motivo como unidad narrativa, como aquellas investigaciones que lo toman como punto de partida para tratar temas caballerescos. Se establece que mediante el análisis de los motivos es posible observar la resignificación de la materia artúrica francesa e inglesa en la castellana; esto es provechoso porque se descifra el proceso de la apropiación de rasgos destacados de la caballería artúrica para adaptarlos a la geografía española, aunque también portuguesa, en los siglos xv y principios del xvi, lo que aporta originalidad a la materia hispánica. De este modo, el motivo se convierte en un elemento esencial para identificar las estrategias narrativas y discursivas, la manera en la que se entrelazan los procesos de traducción, difusión y las reelaboraciones de la Vulgata y Post-Vulgata.

Por otra parte, en el segundo capítulo, Luna Mariscal presenta el desarrollo de la definición del concepto de *motivo* y las diferencias de éste con respecto a *tema* y *tópico*, considerando al motivo como la concreción de personajes y objetos. De esta manera, partiendo de la mencionada definición, la autora dedica el capítulo a justificar la utilidad de los motivos en el análisis del corpus caballeresco, aclarar relaciones temáticas dentro y fuera del texto; asimismo resalta que tomará como base la clasificación de los motivos hecha por Stith Thompson y la definición del motivo del *Motif-Index* frente a otras listas de motivos existentes.

A continuación, en el capítulo tercero, la autora presenta una breve semblanza de los ciclos que componen la literatura artúrica para después establecer cómo se ha planteado que esta materia llegó a la Península Ibérica, demostrando con esto las singularidades de los *Baladros* con respecto al resto

de las obras. Presenta entonces el estudio de las frecuencias de aparición de los motivos mediante diversas gráficas que, a su vez, contrasta con el análisis semántico y con el funcional; de manera que aunque existe una estrecha relación entre la frecuencia de aparición de un motivo y su importancia, no necesariamente los que se repiten en menor número de ocasiones son menos importantes que los que tienen una alta cantidad de apariciones en los impresos.

Para finalizar, Luna Mariscal brinda las conclusiones de su estudio, así como un apéndice con el índice de los motivos que ha mostrado a lo largo del capítulo tercero, y que se encuentran en ambos *Baladros*, para que sean fácilmente analizados. Lo anterior hace de este libro una herramienta indispensable para estudiar los impresos hispánicos sin perder de vista la tradición de los ciclos artúricos previos, explorar e identificar los rasgos únicos de los *Baladros* castellanos.

220

Sin el horizonte de perspectiva presentado por la autora es mucho más complejo el análisis de los cambios, sustracciones y adiciones que modifican significativamente cada uno de los textos que conforman esta materia.

LORELÍ GONZÁLEZ BLANCAS
Universidad Nacional Autónoma de México