

Literatura y folklore en las leyendas *post mortem* del Cid*

Literature and Folklore in the Cid's *Post Mortem* Legends

ALFONSO BOIX JOVANÍ
Investigador independiente
alba_qu_bra@yahoo.com

RESUMEN

Este artículo se centra en el análisis crítico de las leyendas póstumas del Cid desde un enfoque heurístico multidisciplinar al combinar el estudio de su poso ancestral folklórico con el apoyo de la comparatística, a fin apreciar el valor literario y antropológico de estos relatos. Un viaje al Más Allá que alcanza hasta finales del siglo XIX, cuando apareció una leyenda de claros tintes becquerianos cuyo análisis permite entender el presente artículo como un estudio sobre literatura medieval, pero también enmarcarlo dentro de las actuales tendencias del neomedievalismo al analizar la transmisión de *topoi* medievales y su plasmación en épocas recientes.

PALABRAS CLAVE: el Cid, leyendas, fantasma, Wild Hunt, folklore

ABSTRACT

This article focuses on the critical analysis of posthumous legends of el Cid from a multidisciplinary heuristic approach by combining the study of its ancestral folkloric traces with the support of comparatistics in order to appreciate the literary and anthropological worth of these stories. A trip to the Great Beyond which will reach the end of the 19th century, when a legend with a clear Becquerian influence appeared, the analysis of which will allow us to understand this article as a research on medieval literature but, also, to frame it within the current trends of neomedievalism by analysing the transmission of medieval *topoi* and their current expression.

KEYWORDS: el Cid, legends, ghost, Wild Hunt, folklore

FECHA DE RECEPCIÓN: 20/12/2019

FECHA DE APROBACIÓN: 03/03/2020

* El presente trabajo se inscribe en las actividades del Proyecto de I+D PGC2018-095757-B-I00: *Magia, Épica e Historiografía Hispánicas: Relaciones Literarias y Nomológicas II*, del Programa Estatal de Generación de Conocimiento (MCIU/AEI/FEDER, UE) y de su línea de investigación sobre patrimonio inmaterial *Las Tradiciones Cidianas*, desarrollada en colaboración con el Consorcio Camino del Cid.

Para seis de las siete rosas
que honran la tumba del Cid cada 10 de julio:
Juan, Jimena, Patricia, Goyo, José Luis y Javier

INTRODUCCIÓN

6 El objeto de estudio que ocupará las siguientes páginas se antojará heterodoxo para el lector poco familiarizado con el mismo, y acaso lo considerará propio de una publicación de carácter esotérico y discutible validez científica. Sin embargo, la ilustre nómina de autores que han tratado las leyendas cidianas de ultratumba, directa o indirectamente, revelará cómo tal impresión sólo corresponde a un prejuicio infundado: bien como parte de la *Leyenda de Cardeña* (Entwistle, Smith), o por su propio valor literario y mítico (Galmés de Fuentes, Conde, Ramos, Lacomba), los episodios que han prolongado las andanzas del Campeador después de su muerte han interesado a los más reconocidos especialistas en los estudios cidianos. Mención aparte merece el maestro, quien, a salvo del más mínimo atisbo de imprudencia, protagonizó un apasionante diálogo con Carolina Michaëlis para enfrentarse a lo desconocido desde una perspectiva filológica y cultural (Menéndez Pidal, “Estantigua” ; Michaëlis, “Réplica”).

Este artículo sigue, así, la estela de tan distinguidos predecesores al reivindicar la valía de sus trabajos, recuperándolos para este análisis de leyendas cidianas de ultratumba desde un enfoque heurístico multidisciplinar, pues los estudios críticos que sustentan estas páginas se complementarán con la perspectiva antropológica de eminentes folkloristas y el apoyo de la comparatística para recorrer, desde los textos medievales hasta los más recientes, la existencia de leyendas paralelas a las del Cid épico que lo convierten en protagonista de relatos sobrenaturales. Todo ello permitirá observar, junto al valor literario de las leyendas cidianas, cómo éstas se construyeron a partir de un poso folklórico ancestral que este Campeador difunto amalgama para, adaptándose a su público, seguir cabalgando en el imaginario colectivo por siglos, desde los primeros testimonios medievales a “El cuento del Cid”, relato neorromántico de finales del siglo XIX apenas conocido por la crítica, y del que aquí se presenta su texto, convenientemente editado.

LA APARICIÓN DE DON DIEGO LAÍNEZ Y DIEGO RODRÍGUEZ

El primer contacto del Cid con fantasmas se remonta a sus últimos días de vida y, aunque no haya alcanzado el grado de leyenda por carecer de la

trascendencia de otros episodios que sitúan al Campeador como espectro,¹ resulta sumamente interesante al transmitir una antiquísima creencia. Todo sucede en Valencia, cuando el Cid, hallándose acostado, recibe la visita de san Pedro advirtiéndole de su cercana muerte. Sin embargo, cuando Rodrigo explica tan extraordinaria visita a su familia y amigos, incluye una inesperada revelación que el lector ignora hasta ese momento (*Primera Crónica General*, 634, capítulo 952):

Et desto so muy çierto, ca bien ha mas de siete noches que visiones me siguen, ca veo mi padre Diego Laynez et a mi fijo Diego Ruyz, et cada vez que los veo, dizenme: ‘mucho auedes morado aqui! trendos, et vayamosnos a las asonadas perdurables.’

7

Se trata de un pasaje precioso por su valor literario y antropológico al recoger aspectos folklóricos muy llamativos. En primer lugar, a nivel literario, existen testimonios antiquísimos de apariciones de difuntos en sueños y visiones nocturnas: en la *Ilíada*, Patroclo se aparece a Aquiles para, también, advertirle de su cercano fin (Canto XXIII, 62-108), e Ítima se aparece a Penélope en la *Odisea* (Canto IV, 795-481). La tradición literaria se extiende hasta nuestros días, como se observa en las palabras que una muchacha pronuncia antes de ser sacrificada en un funeral vikingo, según una novela de Michael Crichton (*Devoradores de cadáveres*, 53):

La primera vez dijo: “Mirad, veo a mi padre y a mi madre”. La segunda vez: “Mirad, veo sentados a todos mis parientes muertos”. Y la tercera: “Mirad, veo a mi amo sentado en el Paraíso. El Paraíso es tan hermoso, tan verde... Con él están sus hombres y sus jóvenes. Me llaman, de modo que llevadme hasta él”²

¹ A lo largo del presente estudio, utilizaré los términos “fantasma”, “espíritu” y “espectro” como sinónimos con el propósito de agilizar la lectura, de acuerdo con el significado popular de “figura o imagen incorpórea generalmente de una persona muerta que, en la creencia de algunas personas, se aparece a los vivos para asustarlos o recordarles alguna mala acción” (definición de “fantasma” según Lara Ramos, DEM). Por tanto, “fantasma” no debe entenderse *stricto sensu*, es decir, de acuerdo con la canónica interpretación de Myers y sus diferencias con respecto a las otras entidades (*Human Personality*).

² Estas palabras gozan de gran popularidad —el personaje Atreus la pronuncia en una versión del videojuego *God of War* e incluso aparece una variación de la misma en la reciente *Thor: Ragnarok* (2017), dirigida por Taika Waititi y protagonizada por Chris Hemsworth (Kelly, “The 13th Warrior”)— gracias a su adaptación como hermosa oración vikinga en la versión cinematográfica de la novela, *El guerrero nº 13* (1999) dirigida por John McTiernan

8 Aunque pertenecen a una novela moderna, estas palabras todavía recogen la idea de cómo los antepasados, ya muertos, llaman al que pronto va a reunirse a ellos, acaso actuando como una suerte de psicopompos. Pero, más allá de los textos que atestiguan esta creencia desde hace siglos, el pasaje cronístico del Cid aporta una información aún más interesante: la referencia a que, cuando el Cid acompañe a sus parientes, irán “a las asonadas perdurables”, lo que coincide con una creencia nórdica que recoge la oración vikinga de Crichton, pues los grandes guerreros muertos, los *einherir*, combaten en el Valhalla mientras se preparan para el Ragnarök (Page, *Mitos nórdicos*, 61-63). Por supuesto, no estoy diciendo que la crónica sanchina recoja una creencia germánica o escandinava, pero su fondo es el mismo, quizá por ser una creencia propia de pueblos guerreros, o tal vez como un eco del antiguo pasado germánico del pueblo visigodo. A esta tradición de tintes paganos se añade la aparición de san Pedro, la cual corresponde, a su vez, a la creencia de la aparición de santos y ángeles en sueños (Joset, “Sueños y visiones”), cuya documentación es abundante y ya se encuentra en la Biblia con la petición a San José de que no repudie a María por estar encinta, o el aviso de las malas intenciones de Herodes a los Magos, por ejemplo (*Mt* 1, 20-24 y 2, 12-19, respectivamente), y que se manifiesta incluso en el mismo *Cantar de Mio Cid*, donde san Gabriel anima en sueños al Campeador (404-412), aparición acaso influida por la del mismo arcángel a Carlomagno (Smith, “The Cid as Charlemagne”, 516).

EL JUDÍO QUE QUISO MESAR LA BARBA DEL CID

Frente al resto de historias de ultratumba asociadas al Campeador que aquí presentaré, la aventura del judío y el cuerpo embalsamado de Rodrigo Díaz es la más divertida y, también, la menos bélica. Por cuestiones de claridad expositiva, sus características me obligan a analizar dicha aventura aquí separándola del resto para evitar que interrumpa la concatenación de los episodios

y protagonizada por Antonio Banderas: “He aquí que veo a mi padre, he aquí que veo a mi madre, a mis hermanas y mis hermanos. He aquí que allí veo al linaje de mi pueblo hasta sus principios. Y he aquí que veo que me llaman: me piden que ocupe mi lugar entre ellos, en los atrios de Valhalla el lugar donde viven los valientes para siempre” (en inglés, lengua original de la película, “Lo, there do I see my father. Lo there do I see my mother, and my sisters and my brothers. Lo there do I see the line of my people, back to the beginning. Lo, they do call to me, they bid me take my place among them in the halls of Valhalla, where the brave may live forever”).

que destacan la faceta militar del Cid, lo que permitirá desarrollar un análisis comparativo desde una perspectiva diacrónica que refleje la transmisión de los principales motivos constitutivos de tales relatos.

El episodio del judío ante el cadáver del Cid es uno de los relatos que conforman la *Leyenda de Cardeña*, como refleja el hecho de que la puesta en escena, por así llamarla, resultará incomprendible a quien ignore que el cuerpo embalsamado del Cid fue trasladado al monasterio de San Pedro de Cardeña tras la evacuación de Valencia (1102) donde, en lugar de ser enterrado, permaneció sedente a lo largo de diez años, según el testimonio de la *Leyenda* no exento de ecos carolingios, como bien señaló Smith (“The Cid as Charlemagne”, 518-522; “La leyenda de Cardeña”, 513). Durante ese período habría tenido lugar este episodio, que así narra la *Primera Crónica General* (642-643, capítulo 961):

9

*Del miraclo que Dios mostro por el cuerpo del Çid Ruy Diaz
et de commo fue soterrado.*

Cuenta la Estoria deste noble varon el Çid Ruy Diaz el Campeador, sennor que fue de Valencia, et dize assy, que diez annos estudo el su cuerpo assentado en aquella siella en el tabernaculo que el rey don Alfonso le pusiera; et cada anno, en tal dia commo el finara, el abbat don Garci Tellez et Gil Diaz mandauan fazer muy grant fiesta et dauan a comer et a uestir a muchos pobres, et ayuntauase y muy grant conpanna de todas partes de enderredor. Et acaescio assy vna vez, faziendo aquella fiesta, que se allegaron y muy grandes conpannas, et vinien y muchos judios et moros por veer aquella estranneza del cuerpo del Çid. Et el abbat don Garcia Tellez auie por costunbre, quando fazie aquella fiesta, de fazer su predication muy noble al pueblo, et porque non cabien en la iglesia, salie siempre fuera a la plaça. Et el estando faziendo su sermon, diz que finco y vn judio en la puerta de la iglesia; et estando todos fuera por oyr aquel sermon, aquel judio entrosse dentro en la iglesia, et fuesse parar ante el cuerpo del Çid Ruy Diaz; et començol a catar en commo estaua tan noblemiente asentado et en commo tenie el rostro tan fermoso et la barba luenga et mucho apuesta, et tenie la espada en la mano siniestra et la derecha en las cuerdas del manto, assy commo lo el rey mandara poner, saluo ende quel camiauan cada anno los pannos, et tornauanle en aquella misma manera; et dize la estoria que quando aquel judio se paro antel Çid, auie ya siete annos que estaua en aquella siella. Et en toda la iglesia non estaua otro omne sinon aquel judio, ca todos estauan fuera, oyendo la predicaçion que el abbat fazie et mucho assessegados; et el judio quando se vio en su cabo, començo a cuydar et a dezir entre ssi mismo: «este

es el cuerpo de aquel Ruy Diaz el Çid, de que dizen que nunca en toda su vida le trauo omne de la barba! quiero yo agora trauarle en ella et veer que sera lo que el me podra fazer». Entonçe tendio la mano por trauar en la barba del Çid, et ante que la mano huuiasse llegar al Çid, cayo la mano derecha de las cuerdas del manto et trauo en el arriaz del espada, et sacola fuera quanto vn palmo. Et quando esto vio el judio, ouo atan grant miedo que cayo atras de espaldas, et començo a dar muy grandes bozes, que quantos estauan fuera de la elesia lo oyeron, et el abbat mismo ouo a dexar la predication, et entro en la elesia; et fallaron aquel judio antel cuerpo del Çid tendido, et callara ya de dar bozes, et estaua tan quedo que semeiaua que era muerto. Et quando esto vio el abbat don Garcia Tellez, paro mientes al cuerpo del Çid, et vio commo tenia la mano derecha en el arriaz del espada et la espada sacada quanto vn palmo, et fue marauillado, ca la non solie tener siempre sinon en las cuerdas del manto. Estonces el abbat demando del agua, et echola al judio en el rostro, et recordo; et el abbat pregunto que que fuera aquello; et el judio començo a dezir todo lo quel acaesçiera. Quando esto oyeron el abbat et Gil Diaz et quantos y estauan, fueron marauillados, et fizieron grant clamor de grant plegaria a Dios porque tal virtud mostrara por el cuerpo del Çid, ca manifestamente paresçio que assy fue commo el judio dixo. Et desde aquel dia en adelante, estido el cuerpo del Çid en aquella manera, que nunca mas le pudieron mudar los pannos nin toller la mano del arriaz del espada, nin sacar la espada nin meterla mas en la bayna; et assy estudo tres annos, en que se cumplieron los x annos. Et despues destos x annos, cayosele al Çid el pico de la nariz; et quando esto vieron el abbat don Garçi Tellez et Gil Diaz, entendieron que dalli adelant non caye que el cuerpo del Çid estudiessse en aquel lugar, porque parescie feo; et ayuntaronse y tres obispos de las prouincias de enderredor, et con muchas missas et con muchas vigalias enterraron el cuerpo del Çid ante el altar, a par de donna Ximena su muger, ally o agora yaze.

Al menos que yo tenga noticia, nadie se ha dado cuenta hasta ahora de la similitud entre este Cid embalsamado y el personaje de la estatua antropomorfa funeraria que reacciona evitando una profanación, como sucede en la leyenda “El beso”, de Gustavo Adolfo Bécquer, donde un joven capitán francés muere cuando intenta besar en los labios a la escultura de doña Elvira de Castañeda al recibir una fatal bofetada que le propina la estatua que la acompaña, la de su difunto esposo, don Pedro López de Ayala, quien evita así el sacrilegio con su guantelete de piedra. Podrían señalarse otros paralelos, como en “La ajorca de oro” del mismo autor,³ o la aparición del conui-

³ Sobre el sentido de estas entidades en la obra becqueriana, véase el capítulo “Los fantasmas de piedra” en García-Viñó, *Mundo y trasmundo*, 105-130.

dado de piedra en los donjuanes de Tirso de Molina y de Zorrilla, aunque, en estos casos, el movimiento de las estatuas supera ampliamente el mero gesto, tan sorprendente como aterrador, del brazo que reacciona castigando al profanador antes de que éste cometa su injuria. Este tipo de aparecido no queda limitado a la literatura española, sino que se encuentra también en la literatura inglesa, donde las estatuas de dos temibles guerreros van más allá de animar sólo un miembro, pues cobran vida totalmente en *Man-Size in Marble*, de Edith Nesbit (publicada en 1887), o en la ópera de Louis Joseph Ferdinand Hérold *Zampa*, donde la estatua que representa a Alisa de Manfredi amenaza al protagonista cuando éste intenta robarle un anillo, y que, con toda probabilidad, sirvió de fuente a Bécquer para “El beso” (Estruch, “Fuentes y originalidad”, 6-8). Quiero llamar la atención sobre el hecho de que siempre se trata de figuras funerarias, como si algo del espíritu del difunto se encarnase en la escultura, salvo en el caso de la estatua de Galatea que cobra vida en el antiquísimo mito de Pígmalión, antecedente de estos portentos aunque, en ese caso, la figura se convierte en humana.

11

En el caso del Cid, la estatua es reemplazada por el cuerpo embalsamado del Campeador, lo cual le otorga un realismo inalcanzable para cualquier escultura de la época, pues su apariencia transmite una idea de pervivencia tras la muerte, como si el cuerpo albergase todavía algo del alma que una vez lo animó. Ese proceso de conservación habría comenzado antes de la muerte del Cid, cuando él mismo, advertido por san Pedro de la cercanía de su muerte, ingiere un bálsamo mezclado con mirra que ayuda a preservar su cuerpo dándole apariencia de vitalidad (*Primera Crónica General*, 633-635, capítulos 952-953),⁴ lo cual servirá también para desbaratar a los almorávides en la batalla final, que estudiaré en el apartado siguiente. En este sentido, los ungüentos para su embalsamamiento cumplen la misma función —aunque no tan mágica— que la pócima utilizada por esta anciana (Montreuil, *La Continuation de Perceval*, 172-173):

Perchevaus la vielle regarde
Qu'à autre chose n'avoit l'ueil.
Et la vielle oste le vertueil
D'un des baraus, si en degoute
En sa palme ausi c'une goutte
Plus clere que nule iaue rose.

⁴ Se trata de nuevos elementos legendarios de probable influencia carolingia (Smith, “The Cid as Charlemagne”, 512-513, 516-517).

La vielle mie ne repose:
 A la goute son doit atouche,
 Puis en froie celui la bouche
 A cui la teste avoit rajointe.
 Sor celui n'ot vaine ne jointe
 Qui lués ne fust de vie plaine,
 N'avoit plaie qui ne fust saine
 Ausi que s'ainc ne fust blechiez;
 Plus tost est en estant drechiez
 Que on ne peüst dire trois.
 A la poison fu li otrois
 Donez qu'ele fait mors revivre,
 Car Dieus, qui ses amis delivre
 D'infer et chiaus qu'il a amez,
 En fu oinz et enbalsemez
 Quant el sepulcre fu couchiez.
 A quatre en a remis les chiés
 La vielle et rendue la vie,
 Car ele n'avoit d'el envie,
 Et un autre la boche en froie:
 Cil saut sus. Perchevaus s'esfroie
 De che qu'il vit et regardoit: (5612-5639)

Esta magia, que mucho tiene de antinatural, es reemplazada por un proceso menos siniestro y más verosímil que, además, es más acorde para un caballero cristiano que iba a permanecer en el monasterio de San Pedro de Cardena, y que remite a los milagros de los santos incorruptos, cuyos rasgos se habrían incluido en este relato en la *Leyenda de Cardena* para acercarlo a los textos hagiográficos. A ello contribuye que el milagro no radique tanto en el sobrenatural movimiento del cadáver, sino que derive en la conversión del judío, pues “dize la estoria que aquel judio por quien Dios mostro aquella uirtud por el cuerpo del Çid, por esto que vio et porque gelo metio Dios en voluntad, conuirtiosse a la fe de Jhesu Cristo, et fizose batear, et pusieronle nombre Diego Gil” (*Primera Crónica General*, 643, capítulo 962). Sin embargo, el carácter milagroso se desplazará más tarde hacia la propia reacción del cadáver, en cuanto que la *Crónica de Castilla* (248) atribuirá su gesto a que, “ante que llegase a él la mano en la barua, non ge lo quiso Dios consentir, e enbió el espíritu en el Çid”, idea que recoge la *Crónica de 1344* (capítulo DLXVI, 933) y que la *Crónica abreviada* (258, capítulo CLXIII) altera ligeramente al

señalar que “por la virtud de Dios, sacó el espada cuanto un palmo”.⁵ Como se observa, la leyenda incrementó progresivamente sus tintes cristianos y hagiográficos al considerar una obra de Dios el amenazante gesto del Cid, atribución divina que no se menciona en la *Primera Crónica General*.

Por otro lado, esta leyenda establece una continuidad con la creencia de que nadie mesó jamás la barba del Cid que ya atestigua el *Cantar de Mio Cid* (3281-3286):

—¡Grado a Dios, que cielo e tierra manda!
Por eso es luenga, que a delicio fue criada.
¿Qué avedes vós, conde, por retraer la mi barba?
Ca de cuando nasco a delicio fue criada,
ca non me priso a ella fijo de mugier nada
nimbla messó fijo de moro nin de cristiana,⁶

13

Resulta difícil saber si los versos del *Cantar* inspiraron el relato caragdinense o si éste surgió a partir de una creencia ya difundida. Esta segunda opción es viable, en cuanto que el judío hace referencia a la *vox populi* que afirma la inviolabilidad de la barba del Campeador, la que él mismo decide desafiar como acto sacrílego hacia un difunto. Por otra parte, la elección del judío como personaje humorístico no debe juzgarse desde perspectivas actuales: ciertamente, la figura del judío en la literatura medieval se presta a escarnio, cuando no abiertamente a ser objeto de venganza: sólo hay que leer los *Miraclos* de Berceo para constatar tal extremo. En el caso que nos ocupa, como digo, el papel del judío es humorístico, en efecto, pero debemos tener en cuenta que este milagro acaba con una conversión, por lo que, necesariamente, el ofensor del Cid no podía ser cristiano y, fuese moro o judío, quedaría en ridículo por su osada pretensión de mesar la barba de Rodrigo Díaz. De cualquier modo, y fuese por la razón que fuese, el escogido para llevarse un susto de muerte —nunca mejor dicho— y convertirse fue un judío, y esto,

⁵ La *Crónica de veinte reyes* (243, Libro X, capítulo LXXXVIII) no menciona este milagro “porque en la su estoria se contiene de cómo murió e lo que acahesció a la su muerte, por esso non los pusimos aquí por non enbargar esta estoria”, mientras que el resto de testimonios cronísticos medievales (*Crónica de Castilla*, la *Crónica de 1344* y la *Crónica abreviada* de don Juan Manuel), así como la *Crónica particular del Cid*, ofrecen relatos prácticamente idénticos al de la *Primera Crónica General*, aunque con algunas variantes que han sido meticulosamente estudiadas por Conde (“La difusión y las fuentes”, 111-115), quien señala entre ellas la atribución del amenazante gesto del cadáver a una intervención divina.

⁶ Cito el *Cantar de Mio Cid* en este artículo siempre a partir de la edición de Montaner.

desde la perspectiva cristiana, es muy benevolente, en cuanto que acaba salvando su alma gracias al Cid.

DE LA VICTORIA DESPUÉS DE MUERTO A LAS NAVAS DE TOLOSA: LOS EJÉRCITOS DE ULTRATUMBA

14

Antes del milagro del judío, pero manejando el mismo tema de la apariencia rediviva del Cid por su embalsamamiento,⁷ destaca la más famosa de todas las leyendas *post mortem* del Campeador: su victoria frente a los almorávides. Tan trágico como inspirador, el sacrificio del héroe constituye uno de los tópicos más longevos de la épica. Y digo *sacrificio*, que no *muerte*, en cuanto que esta última nos alcanzará a todos, mientras que el primero constituye un final heroico que perpetua la memoria de quien murió al aceptar conscientemente un destino fatal en pro de su pueblo: Patroclo ocupa el lugar de Aquiles y se enfrenta a Héctor, quien, más tarde, responderá con su vida ante el indómito péliba; Beowulf muere combatiendo contra un dragón, en claro paralelismo con la muerte de Thor ante Iormungand; Byrhtnoth y sus hombres sucumben en el campo de Maldon contra el invasor vikingo, y, aunque Roldán muere víctima de su propia *hybris*, también sirvió de inspiración a las tropas de Carlomagno, una inspiración no exenta de ciertas ansias de venganza.

En el caso de Rodrigo Díaz, y de acuerdo con la *Leyenda de Cardeña*, sus hombres no necesitaron apoyarse en la memoria de su señor muerto porque su propio cadáver encabezó la carga final contra los almorávides: sobre Babieca, sostenido por tablas y cuerdas, cabalgó al frente de ellos infundiendo terror al enemigo, que huyó despavorido al verlo, creyéndolo vivo.

De nuevo, el testimonio de la *Primera Crónica General* ofrece una versión de los hechos en un pasaje del capítulo 956, “de como Bucar et los XXVI reyes de moros fueron desbaratados ante la çibdat de Valencia, por ayuda del apostol Sanctiago, despues de la muerte del Çid”:

Et quando fue a la media noche, pusieron el cuerpo del Çid, assy como estaua con su siella, en su cauallo Bauieca, et ataron las forcaduras de las tablas

⁷“Et el cuerpo del Çid fue guisado en esta guysa: primeramente fue balsamado et vngido segunt que a contado la estoria, et finco tan yerta la carne et tan fermosa et el rostro tan fermoso et los oios abiertos et la barba luenga et mucho apuesta, que non a omne en el mundo, que lo non sopiesse et lo viesse, que cuydasse que era sinon biuo” (*Primera Crónica General*, capítulo 956, 636).

con cuerdas muy bien; et con lo que estauan pegadas en los arzones, estaua el cuerpo tan derecho et tan igual que non semeiaua sinon que biuo era en la siella; et tenie calçadas unas calças entremezcladas de blanco et de prieto a redeziellas menudas, que non a omne en el mundo que non cuydasse que eran brafoneras, sinon quando pusiesse la mano en ellas; et uistieronle vna vestidura, fecha a manera de perpunte, de vna porpola de las nobles del mundo; et pusieronle su escudo al cuello, et en la cabeça vna capellina fecha de pargamino et pintada a sus sennales que non a omne que non cuydasse que era de fierro; et pusieronle su espada Tizon en la mano, et el braço atado et aguysado yuso de la uestidura, tan bien et tan sotilmiente que era marauilla en commo tenie la espada tan derecha e tan igual. Et yua del vn cabo el obispo don Geronimo et del otro cabo Gil Diaz quel guiasse el cauallo, assy commo el mandara. Et desque todo esto fue assy guysado, a la media noche abrieron vna puerta de la çibdat que es contra Castiella — et esta puerta de la çibdat a nombre puerta de Roterros— et primeramente salio Pero Bermudez con la senna del Çid et quatrocientos caualleros con el, que les non menguaua sortija; et despues sallieron las azemilas et todo el otro rastro; et desy sallieron otros quatrocientos caualleros, otrossi muy bien guisados; et en la çaga venie el cuerpo del Cid, et con el çient caualleros todos escogidos vno meior de otro, et a sus espaldas vinie donna Ximena con toda su conpanna et seyscientos caualleros en pos ella que guardauan a ella et a todo el rastro. Et sallieron tan callando et tan passo, que non semeiaua que yuan y diez caualleros. Et desque todos fueron fuera, era ya dia claro; et Aluar Fannez tenie sus azes ordenadas, et fueron luego ferir en los moros [...]. Et tan grant fue el roydo et la buelta entre ellos que muy pocos dellos se pudieron acoger a las armas, mas tornaron las espaldas quien mas podie, et començaron a fuyr contra la mar. Et quando esto vio el rey Bucar et los treynta et seys reyes, fueron marauillados, ca bien les semeio que vinien y sessenta mill caualleros todos mas blancos que vna nieve; et uenia delante vno mas grande que todos los otros, et traye en la mano vna senna blanca et en la otra vna espada que semeiaua fuego; et fazie vna mortandat muy grande en los moros que yuan fuyendo, que tan espantado fue Bucar et los sus reyes, que començaron a fuyr et non touieron rienda fasta en la mar. Et estonçe la conpanna del Çid començaron a yr firiendo et matando en ellos. En esto el obispo don Geronimo et Gil Diaz fueron sacando el cuerpo del Çid et a donna Ximena et a su conpanna, et todo el otro rastro de las azemilas, de la angostura de la huerta todavia enderesçando su camino contra Castiella; et desque fueron fuera en vn llano, atendieron a la otra conpanna que yua en alcance.⁸

⁸ Como sucede en el caso del milagro del judío, la *Crónica de veinte reyes* no presenta leyendas *post mortem* del Cid, y se limita a exponer que “Doña Ximena, su muger, e don Aluar Fanes

Esta victoria póstuma, legendaria, resulta más grandiosa que la realidad histórica, por la que los almorávides permitieron que Jimena y sus tropas abandonasen Valencia portando el cuerpo del Cid. Aunque en modo alguno puede hablarse de una rendición ignominiosa, pues la viuda del Cid hizo cuanto estuvo en su mano y ni siquiera el rey Alfonso pudo ayudarle a mantener la plaza bajo su dominio (*Historia Roderici*, capítulo 76), la leyenda hizo que el Cid, vencedor y nunca vencido, lograra tras su muerte el colofón a su extraordinaria carrera militar, hasta el punto de figurar en el epitafio de su tumba caragdinense.⁹

La base de la leyenda, ese caballero muerto que engaña a su enemigo al hacerle creer que sigue vivo y protege la huida de su gente, encuentra paralelos en los dos relatos árabes de Rabī'a Ibn Muqqadam y 'Antar, cuyos cadáveres, inertes sobre sus monturas, intimidaron al enemigo y protegieron la huida, respectivamente, de las mujeres de su tribu y sus hombres. Para Galmés de Fuentes ("La batalla vencida"; reed. *La épica románica*, 362-365) la similitud de estas leyendas con el relato cidiano apunta a su origen árabe, algo que ya advirtió Entwistle ("*La Estoria del noble varón*", 209-210) al señalar que el moro converso Gil Díaz acompañó al difunto Campeador en su regreso a Castilla, y fue sucedido por el judío de la leyenda previa, Diego Gil, en la custodia de la tumba cidiana, lectura que ha desarrollado, recientemente, Ramírez del Río (*La Leyenda de Cardeña*, 93-145). Por supuesto, este Cid muerto carece de aspectos sobrenaturales, pero quedará investido de un aura de santidad gracias a la caballería angélica que acude en auxilio de las huestes cristianas y que lidera Santiago, como anuncia san Pedro en su nocturna aparición al Cid (*Primera Crónica General*, 633, capítulo 952). Ese carácter hagiográfico se acrecienta en la versión romancística de la leyenda (Durán, *Romancero general*, 570-571):

Mientras se apresta Jimena con algunos de los suyos
Para partir de Valencia con el silencio noturno,

Myñaya leuaron el su cuerpo a Sant Pedro de Cardeña" (*Crónica de veinte reyes*, 243, Libro X, capítulo LXXXVIII); las crónicas posteriores presentan una narración muy similar, aunque la *Crónica de 1344* (capítulo DLIX, 922) incrementa la cifra de caballeros celestiales en sesenta mil, número que aumenta en la *Crónica particular* y la *Crónica de Castilla*, donde alcanza los setenta mil (*Crónica de Castilla*, 242; *Crónica del famoso cavallero*, 607, capítulo CCLXXXIII).

⁹"Cid Ruy Díez só, que yago aquí encerrado / e vencí al rey Bucar con treinta e seis reyes de paganos; / estos treinta e seis reyes, los veinte e dos murieron en el campo; / vencilos sobre Valencia, desque yo muerto, encima de mi cavallo. / Con esta son setenta e dos batallas que yo vencí en el campo. / Gané a Colada e a Tizona. Por ende Dios sea loado. / Amén" (*Crónica del famoso cavallero*, 679). Para un pormenorizado estudio del texto, véase Montaner, "El epitafio épico".

Y los nobles castellanos, más valerosos que muchos,
 Con fingidas alegrías velan los soberbios muros;
 Alvar Fañez de Minaya, Don Ordoño, y Don Bermudo,
 Para la batalla aprestan del Cid el cuerpo difunto.
 No le visten la loriga que él en las lides trujo,
 Por cumplir lo que mandó en su postrimero punto.
 De pergamino pintado le ponen yelmo y escudo,
 Y en medio de dos tablones el embalsamado bulto,
 Y de un cendal claro verde vestido un tabardo justo,
 Al pecho su roja insignia, honor y asombro del mundo.
 Unas calzas de colores, guarnecidas de dibujo,
 En lienzo crudo pintadas, y ellas son de lienzo crudo.
 El derecho brazo alzado, al ménos cuanto se pudo,
 En la mano su Tizona el limpio fierro desnudo.
 D'esta guisa le aprestaron, y cuando aprestado estuvo
 Pavor les dió de miralle, ¡tal se muestra de sañudo!
 Trujeron pues á Babieca, y en mirándole se puso
 Tan triste, como si fuera más razonable que bruto.
 Atáronle á los arzones fuertemente por los muslos,
 Y los piés á los estribos porque fuesen más seguros.
 Y á la lumbre del lucero, que por verle se detuvo,
 Con su capitán sin alma salieron al campo juntos.
 Donde vencieron á Búcar sólo porque á Dios le plugo,
 Y acabando la batalla, el sol acabó su curso.¹⁰

En esta ocasión, el escenario se complementa con esa paralización solar de clarísima pátina milagrosa, pues trae a la memoria antecedentes como la victoria de Israel sobre los gabaonitas, cuando el Sol y la Luna suspendieron su avance (*Jos* 10,12-14) o el episodio donde Carlomagno logró alcanzar a un ejército musulmán en fuga gracias a que el Sol repitió tan extraordinario comportamiento (*Chanson de Roland*, 2447-2459, mss. O, ed. Martin de Riquer), lo cual podría suponer una nueva influencia carolingia, como las ya señaladas por Smith, si no sobre el texto sanchino, sí sobre la leyenda.¹¹

¹⁰ Siguiendo los criterios ecdóticos más aceptados en la actualidad, transcribo el romance recuperando la cesura, lo que me obliga a rectificar la letra primera capital de cada verso par, equivalente al segundo hemistiquio de cada uno de los versos que aquí se leen.

¹¹ Sobre este episodio de la *Chanson de Roland* y su repercusión en la literatura posterior, véase Rodríguez López, “El sol parado”, quien, por cierto, no recoge el romance que aquí aporporto.

Ambos textos, crónica y romance, presentan un milagro que aporta a la narración los tintes hagiográficos propios de la *Leyenda de Cardeña*, en cuanto que el cuerpo del Cid deja de ser un mero cadáver para convertirse en una reliquia capaz de convocar a una hueste celestial que incline la victoria a favor de su ejército.¹² Aquí subyace un paralelismo, pues Santiago y el Campeador son los caudillos de sus respectivas huestes, lo cual remite a la imagen del Cid como enemigo irreductible del infiel y defensor de la fe, algo muy alejado de la realidad histórica pero muy conveniente a la hora de elevar al Campeador como símbolo de la Reconquista. El ejemplo por excelencia de este proceso de asociación e, incluso, identificación entre Rodrigo y el apóstol se halla en la puerta principal de San Pedro de Cardeña, donde la imagen del Cid a lomos de Babieca, matando y pisoteando moros, podría ser perfectamente confundida con la de Santiago Matamoros.

La victoria del Cid después de muerto representa el episodio estelar de todo el mito cidiano, pero, a mi parecer, constituye tan sólo la primera fase de una evolución del Cid como personaje de ultratumba que adopta rasgos cada vez más extraordinarios para dejar de ser un mero cadáver que, casi como un espantapájaros, cabalga sobre Babieca, y convertirse en un verdadero espectro que, además, recogerá atributos de otros mitos muy conocidos en la cultura medieval europea, como se observará en el análisis de las siguientes leyendas. En efecto, varios siglos después de que la *Leyenda de Cardeña* concibiese la victoria póstuma del Cid, un nuevo testimonio atestiguaba su presencia en la jornada de las Navas de Tolosa (Yepes, *Crónica general*, capítulo XXV, 131-132):

Y no es cosa nueva ni sólo acontecida en esta casa que el conde Fernán González haga algún movimiento y se muestre en Castilla, favoreciendo a los cristianos, pues es cosa muy sabida y cantada en España de un caso notable que aconteció en aquella famosa batalla de las Navas de Tolosa, porque la noche antes del rompimiento hubo gran ruido por toda la ciudad de León, que parecía

¹² “Dans le chapitre CLIX, le Cid est décédé et ses ordres ont été exécutés: son corps se trouve sur son cheval, ‘ssemejaua que yua biuo’, et ses troupes se préparent à affronter celles de Bucar: ‘E salieron de Valençia [...], e ordenaron sus azes e fueron ferir en los moros’. Après cette succession de prétérits, simple chronique des faits, surgit l’élément merveilleux, précédé de son explication: ‘E por la voluntad de Dios apareçio el apostol Santiago e fueron los moros vençidos’. [...] le critère sur lequel s’établit la véracité du récit passe du poids de la chronologie à l’explicitation de la causalité. À l’expression de la causalité s’ajoute ici celle de la volonté de Dieu, qui se manifeste ici dans toute sa puissance: les paroles de saint Pierre trouvent ici enfin leur pleine réalisation” (Lacomba, “Trois miracles cidien”, 182).

pasaba por ella un gran ejército, el cual llegó al real monasterio de San Isidoro. Dieron golpes a la puerta y dijeron a un clérigo que estaba velando en la iglesia, que los capitanes de los que allí venían eran el conde Fernán González y el Cid Ruiz [sic] Díaz, y que iban a llamar al rey D. Fernando I, que estaba enterrado en San Isidoro, para que se hallase en la batalla. Túvose cuenta con aquel ruido y asonada de armas, y después, por buena cuenta, se halló que otro día fué el rompimiento de aquella famosísima y gloriosísima batalla en que el rey don Alonso, llamado el VIII, venció infinitos millares de moros de aquende y allende, que como una avenida grande habían cubierto a toda España. En este día mostró nuestro Señor lo que quería a estos reinos, y se vieron estos milagros patentes y claros (que no son de mi historia), y por eso la Iglesia de España celebra tanto esta victoria. La noche, pues, que precedió a este tan señalado día, permitió Dios que se representasen aquellas visiones en León, para que se entienda que las personas a quienes la vanidad de los gentiles llamaba antiguamente héroes, y el mundo ha tenido por hombres excelentes, tienen cuidado en el cielo de los negocios de importancia de la tierra. Y aunque realmente no se hallaron presentes los cuerpos, pero como las almas deseaban el buen suceso y le pedían a Nuestro Señor, hízose aquel movimiento y ruido sensible, para que echemos de ver la vigilancia y el deseo que ellos tienen de favorecer a España y el que la Majestad Divina muestra de oírles en semejantes ocasiones.

En un excepcional estudio sobre este suceso, Ramos (“El Cid y Fernán González”) presenta una nueva versión ovetense del mismo, firmada por el notario apostólico Tirso de Avilés, donde el Cid y Fernán González despiertan a los sacristanes de la iglesia de San Salvador porque desean orar y ver las reliquias que allí se guardan. Asombrosamente, los sacristanes se niegan “por ser de noche”, pero los dos legendarios caballeros piden entonces que transmitan al rey Alfonso VIII que ambos acudirán a la cita de Las Navas.

Estas tropas cristianas de ultratumba guardan claras semejanzas con las diversas manifestaciones del motivo E501 *Wild Hunt* del conocido *Index* de Thompson: bajo este nombre genérico se integra toda una pléyade de ejércitos fantasmales del folclore europeo y hasta norteamericano¹³ conocidos bajo nombres tan siniestros como *Wilde Jagd*, *Armée Furieuse* o *Wütendes Heer*¹⁴

¹³ Sobre los ejércitos de ultratumba en el folclore de los nativos norteamericanos, véase Houston (“Ghost Riders”).

¹⁴ Lisón Tolosana se refiere a “la *Wilde Jagd* o caza salvaje (*wild hunt, chasse sauvage*), conocida también como *exercitus antiquus, exercito furioso, Wüstichend Heer, mesnie furieuse, mesnie Hellequin* en España, Italia, Alemania, Inglaterra y Francia, espacio geográfico que, bajo esta

(Wotan, el escandinavo Odín, es una deidad muy asociada a estos ejércitos espectrales).¹⁵ A lomos de caballos fantasmales y habitualmente precedidos por los temibles *hellhounds* negros y de ardientes ojos rojos, los espectros de guerreros irrumpen en los cielos envueltos en la ventisca y tormenta (Lecouteux, “Chasse Sauvage”, 23 y *Chasses fantastiques*, 183-185) que presagian su llegada, arrasan campos, cosechas e incluso vidas, pues grave riesgo corre quien tenga la desgracia de encontrarse con estas hordas fantasmales. Sus leyendas, ya documentadas en el medievo —especialmente gracias a Ordericus Vitalis y Walter Map—,¹⁶ se encuentran todavía muy arraigadas en toda la Europa celta, y aún hoy se escuchan relatos sobre manifestaciones tan dispares como los niños muertos sin bautizar de Perchta que rondan por la Selva Negra o la Santa Compañía, la *Güestia* y la Estantigua, propias del centro y norte de España (principalmente, la cornisa cantábrica y León), donde el poso cultural celta es más profundo que en el resto del país. Como la Santa Compañía, la *Güestia* es una procesión de difuntos que deambula silenciosamente por las noches, visitando, cual heraldos de la muerte,

dimensión narrativa, configura una vasta área cultural” (*La Santa Compañía*, 19). Por su parte, Lecouteux enumera los nombres de “*Chasse Infernale*, *Chasse Furieuse*, *Chasse Sauvage*, en allemand: *Wilde Jagd* ou *Wildes Heer*, *Wütischend Heer*, *Wütendes Heer*, ou bien encore *Mesnie furieuse*, *Chasse Arthur*, *Chasse Gallery*, etc.” (“Introduction”, 10).

¹⁵ La identificación de Wotan-Odín con el caudillo de estas hordas es dudosa. Para Lisón Tolosana “En el siglo x se había consolidado ya, después de centurias de gestación entre los pueblos germánicos, una peculiar mitología épico-guerrera presidida por *Tiwaz* supremo dios de las batallas. Wotan, rey entre los muertos, suplantó a *Tiwaz* y dirigió a las almas, en viaje nocturno, al otro mundo. Wotan, a su vez, precedió a Odín, dios de la guerra, de los muertos y de la inspiración. Éste adquirió, por su parte, de Wotan el rol de *psychopompos*: a la noche, volando o a caballo por el aire guiaba a las almas de los muertos que en procesión nocturna se dirigían de éste al otro mundo. Poco más tarde, Odín viene ya asociado en el folclore germano a la leyenda de la *Wilde Jagd* o caza salvaje” (*La Santa Compañía*, 19). Sin embargo, la conexión con Wotan no resulta concluyente, pues “dans le nord de l’Allemagne existait une tradition où le Chasseur infernal, non le meneur de la *mesnie Hellequin*, s’appelait Wode, ce nom devant être compris comme l’expression d’un tumulte: *der Wütende*; les philologues comme Loccenius ont rapproché et confondu les deux cohortes nocturnes, donnant au meneur des revenants le nom du Chasseur maudit, Wode, ce que facilitaient les traditions savante et mythologique: dans la mythologie germano-scandinave, Odin est le maître des revenants, *draugadrottinn*; son nom a la même signification que le bas-allemand Wode. C’est donc essentiellement sur une interprétation philologique que repose l’attribution à Odin de la cohorte des morts. [...] Nous avons dit ‘essentiellement’ car il n’est pas exclu que le vulgaire ait déjà fait le rapprochement, ce que tendrait à nous faire croire Loccenius” (Lecouteux, “Chasse Sauvage”, 30). Para una revisión más amplia del papel de Odín como caudillo de la *Wild Hunt*, véase Lecouteux, *Chasses fantastiques*, 175-204 y Ryan, “Othin in England”, especialmente 472-474.

¹⁶ Véanse especialmente los estudios de Lecouteux (*Chasses fantastiques*, 81-124) y Várvaro (*Apparizioni fantastiche*).

las casas de quienes pronto saludarán a la Parca, pero su nombre remite a su violento origen germánico, ya que *güestia* tiene su raíz etimológica en “hueste”, como la *Estantigua* (“hueste antigua”),¹⁷ según ratifican diversos testimonios medievales que la asocian, tras la cristianización del mito, a lo demoníaco:¹⁸

Los vassallos del conde tenien se por errados,
eran contra el conde fuerte miente irados;
eran de su señor todos muy despagados
por que avian por fuerça sienpre d'andar armados.

Folgar non les dexava nin estar segurados,
dizien: “Non es *tal* vida si non *pora* pecados,
que andan de noche e dia e nunca son cansados,
el semeja a Satan e nos a sus criados.

Por que lidiar queremos e tanto lo amamos,
nunca folgura *avemos* si almas non sacamos

¹⁷ “Si le motif de l’armée fantôme [...] paraît avoir perdu tout contenu militaire dans les formes modernes de la légende et de la croyance (les processions de morts de l’Espagne du Nord n’ont plus rien à voir avec une armée), ce sont toutefois le terme guerrier de ‘hueste’ et ses dérivés (*‘huestia’, ‘güestia’, etc.*) qui, parallèlement à celui de ‘*Santa Compañía*’, continuent à désigner, en particulier dans les Asturies, la nocturne et fantastique apparition” (Delpech, ‘Chevalier fantôme’, 74). Para Lisón Tolosana, “Estadea y estantigua son los términos que conectan más directamente con la dimensión marcadamente tenebrosa de la leyenda germánica; son, después de todo, derivaciones lingüísticas de términos medievales. Un tropel de extraños espíritus nocturnos aterrizan, maltratan y se llevan por el aire en su revuelo aciago al desprevenido que encuentran en su interminable camino” (*La Santa Compañía*, 78).

¹⁸ Para Lisón Tolosana, “el *psychopompos* Odín fue pronto cristianizado pasando a ser el demonio quien, con estrépito y terror, guiaba a la procesión nocturna de muertos camino de su mansión eterna” (*La Santa Compañía*, 19). Pese a que la identificación del dios escandinavo con el caudillo de estas hordas es dudosa, eso no afecta a la lectura demoníaca de estas presencias, que se confirma en la *Exposición de la doctrina cristiana* (Walter, “Hellequin, Hannequin”, 36-37), donde la *mesnie* está compuesta por demonios que cabalgan, aunque la cristianización ofrece otra adaptación del antiguo mito en el caso de los fallecidos prematuramente: “La plupart de ces défunts relèvent des morts prématurés et des trépassés mécontents de leur sort, cause de leur errance *post mortem*. En réinterprétant cette cause, l’Eglise récupère et christianise la croyance: les revenants sont des pécheurs, des âmes du purgatoire ou des damnés. Une fois ce postulat bien établi, l’Armée infernale se prête aussi à une interprétation et à une critique politiques, elle entre dans le grand cycle de la punition du péché qui relève elle-même d’une pédagogie de la peur, celle que nous retrouvons aussi dans le *Lai du Trot* et dans le *Specchio della vera penitenza* de Passavanti” (Lecouteux, “Chasse Sauvage”, 22).

a la ueste antigua a aquellos semejamos,
ca todas cosas cansan e nos nunca cansamos.

(*Poema de Fernán González*, cuadernas 336-338)¹⁹

22

Este valioso pasaje del *Poema de Fernán González* remite al carácter militar de los orígenes del mito, la *Wild Hunt*, pues son guerreros quienes aquí se comparan con la Estantigua. Menéndez Pidal (“Estantigua”, 6-7) destaca el carácter demoníaco de la Estantigua en el verso “Asemeia a *Satanas*, e nos a los *sus pecados*” (cito por Menéndez Pidal; énfasis suyo), pero olvida que pertenece a una cuaderna distinta a la que menciona a la Estantigua, en la que la atmósfera militar es evidente y la identificación con el ejército de ultratumba es obvia, pues, “por que lidiar queremos”, los guerreros van arrancando almas (“si almas non sacamos”), como la *Wild Hunt* en su incontenible avance, de ahí que “a la ueste antigua a aquellos semejamos”. Mi afirmación halla sostén en las acertadas palabras de Carolina Michaëlis (“Réplica”, 15-16),²⁰ quien señala la conexión de Wotan con Santiago e incluso la función del dios nórdico como arrancador de almas y su consiguiente demonización:

Quando no primeiro seculo da tardia christianização, o Pantheon germanico foi derribado (718 a 804), as divindades e muitas crenças, praticas e costumes seculares passaram, como em toda a parte, para a nova religião, convertidas pela actividade consciente da egreja e a acção inconsciente do povo. Precipitadas no abysmo, deuses e deusas, espiritos e duendes transmittiram ao filho de Deus, á Virgem, aos apóstolos e aos sanctos, todos os seus mesteres innocuos e poeticos, e ao *Satanas* (que até então lhes fóra desconhecido) os maleficios e todos os actos funebres e terrorizantes. Wuotan, transformado em *venator infernalis*, e substituido posteriormente pelo principe do inferno, continuou então a vaguear, entre nuvens, á caça de almas, como chefe das ostes aereas que se degladiavam entre ruidos e phenomenos igneos [...]. Que a Morte, divindade subordinada a Hel e Wuotan, tomasse aqui e acolá — não só na Galliza e nas Asturias, mas tambem na Baviera— o logar do caçador de almas, e que a guerra

¹⁹ Cito por la edición de Juan Victorio.

²⁰ El artículo “Estantigua” del maestro es eminentemente filológico desarrollando dubitativamente la etimología de “Estantigua” a partir de “hostis antiquus” y, en resumen, plantea en su estudio un alejamiento del origen germánico de la Estantigua, postura que rebate impecablemente Carolina Michaëlis de Vasconcelos en su “Réplica” al combinar el enfoque filológico con el antropológico, y confirmando el origen de la procesión española en las diferentes versiones germánicas de la *Wild Hunt*.

e caçada se diluisse em cortejo, procissão e dança, cruzando-se com outras lendas e aproveitando partes do aparato tragicómico que as aparições de espíritos, espectros e almas costumam empregar, não pode surpreender ninguém que se ocupe d'estes assumptos.

La cuestión sobre quién es el caudillo de estos ejércitos es secundaria, pues lo que nos concierne no es su nombre, sino su labor, y llevarse el alma de quienes encuentren a su paso sería herencia de ese pasado mitológico germánico, por lo que la explicación de Michaëlis es totalmente plausible, y aún más si se tiene en cuenta el enciclopédico caudal de datos adicionales que aporta en su “Réplica” para ratificar las raíces germánicas de la Estantigua. Es más: tradicionalmente, ésta es una hueste voladora, como sus paralelos centro y noreuropeos,²¹ pero la cita del *Poema de Fernán González* indica que se des-
plaza a pie, como la Santa Compañía, lo cual ofrece una imagen de la Estantigua muy cercana al ejército que encontramos en la visita del Cid y Fernán González a San Isidoro y San Salvador, cuyo ejército constituye un estadio intermedio entre la *Wild Hunt* y las procesiones de difuntos al combinar el elemento militar de la primera con la visita a pie de las últimas. No constituye, además, la única mención en la literatura española de esa clase de ejército, pues, de nuevo, Bécquer describe el mismo tipo de tropa en “El Monte de las Ánimas” (Boix, “Cacería fantástica”), lo cual refleja cómo los versos del *Poema de Fernán González* no fueron una mera invención de su poeta, sino que transmiten una tradición que pervivió a lo largo de siglos.

Estamos, a tenor de sus características, ante un ejército de ultratumba muy relacionado con la *Wild Hunt*, pero que Thompson clasifica como E502: “*The Sleeping Army*. Soldiers killed in battle come forth on occasions from their resting place (hill, grave, grotto) and march about or send their leader to do so”, y que Lecouteux (*Chasses fantastiques*, 45) describe como “des morts qui poursuivent le combat après leur décès”. En este caso, la identificación resulta incuestionable, especialmente en el caso de la visita a León, en cuanto que no sólo Fernán González y el Cid han abandonado el sueño de los justos “occasionally” (con motivo de la batalla de Las Navas), sino que van a despertar al rey Fernando. Sin embargo, hay influencias del mito de la *Wild Hunt*, como la conversación de los muertos con los vivos, algo que no se da en los ejércitos

²¹ “Efectivamente en la estantigua se oyen ecos del estrépito bélico del antiguo ejército hispano y de la agresiva furia de la mítica caza salvaje sobre caballos voladores” (Lisón Tolosana, *La Santa Compañía*, 85).

del tipo E502,²² un silencio que sí se cumple en el poema *Las Navas de Tolosa* (1594), de Cristóbal de Mesa, donde aparecen incontables tropas de ángeles, santos y héroes cabalgando por los cielos, y, entre ellos,

Desde una excelsa nube el Cid combate,
y bárbaros sin cuento a tierra abate.
Resplandecientemente armado, el claro conde
Fernán González, lustre de Castilla,
en el aire parece, desde donde
postra más de una pérfida cuadrilla.²³

24

Con suma cautela, Ramos (“El Cid y Fernán González”, 63) plantea la posibilidad de que este último texto sea la fuente que inspiró los relatos de Yepes y Avilés. En efecto, los tres escritos son muy cercanos en datación, pero las diferencias entre el texto de Cristóbal de Mesa y los de Yepes y Avilés son evidentes y, aunque no deba descartarse el recuerdo de la *Sleeping Army / Wild Hunt* en el ejército celestial de Mesa, como tampoco en las apariciones de Santiago en batalla,²⁴ sus rasgos cristianos eclipsan la influencia germánica, pues los versos de *Las Navas de Tolosa* remiten a creencias ya presentes en la Biblia, donde aparecen “los jinetes blancos que en varias ocasiones guían y enardecen al ejército de Judas Macabeo”, como Ramos (“El Cid y Fernán González”, 56) señala con su proverbial perspicacia, entre otros muchos ejemplos bíblicos y medievales que aporta.

Por su parte, las visitas nocturnas del Cid y Fernán González comparten múltiples rasgos que las vinculan entre sí pero que, contrariamente, evidencian sus discrepancias con los versos de Mesa: las dos primeras muestran al Cid y Fernán González marchando juntos en la víspera de la batalla, mientras que el poema relata su intervención en tan crucial choque; los escenarios urbanos se oponen al campo de batalla de Las Navas, donde unas tropas aparecen por los aires, aspecto extraordinario que no se menciona al presentarse el ejército fantasmal en las calles de Oviedo y León, que remite, más

²² “Nous retiendrons un détail qui distingue ces armées de morts de la Chasse infernale: le spectateur n’entre pas en contact avec les revenants, il n’y a pas de dialogue, pas de révélations, pas de demande de suffrages ou de réparations” (Lecouteux, *Chasses fantastiques*, 47).

²³ Cito por Ramos (“El Cid y Fernán González”, 62).

²⁴ Para Delpech, “le motif de l’armée fantôme, qui semble n’avoir prévalu que dans certaines zones périphériques, a été absorbé dans le mythe national des interventions guerrières des saints cavaliers et de leurs cohortes célestes (la plus fameuse étant bien sûr celle de saint Jacques à la bataille de Clavijo)” (“Chevalier fantôme”, 74).

bien, a una peregrinación —como se observa, especialmente, en la visita a San Salvador— y trae a la mente el paseo nocturno de la Santa Compañía, con los tintes cristianos quedan más difuminados, si bien la atmósfera reconquistadora permanece. Estas visitas, por cierto, se producen de noche, lo cual corresponde al cronotopo nocturno, que se cumple en muchas visitas de estos ejércitos fantasmales.²⁵ Las visitas a estos lugares sagrados, además, guardan otros elementos comunes con el ancestral mito celta, pese a que las múltiples versiones de estas procesiones de difuntos hacen difícil encontrar rasgos absolutamente iguales entre todas ellas: Walter Map, en *De Nugis Curialium*, afirma que el ejército infernal se desplaza en silencio (Lecouteux, “Chasse Sauvage”, 21), lo que coincide con otras manifestaciones, como la Santa Compañía, mientras que la *Mesnie Hellequin*, una de sus versiones más populares, suele ir provocando un alboroto escandaloso, como el que destaca Yepes al afirmar que “hubo gran ruido por toda la ciudad de León”. También es habitual que estos ejércitos y procesiones vayan comandados por héroes y caudillos legendarios (Lecouteux, “Introduction”, 10; “Chasse Sauvage”, 22), lo cual se cumple en Fernán González y el Cid.

Sus múltiples semejanzas, en resumen, permiten establecer algún tipo de filiación entre los relatos de Yepes y Avilés, pero hacen comprensibles las precauciones de Ramos al aventurar su vinculación al texto de Mesa, cautela

25

²⁵ El cronotopo nocturno responde al simbolismo del astro rey como dios de la vida frente a la noche, donde la ausencia de la divinidad solar implica la llegada de la muerte, que dominará el mundo hasta la resurrección del dios a la mañana siguiente. Se trata del mitema que, en el centro y norte europeos, contempla al duro y oscuro invierno como el reino de la muerte, de ahí que, en la llegada del invierno (Samhain, más conocido como Halloween) creyesen que las puertas del inframundo quedaban abiertas para liberar a los difuntos y otros seres oscuros. Para Lisón Tolosana, “el cronotopo nocturno viene caracterizado por el modo saturniano y onírico, de sombras y crepuscular; su tiranía categorial nos introduce en el ámbito al que pertenecen otras realidades con otras coordenadas estratégicas. Estas presencias sólo tienden a manifestarse en registro nocturno, a la noche [...] pero convierten en imperioso y terco el motivo cronotópico, virtualmente insustituible en el folclore marcado por el *pathos* del terror. Se trata de un tiempo perenne, siempre idéntico e infinitamente repetido, tiempo *otro* que viene singularizado por la misteriosa irrupción de raras fuerzas extrañas, de potencias de otro mundo, del indescriptible más allá” (*La Santa Compañía*, 57); por su parte, Lecouteux señala que “L’Armée infernale passe de jour comme de nuit, on l’oublie trop souvent, mais les heures obscures l’emportent, expression des forces ténébreuses qui menacent les hommes avant le chant du coq. Son passage diurne est peut-être à rapprocher de midi, heure où surgit le démon du même nom” (“Chasse Sauvage”, 21). Resulta imposible asociar a fuerzas demoníacas la aparición de las huestes del Cid y Fernán González en Las Navas, por lo que estas tropas que menciona Mesa en su poema estarían más cerca de las bíblicas señaladas por Ramos que de las centroeuropeas.

que comparto con aún mayor escepticismo a la vista de las pruebas aportadas desde el análisis comparativo con la mitología celta. Y, aunque los dos héroes castellanos aparecen juntos en los textos, esto no resulta definitivo a la hora de vincular los tres testimonios, especialmente al considerar que entroncan con una tradición preexistente donde ya se los vincula, pues “a lo largo del siglo xv ambos personajes no sólo corren parejos en el ideal caballeresco castellano, sino que a ese ideal se había sumado ya su dimensión sobrehumana” (Ramos, “El Cid y Fernán González”, 59). Ejemplo evidente de ello es la *Compilación de Milagros de Santiago*, de Diego Rodríguez de Almela, quien dedica dos apartados a milagros jacobeos protagonizados, individualmente, por el Cid y Fernán González. Ninguno de los milagros tiene que ver con Las Navas, lo cual no significa que esta batalla quede excluida de la *Compilación*: se hace referencia a la misma al hablar de Alfonso VIII, y digo *referencia* porque, como bien observan Gutiérrez y López:

la batalla no se ve enriquecida sin embargo por ninguna intervención apostólica [...]. La renuncia a integrar a Santiago apóstol en el combate no obedece sólo a la ausencia del Hijo de Trueno en la tradición cronística sobre este hecho: un panegírico del soberano, de las disposiciones de cruzada, de la unión de reyes ante el conflicto o de otros aspectos de la victoria de las Navas [...] habrían impulsado sobradamente la idea de combate contra el infiel en el primer capítulo de esta serie a costa de reducir a términos insignificantes la referencia a Santiago (“La vocación jacobea”, 61).

Frente a la imagen de los dos héroes como elegidos del Cielo para la Reconquista, existía un vacío narrativo con respecto a Santiago, partícipe en las batallas más trascendentales de la Reconquista, un hueco que sería cubierto por Fernán González y el Cid, cuya aparición tiene claramente el estilo de las protagonizadas por el apóstol. En este sentido, por tanto, aunque los tres testimonios reflejan la consolidación del Cid y Fernán González como modelos de la Reconquista a lo largo de los siglos xv y xvi, las fuentes del texto de Mesa se encuentran en las apariciones de Santiago en batalla, alejándose definitivamente de una relación stemmatica con los textos de Avilés y Yepes.

UNA LEYENDA TARDÍA: EL REGRESO DEL HÉROE

Las leyendas póstumas del Cid asociadas a Cardeña se transmitieron durante siglos, como demuestran las *Antigüedades* del padre Berganza, quien no se

limitó a transmitir su relato sino que defendió su autenticidad con vehemencia.²⁶ Pero la producción de leyendas cidianas de ultratumba no había cesado: en 1895, Víctor Balaguer publicó una de claros tintes becquerianos donde el protagonista es un Cid que recuerda mucho a la figura del cazador maldito,²⁷ si bien se trata de una versión amable, en cuanto que Rodrigo no cabalga por estar maldito, sino para proteger a Burgos y Castilla en la Noche de Difuntos, cuando, según las creencias populares, los muertos se levantan para rondar por la tierra. La leyenda es la siguiente:²⁸

EL CUENTO DEL CID²⁹

A seis kilómetros de Burgos próximamente, pasado el pueblo de Villatoro y a la derecha de la carretera, se ve asomar, por entre un grupo de chopos lombardos, álamos, olmos y nogales, lo que existe en pie del que fue un día famoso monasterio de Fres del Val: su triste, viuda y solitaria espadaña, los robustos muros de la que fue su grandiosa iglesia, las viejas paredes que resguardan su claustro gótico florido, resto admirable de su antigua majestad.

Se levanta el monasterio en la falda de un monte que se parte en dos, como para darle abrigo y grato asiento. Parece abrirse en dos brazos que extiende por uno y otro lado cual si quisiera protegerle y estrecharle en ellos, o mejor, como si los abriera prolongándolos a uno y otro lado por el valle para que, desde las ventanas del edificio, se pudiera gozar del soberbio panorama que ante él se despliega.

²⁶ Sirva, verbigracia, su opinión sobre quienes negaban la veracidad de la victoria póstuma sobre Bucar: “No nos debíamos admirar, de que vn Moro viciàra con pueriles consejas las victorias, que han alcanzado los Christianos Españoles con el patrocinio de Santiago: ni de que torciesse las palabras de la Historia para degollar la verdad: ni de que inventasse maquinas de suposiciones falsas para arruinar los sucessos maravillosos, porque redundan en descredito de la Secta, y de la passion de su obstinada ceguedad; pero que las niegue vn Catolico, y finja ideas ridiculas, para que no las creamos, y para que no las contemos entre los singulares beneficios, que hemos recibido de Santiago, causa admiracion, y nos maravillamos, que en este tiempo se escrivan tales cosas con tanta serenidad, y satisfacion” (*Antigüedades*, I, 539).

²⁷ Junto a la procesión de muertos y la cabalgata celeste, existen manifestaciones individuales de la *Cacería Salvaje*, esto es, donde no se presenta un ejército, sino la figura de un único cazador (el diabólico, el maldito, el fantasmal...).

²⁸ Agradezco a mi querida amiga y reconocida periodista Patricia Ansótegui Barrera que me descubriese esta leyenda, de la cual ignoraba su existencia hasta hace poco, y que tan interesante resulta para los propósitos del presente estudio.

²⁹ Cito el texto a partir de su primera edición. He actualizado el uso de tildes y guiones, así como el de mayúsculas y minúsculas, además de corregir los signos de puntuación cuando ha sido necesario para ofrecer una lectura más cómoda.

Fres del Val es hoy una verdadera ruina que, por fortuna, parece haber encontrado quien se ocupe en ella para restaurarla.

Muy cerca de Fres del Val está el Vivar del Cid, que recuerda las mocedades de aquel héroe legendario, y, a muy cortas distancias, tiene también otros sitios de honradas y memorables tradiciones en los anales de la vieja Castilla.

Junto a la puerta de la que fue iglesia, a la derecha, hay el monte al que se sube por una cuesta que se llama *de la Reina*, y acerca del cual existe una dramática leyenda que contaré otro día.

A su izquierda se halla el otro monte, a cuya cima conduce otra cuesta que se llama *de los Grillos*. La meseta de este monte tiene una vasta extensión, llana, fácil, cómoda, especie de paseo enyerbado que se prolonga tres o cuatro kilómetros al menos sin que el menor accidente ni la menor ondulación del terreno pueda interrumpir ni alterar el paso tranquilo del caminante o el soberbio galope del caballo.

Por un lado, extiende este monte su llanada hasta llegar a un cabezo desde donde se puede ver, en lo hondo, como a los pies, todo el territorio que rodea a Burgos: el cerrete en cuya cima se alza la cartuja con sus líneas de ataúd y los pináculos en forma de fúnebres blandones que la rodean; las Huelgas, famosas y tan renombradas, cuyas monjas eran damas palatinas y, sus abadesas, reinas soberanas; las ruinas del castillo burgalés, que tan ruda resistencia opuso a los Reyes Católicos, y los grandes paseos de sombrosos árboles que hoy ciñen con rico cinturón de follaje a la ciudad que fue sede de primates, cámara de reyes y cabeza de Castilla.

Por el lado es por donde la meseta se extiende y prolonga, siempre sembrada de menuda y olorosa hierba, que es alfombra tendida a los pies del caminante, el cual puede deleitar su vista con la de peregrinos paisajes, viendo tenderse en el fondo del valle, y entre florestas, los pueblos de Quintanilla, Vivar del Cid, Soto Palacios, Cercedilla, Villaverde y otros muchos.

Esta es la meseta de la leyenda, la del cuento del Cid

Y esta leyenda hela aquí, desnuda, sencilla, escueta, con toda su nebulosidad, todo su misterio y todo su romanticismo. Hela aquí, tal como hube yo de recogerla de labios de un octogenario que fue, en sus buenos tiempos, mozo de espuela al servicio y mandato de los monjes de Fres del Val.

Todos los años, el Día de Difuntos, que es, según parece, aquél en que se da huelga a los muertos, promediada ya la noche, un caballero, vistiendo mallas, ciñendo yelmo y abrazando escudo, jinete en su caballo encubertado, va subiendo lentamente, solapado por las sombras, la cuesta que conduce a la meseta. Una vez en ella, el misterioso jinete se dirige al cabezo y, a guisa de atalayador vigía, pasea su vista por las cercanías de Burgos, abrazando y acariciando

con su mirada toda la vasta extensión de dormida tierra que se distingue desde el cabezo, como si pretendiera desvelarla con el rayo de sus ojos. En seguida, virando su caballo y aplicándole la espuela, se lanza a una carrera desesperada todo lo largo de la meseta, que recorre unas veces al trote y otras a escape, como si fuese aquel sitio arena de palenque dispuesto para militares ejercicios de torneo, hasta llegar el momento en que, fatigados ya cabalgante y cabalgadura, se asoma de nuevo al cabezo, se detiene unos instantes, arroja su postrer mirada, que encamina a Burgos, y, pausadamente, indolente o tardo, deshace su camino, baja la cuesta y, en uno de sus recodos, desaparecen de repente corcel y caballero, como tragados por la tierra.

Esto sucede todos los años en la Noche de Difuntos. Siempre el mismo paladín con su mismo caballo, el mismo paseo, la misma detención ante Burgos, que asoma a lo lejos, la misma desenfrenada carrera por el enyerbado llano de la cumbre, y el mismo repentino desaparecimiento:

—Pero esto, ¿quién lo ha visto? —pregunté al cuentista que, candorosamente, me relataba el suceso.

—Yo —me contestó como la cosa más natural del mundo.

Le miré con asombro. Hubo de advertirlo en el acto, y, como si quisiera darme la clave del misterio por medio de una razón concluyente y de un argumento sin réplica, se apresuró a añadir:

—Este caballero es el Cid. Cada año, al llegar la Noche de Difuntos, sale de su sepulcro, monta en su caballo y sube a esta cumbre para ver su Vivar, su Burgos, sus tierras de Castilla, y cuando lo ha visto, cuando está ya seguro de que su Castilla vive y se conserva, se vuelve tranquilamente a su fosa.

El buen hombre hubo de notar en mí señales de incredulidad y, antes de que yo pudiese tomar la palabra, prosiguió diciendo:

—Yo le vi. ¡Cuando digo que yo le vi con estos ojos que se ha de comer la tierra...! Hace muchos años, antes del 35, estando aún los monjes en su claustro, siendo yo muy joven, contáronme el suceso. Al llegar el primer Día de Difuntos, por la noche, que era, por cierto, muy negra y tempestuosa, salí para verlo, me agazapé bajo una mata cerca de la cuesta de los Grillos, y, entre una y dos de la madrugada poco más o menos, vi pasar a lo lejos, como una sombra, el caballero y el caballo subiendo la cuesta. Llevaba él una lanza en la mano. Yo lo vi. Apoderóse un temblor de todo mi cuerpo, mis dientes daban unos con otros como castañuelas de gitana, y me fui todo lo más de prisa que pude, andando a gatas y por lo hondo, sin ni siquiera volver la cabeza.

—Pero se le ocurriría volver al año siguiente, ¿verdad? —le dije—.

—No, jamás. Dios me libre. Me confesé con el P. Cristóbal, que era un santo varón, y me dijo que, pues Dios me había concedido verlo una vez, no

me ocurriera en jamás intentar verlo por segunda, pues podría cegar de repente. Y no volví.

—Pero, hombre de Dios —le dije—, ¿Quién le asegura que aquella sombra que vio en medio de su terror, aquel jinete con lanza, no fuese un viajante madrugador o retardado que iba su camino, o tal vez un colono que, con su aguijada en ristre, se dirigía a su boyera? No crea usted en brujas. No crea usted esto.

—Es que *quiero creerlo* —me contestó, irguiéndose como si fuese héroe de tragedia—. Yo creo firmemente, ¡así Dios me salve!, que es el Cid que viene todos los años a ver su Castilla, así como creo que, si ésta se perdiese un día, el Cid volvería para libertarla.

Parecióme inhumano contradecir al buen viejo y bajé la cabeza en señal afirmativa, cual si me arrepintiera de haber tenido un momento de duda.

Hay que admirar el patriotismo donde quiera que brote y en la forma que se presente.

Y nada más.

Éste es el cuento. ¡Ah! Si no fuese español, si fuese del norte, en una palabra, si fuese de Ibsen, ¡qué de lecciones de patriotismo, qué de maravillosas cosas y qué de aturdidores simbolismos se encontrarían en él!

Resulta difícil saber si Balaguer puso por escrito una leyenda oral o si se trata de una invención literaria, pero, de todos modos, registra influencias evidentes de las *Leyendas* becquerianas. Especialmente, se perciben ecos de “El Monte de las Ánimas”, donde aparece el tema de los caballeros fantasmales que se levantan de sus tumbas en la Noche de Difuntos, lo que, en efecto, constituye el tema de “El cuento del Cid” y, si los fantasmas rondan por el Monte de las Ánimas en el relato de Bécquer, Balaguer escoge una meseta como escenario de las apariciones del Cid. Tampoco pueden obviarse influencias de “El Miserere”, especialmente en lo concerniente a los monjes que informaron sobre la aparición del Cid al anciano testigo, y que éste marchase en busca del espectro en una noche de tormenta —de nuevo, el cronotopo nocturno—, del mismo modo que el romero músico partió a encontrarse con los fantasmas cantores del Miserere de la Montaña en una noche tempestuosa tras descubrirlo de labios del hermano lego y los pastores que le dieron cuenta de tal portento. También se percibe la huella de “El Miserere” cuando el anciano revela que, al ver al Cid, “apoderóse un temblor de todo mi cuerpo, mis dientes daban unos con otros como castañuelas de gitana”, lo cual recuerda a la reacción del músico romero, pues, ante la visión de los monjes espectrales, “sus nervios saltaron al impulso de una conmoción fuertísima, sus dientes

chocaron, agitándose con un temblor imposible de reprimir, y el frío penetró hasta en la médula de los huesos” (Bécquer, “El miserere”, *Leyendas*, 182).

Estructuralmente, “El cuento del Cid” coincide con esta última leyenda, en cuanto que el relato no se inicia enseguida, sino que va precedido de una introducción donde se describe el escenario de la narración, y contiene, también, un epílogo en primera persona donde el autor reflexiona acerca de la leyenda que acaba de plasmar. Resulta interesante observar que, en dicho apartado de cierre, el anciano testigo revela que él mismo vio al espectro del Cid y relata su experiencia, lo que coincide con el final de “El Monte de las Ánimas”, donde un cazador explica cómo vio a los templarios alzarse de sus tumbas y a Beatriz, enloquecida, huir acosada por un caballero espectral, claramente identificable como un cazador diabólico.³⁰

“El cuento del Cid” registra, sin embargo, una diferencia importante con “El Monte de las Ánimas” y “El Miserere”: frente a las apariciones masivas, el texto burgalés se limita a la del Campeador. También en Bécquer aparecen fantasmas solitarios: “La cruz del diablo” refiere la historia de un terrible caballero fantasmal, responsable de atroces crímenes, inspirado probablemente en la leyenda del conde Arnaldos o *comte Arnau* (Benítez, *Bécquer tradicionalista*, 163, 174-175), cuyo nombre entronca con el del caudillo de la *Mesnie Hellequin* (Delpech, “Le chevalier-fantôme”, 73) y que Lecouteux identifica con el temible fantasma del cazador maldito (*Chasses fantastiques*, 72-73), aunque los desmanes que comete el espectro becqueriano le acercan más al cazador diabólico, clasificación perfectamente extensible al jinete que persigue a Beatriz al final de “El Monte de las Ánimas”, teniendo en cuenta que estaría inspirado en el fantasma de Guido de Anastagi del *Decamerón* (Perrus, “Chasse infernale”).³¹ Como se aprecia, aunque se aparece en solitario, este Cid no se corresponde con el cazador maldito sino que, más bien, es una prolongación del Cid que fue en vida, un caballero noble que protege su tierra. Además, los cazadores diabólicos inspiran pavor por ser fantasmas violentos, mientras que el Cid infunde terror por su condición fantasmal, no por su agresividad guerrera, hasta el punto de que el testigo desea creer que vio algo real, pues eso significa que Burgos está amparado por el Campeador.

³⁰ El cazador diabólico aparece normalmente persiguiendo a una o varias mujeres, mientras que el cazador maldito es aquel que cabalga eternamente por haberse atrevido a cazar en un día sagrado o haber practicado la caza en terreno sagrado, en domingo o un día consagrado a Dios (Lecouteux, “Chasse Sauvage”, 17-18). Este último también aparece encarnado por Teobaldo en la leyenda becqueriana “Creed en Dios”, donde la descripción de las tropas angélicas, por cierto, recuerda muchísimo a la *Wild Hunt*.

³¹ Benítez no distingue al cazador diabólico del maldito, etiquetando a ambos como este último (*Bécquer tradicionalista*, 163-176).

Esta vigilancia del Cid implica la aparición de un nuevo tópico en este recorrido por las leyendas de ultratumba del Cid: el mito del eterno retorno, por el que se niega la muerte del héroe, quien descansa o duerme en espera de volver cuando su pueblo lo necesite (motivo A580 del *Motif Index* de Thompson).³² La manifestación más conocida de este mito es la del rey Arturo, quien, mortalmente herido en la batalla de Camlann, curó sus heridas en Avalón gracias a su hermana Morgana, y allí permanecerá hasta que Inglaterra necesite de nuevo a su antiguo monarca. Una variante de este motivo es el D1960.2 *Kyffhäuser* del índice de Thompson, “King asleep in mountain (Barbarossa, King Marko, Holger Danske, etc.) will awake one day to succor his people”. Todos los monarcas y héroes que menciona Thompson descansan en cuevas situadas en montañas, de ahí el nombre del motivo, *Kyffhäuser*, la colina donde el folklore local sitúa el lugar donde descansa el emperador Federico Barbarroja (Ashe, “Cave Legend”, 77; Freed, *Frederick Barbarossa*, especialmente 521-523). El propio Arturo presenta una variante por la que reposa en una cueva (Barber, *King Arthur*, 65-67; Green, *Arthuriana*, 110; Ashe, “Cave Legend”, 76-77), y así también le sucede al rey Marko Mrnjavčević (Low, *The Ballads*, 183); Ogier el Danés, por su parte, duerme bajo el castillo de Kronborg, Dinamarca (Mrs. Bushby, “A visit to Denmark”, 59). A ellos deben sumarse tanto el ejército que duerme bajo el Blaník y que, comandado por san Wenceslao, salvará a la República Checa cuando se encuentre en peligro (Horák, “Remarks”, 254-258), como el emperador Carlomagno, cuyos restos descansan en Aquisgrán, hecho que no ha sido óbice para atribuirle sepulturas en el Untersberg o el Odensberg (Lyncker, *Deutsche Sagen*, 5-7). En este sentido, resulta llamativo que el Cid abandone su sepultura para cabalgar por una meseta y que, al terminar, desaparezcan “corcel y caballero, como tragados por la tierra”.

En ese aspecto, la inscripción de la tumba del Cid adquiere un renovado sentido (*Crónica del famoso cavallero*, 678):

QUANTUM ROMA POTENS BELLICIS EXTOLLITUR ACTIS:
VIUAX ARTURUS FIT GLORIA QUANTA BRETANIS
NOBILIS E CAROLO QUANTUM GAUDET FRANCIA MAGNO:
TANTUM IBERIA DURIS CID IMBITUS CLARET.³³

³² “Culture hero’s (divinity) expected return. Divinity or hero is expected to return at the proper time and rescue his people from their misfortunes”.

³³ La libre traducción de la *Crónica particular* reza como sigue: “Que bien así como Roma, que es noble cibdad e poderosa, fue ensalçada e enoblecida por muchas batallas e muchos buenos fechos que los romanos fizieron, o así como en Breña los bretones viven en gran gloria creyendo que el rey Artús es vivo, o así como la noble Francia se glorifica por el rey Carlos

Como estos dos héroes, el Cid no está completamente muerto, sino que aguarda el momento de volver cuando Burgos necesite su ayuda, lo cual, por cierto, remite al episodio del Cid embalsamado a quien el judío intentó mesar la barba: en efecto, parece una variante de A580, pues la reacción del Cid al extraer su espada, como si estuviese alerta, lo sitúa en esa especie de letargo entre la vida y la muerte, si bien el tópico recibe el conveniente tratamiento cristiano para convertir el relato en un milagro.

CONCLUSIONES

El análisis diacrónico de las leyendas *post mortem* del Cid muestra una clara evolución de las mismas, configuradas a partir del pensamiento de cada época: los primeros testimonios muestran a un cadáver que sirve como núcleo de unos relatos de índole hagiográfica para acabar, en las leyendas posteriores, convirtiéndose en un espectro. Aparte del relato donde el padre e hijo de Rodrigo se le aparecen en sueños, la evolución del Cid fantasmal es comprensible desde una lectura histórica: en la *Leyenda de Cardeña*, el protagonista no es un espectro sino el cuerpo mismo del Cid porque el monasterio de San Pedro de Cardeña custodiaba sus restos y, como si de las reliquias de un santo se tratase, convenía mostrarlos como foco de unos milagros. Transcurridos varios siglos, cuando ya no hay cadáver que mostrar ni trasladar al campo de batalla, el Cid aparece en Las Navas de Tolosa con Fernán González convertido en espectro, pues es el único modo en que puede ya combatir, pero con un aura de santidad, pues ambos actúan en substitución del apóstol Santiago.

Ya en el neorromanticismo, y acorde al gusto de esta corriente por lo terrorífico, el Cid pierde sus rasgos sagrados para convertirse en objeto de horror por el mero hecho de ser un fantasma y no por actuar de manera amenazante o violenta. En fin, da miedo por sí mismo, como sucedía a quienes rechazaban al monstruo de Frankenstein según nos cuenta Mary Shelley, pues quedaban espantados ante su pavorosa presencia, aunque la desgraciada criatura se comportase de manera pacífica.

La versión neorromántica del espectro del Cid, heredera del movimiento decimonónico, guarda similitudes con algunas de las grandes leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer, referente obligatorio del romanticismo español. Los

el Grande, bien así maravillosamente España, que es llamada Iberia, nombrada de Ebro, e todos los castellanos que son de duros e fuertes coraçones son enoblescidos e ensalçados e ganaron prez e honra por el noble e muy famoso Cid" (*Crónica del famoso cavallero*, 678).

aparecidos de varios relatos del genio sevillano corresponden a los diferentes tipos de espectro que adopta el Cid a lo largo de su evolución, como el cuerpo embalsamado equivalente a las estatuas animadas por espíritus o los ejércitos de ultratumba. Este dato es muy interesante, pues revela cómo Bécquer plasmó en sus páginas una variedad de fantasmas que no se inventó, sino que perpetuó, ya que tenían raíces muy antiguas, como atestiguan no ya los textos cidianos, sino también los que han servido para contrastar y comprender mejor dichos testimonios. En ese sentido, también, no puede hablarse de originalidad en las leyendas póstumas del Cid, sino de la adaptación de diversos tipos de espectro y tradiciones: a las influencias carolingias y árabes es necesario incluir ahora otras centro y noreuropeas, como la *Wild Hunt*, en las leyendas póstumas cidianas medievales, o ciertas reminiscencias del cazador maldito en “El cuento del Cid”, aunque, en este caso, la transmisión no tiene por qué deberse a una influencia directa del folklore europeo, sino a la inspiración de las *Leyendas* becquerianas. De todos modos, quiero llamar la atención sobre el especial caso de la reacción del cadáver del Cid para defenderse del judío como variante de las estatuas funerarias que cobran vida, lo que, aparte de original, remite a una combinación de tradiciones.

Por otra parte, estos relatos sirven como una alternativa a los dedicados a las mocedades del héroe: si éstas servían para dilatar la historia y leyenda de Rodrigo Díaz hacia su infancia cuando el filón de su heroica vida adulta parecía agotado, las leyendas que aquí hemos revisado constituyen su polo opuesto al prolongar el mito no hacia la infancia, sino tras la vida terrena del Cid. Esta expansión aún no ha terminado, pues, recientemente, José Antonio Molero ha publicado un relato titulado “El Cid vela por Burgos”, claramente inspirado en el relato de Balaguer, donde el anciano testigo es reemplazado por un pastor y un peregrino, y donde se da voz propia al espectro, quien se presenta afirmando que “yo, Don Rodrigo Díaz de Vivar, velo por Burgos y por Castilla”, revelación que frustra toda la atmósfera de misterio que Balaguer logra recrear. Aunque, en este aspecto, cabe señalar que esta deturpación de la leyenda burgalesa recupera a los aparecidos parlantes que se presentaron ante San Isidoro de León y San Salvador de Oviedo, conversación también habitual en las manifestaciones de la *Wild Hunt* y no tanto del cazador maldito.

Un asunto más complejo es resolver la fortuna de estas leyendas entre el gran público: hoy en día, muchos de estos relatos son desconocidos por la mayoría de la gente, a excepción de la victoria después de muerto contra Bucar. La diferencia crucial entre esta leyenda y las demás, en mi opinión, radica fundamentalmente en su importancia en *El Cid* (1961), película dirigida por Anthony Mann y protagonizada por Charlton Heston y Sofia Loren que, a nivel global, difundió la figura del Cid, y donde su última batalla

sirve de colofón a todo el filme, lo cual le otorga especial relevancia, dejando una especial huella en la memoria del gran público al igual que la película *El guerrero nº 13* ha popularizado la oración vikinga antes referida. Por ello, la antigüedad de las leyendas no es un obstáculo para triunfar en la actualidad, pero, ciertamente, y aparte de la evolución de la figura del Cid —sea vivo o muerto—, también su transmisión debe ir acorde a cada época, por lo que estos relatos sólo alcanzarán popularidad si utilizan los medios de difusión más efectivos hoy en día. De todos modos, tras casi un milenio de evolución, resulta obvio que el Cid sigue cabalgando sobre Babieca... a tumba abierta.

BIBLIOGRAFÍA

- ASHE, GEOFFREY, “Cave Legend”, en Norris J. Lacy (ed.), *The New Arthurian Encyclopedia*, New York & London: Garland Publishing, 1996, 76-77.
- BALAGUER, VÍCTOR, “El cuento del Cid”, *En Burgos*, Madrid: El Progreso, 1895, 259-269.
- BARBER, RICHARD, *King Arthur in Legend and History*, London: Sphere Books, 1973.
- BÉCQUER, GUSTAVO ADOLFO, *Leyendas*, edición, prólogo y notas de Joan Estruch con un estudio preliminar de Russell P. Sebold, Barcelona: Crítica, 1994.
- BENÍTEZ, RUBÉN, *Bécquer tradicionalista*, Madrid: Gredos, 1971.
- BERGANZA, FRANCISCO DE, *Antigüedades de España, propugnadas en las noticias de sus reyes y condes de Castilla la Vieja, en la historia apologetica de Rodrigo Díaz de Bivar, dicho Cid Campeador, y en la corónica del Real Monasterio de San Pedro de Cardena*, 2 vols., Madrid: Francisco del Hierro, 1719-1721.
- BOIX JOVANÍ, ALFONSO, “La ‘Cacería fantástica’ en *El Monte de las Ánimas*”, *Revista de Folklore*, 424, 2017, 9-15.
- BUSHBY, Mrs., “A Visit to Denmark and Sweden in the Autumn of 1862. Part II”, *Bentley’s Miscellany*, LIV, London: Chapman and Hall, 1963, 57-67.
- Cantar de Mio Cid*, edición, estudio y notas de Alberto Montaner Frutos con un ensayo de Francisco Rico, Madrid: Real Academia Española-Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2011 (primera edición en Barcelona: Crítica, 1993; reed. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2007).
- Chanson de Roland*, texto original, traducción, introducción y notas por Martín de Riquer, Barcelona: Acantilado, 2003.
- CONDE, JUAN CARLOS, “La difusión y las fuentes de un episodio cronístico sobre el Cid”, *Boletín de la Real Academia Española*, 67, 1987, 109-136.
- CRICHTON, MICHAEL, *Devoradores de cadáveres*, Barcelona: Plaza & Janés, 1993.
- Crónica de Castilla*, édition et présentation de Patricia Rochwert-Zuilli, Paris: SEMH-Sorbonne [Les Livres d’e-Spania], 2010.

- Crónica del famoso cavallero Cid Ruy Díez Campeador*, en *Mío Cid Campeador*, edición e introducción de José María Viña Liste, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2006, 119-690.
- Crónica de veinte reyes*, Burgos: Ayuntamiento, 1991.
- Crónica de 1344*, edición crítica y estudio. Tesis doctoral de Ingrid Vindel Pérez dirigida por Inés Fernández-Ordóñez y Francisco Rico Manrique, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2015 [tdx.cat/bitstream/handle/10803/386537/invi1de1.pdf, consultada el 3 de diciembre de 2019].
- DELPECH, FRANÇOIS, “Le chevalier-fantôme et le maure reconnaissant. Remarques sur la légende de Muño Sancho de Finojosa”, en Philippe Walter (ed.), *Le mythe de la Chasse sauvage dans l’Europe médiévale*, etudes réunies et présentées par Philippe Walter avec la collaboration de Claude Perrus, François Delpech, Claude Lecouteux, Paris: Honoré Champion, 1997, 73-123.
- DON JUAN MANUEL, *Crónica abreviada*, en *Obras completas*, edición de Carlos Alvar y Sarah Finci, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2007, 7-297 (Biblioteca Castro).
- DURÁN, AGUSTÍN, *Romancero general, ó Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid: M. Rivadeneyra, 1859.
- ENTWISTLE, WILLIAM J., “La Estoria del noble varón el Cid Ruz [sic] Díaz el Campeador, Sennor que fué de Valencia”, *Hispanic Review*, 15:1, 1947, 206-211.
- ESTRUCH TOBELLA, JOAN, “Fuentes y originalidad en ‘El beso’, de G. A. Bécquer”, *Revista Hispánica Moderna*, 47:1, 1994, 5-14.
- FREED, JOHN B., *Frederick Barbarossa: The Prince and the Myth*, New Haven-London: Yale University Press, 2016.
- GALMÉS DE FUENTES, ÁLVARO, “La batalla vencida después de la muerte. La leyenda del Cid y la tradición árabe”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 17, 1999, 309-312 (reed. con mínimas modificaciones en su libro *La épica románica y la tradición árabe*, Madrid: Gredos, 2002, 363-365).
- GARCÍA-VIÑÓ, MANUEL, *Mundo y trasmundo de las leyendas de Bécquer*, Madrid: Gredos, 1970.
- GREEN, THOMAS, *Arthuriana. Early Arthurian Tradition and the Origins of the Legend*, Louth: The Lindes Press, 2009.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, SANTIAGO y SANTIAGO LÓPEZ MARTÍNEZ-MORÁS, “La vocación jacobea de Diego Rodríguez de Almela”, *Ad limina: revista literaria del Camino de Santiago y las peregrinaciones*, 4, 2013, 39-67.
- Historia Latina de Rodrigo Díaz de Vivar*, edición, traducción y estudios de José Manuel Ruiz Asencio e Irene Ruiz Albi, estudio preliminar de Gonzalo Martínez Díez, Burgos: Ayuntamiento-Caja de Burgos, 1999.
- HORÁK, JIRI, “Remarks on the Relation between Folktales and Legends”, *Fabula*, 9, 1967, 254-258.

- HOUSTON, SUSAN HILARY, "Ghost Riders in the Sky", *Western Folklore*, 23:3, 1964, 153-162.
- JOSET, JACQUES, "Sueños y visiones medievales: razones de sinrazones", *Atalaya*, 6, 1995, 51-70.
- KELLY, SEAN, "The 13th Warrior Created a New Viking Mythology We See Everywhere", *Escapist Magazine*, 21, September 2019 [escapistmagazine.com/v2/the-13th-warrior-created-a-new-viking-mythology-we-see-everywhere/, consultado el 18 de diciembre de 2019).
- LACOMBA, MARTA, "Trois miracles cidiens et un motif hagiographique. La mise en place d'un système narratif dans la *Crónica abreviada* de l'infant don Juan Manuel", en *Miracles d'un autre genre. Réécritures médiévales en dehors de l'hagiographie*, études réunies par Olivier Biaggini et Bénédicte Milland-Bove, Madrid: Casa de Velázquez, 2012, 171-184.
- LARA RAMOS, LUIS FERNANDO (dir.), *Diccionario del español de México*, México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2010, volumen I.
- LECOUTEUX, CLAUDE, "Introduction", en Philippe Walter (ed.), *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, études réunies et présentées par Philippe Walter avec la collaboration de Claude Perrus, François Delpech, Claude Lecouteux, Paris: Honore Champion, 1997, 9-12.
- LECOUTEUX, CLAUDE, "Chasse Sauvage / Armée Furieuse: réflexions sur une légende germanique", en Philippe Walter (ed.), *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, études réunies et présentées par Philippe Walter avec la collaboration de Claude Perrus, François Delpech, Claude Lecouteux, Paris: Honoré Champion, 1997, 13-32.
- LECOUTEUX, CLAUDE, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, Paris: Imago, 1999.
- LISÓN TOLOSANA, CARMELO, *La Santa Compañía. Fantasías reales, realidades fantásticas*, Madrid: Akal, 2004.
- LYNCKER, KARL, *Deutsche Sagen und Sitten in hessischen Gauen*, Kassel: Oswald Bertram, 1854.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, "Estantigua", *Revue Hispanique*, 7:21-22, 1900, 5-9.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, CAROLINA, "Réplica", *Revue Hispanique*, 7:21-22, 1900, 10-19.
- MOLERO, JOSÉ ANTONIO, "El Cid vela por Burgos", *Gibralfaro*, 72, 2011, 15.
- MONTANER FRUTOS, ALBERTO, "El epitafio épico", en *Actas del IX congreso internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, A Coruña: Toxosoutos, 2005, 193-203.
- MONTREUIL, GERBERT DE, *La Continuation de Perceval*, édité par Mary Williams, I, Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1922.

- MYERS, FREDERICK WILLIAM HENRY, *Human Personality and Its Survival of Bodily Death*, London: Longmans, Green & Co., 1903.
- PAGE, R. I., *Mitos nórdicos*, 3ª ed., traducción de José Ángel Fernández Canosa, (1ª ed. 1994; 2ª ed. 1999; ed. original: *Norse Myths*, London: The Trustees of the British Museum, 1990), Madrid: Akal, 2007.
- PERRUS, CLAUDE, “La ‘Chasse Infernale’: des *exempla* à la nouvelle V,8 du *Décameron*”, en Philippe Walter (ed.), *Le mythe de la Chasse sauvage dans l’Europe médiévale*, études réunies et présentées par Philippe Walter avec la collaboration de Claude Perrus, François Delpuch, Claude Lecouteux, Paris: Honoré Champion, 1997, 125-139.
- Poema de Fernán González*, edición de Juan Victorio, Madrid: Cátedra, 1981.
- Primera Crónica General. Estoria de España* que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1239 publicada por Ramón Menéndez Pidal, tomo I: Texto, Madrid: Bailly-Baillière é hijos, 1906.
- RAMÍREZ DEL RÍO, JOSÉ, *La Leyenda de Cardeña y la épica de Al-Andalus. La victoria póstuma del Cid*, Sevilla: Signatura Ediciones de Andalucía, 2001.
- RAMOS, RAFAEL, “El Cid y Fernán González en las Navas de Tolosa”, en Lara Vilà (ed.), *Estudios sobre la tradición épica occidental (Edad Media y Renacimiento)*, Seminario de Poética del Renacimiento de la Universitat Autònoma de Barcelona-Instituto de Estudios Clásicos Lucio Anneo Séneca de la Universidad Carlos III de Madrid, Bellaterra-Madrid: Caronte, 2011, 53-63.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, PABLO, “El sol parado de la *Chanson de Roland*. Transmisión e influencias”, *Hápax: Revista de la Sociedad de Estudios de Lengua y Literatura*, 12, 2019, 57-65.
- RYAN, J. S., “Othin in England: Evidence from the Poetry for a Cult of Woden in Anglo-Saxon England”, *Folklore*, 74:3, 1964, 460-480.
- SMITH, COLIN, “The Cid as Charlemagne in the Leyenda de Cardeña”, *Romania*, 97:388, 1976, 509-531.
- SMITH, COLIN, “Leyendas de Cardeña”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 179:3, 1982, 485-523.
- The Ballads of Marko Kraljević*, translated by D. H. Low, Cambridge: Cambridge University Press, 1922.
- THOMPSON, STITH, *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, 6 vols., Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1955-1958.
- VÀRVARO, ALBERTO, *Apparizioni fantastiche. Tradizioni folcloriche e letteratura nel medioevo*, Bologna: Il Mulino, 1994.
- WALTER, PHILIPPE, “Hellequin, Hannequin et le Mannequin”, en Philippe Walter (ed.), *Le mythe de la Chasse sauvage dans l’Europe médiévale*, études réunies et

Alfonso Boix Jovaní

présentées par Philippe Walter avec la collaboration de Claude Perrus, François Delpéch, Claude Lecouteux, Paris: Honoré Champion, 1997, 33-72.

YEPES, ANTONIO DE, *Crónica general de la Orden de San Benito*, Madrid: Atlas, 1959-1960.

El mal de la pereza y sus repercusiones ideológicas en el *Poema de Alfonso Onceno*

The Flaw of Lazyness and its Ideological Repercussions in the *Poema de Alfonso Onceno*

ERICA JANIN

Conicet-UBA-Secrit-IFLH

bonifacio_vino@yahoo.com.ar

RESUMEN

Este estudio busca demostrar que la caracterización del enemigo musulmán como perezoso que se hace en el *Poema de Alfonso Onceno* no debe entenderse como parte de un procedimiento descriptivo neutral, sino como una herramienta política e ideológica que busca delimitar el campo de los enemigos y de los aliados, incluso en el interior del bando cristiano, para justificar una serie de acciones de promoción o detracción que se lleva adelante sobre cada uno de los grupos que conviven en el poema.

PALABRAS CLAVE: *Poema de Alfonso Onceno*, pereza, esfuerzo, enemigo, legitimación

ABSTRACT

This study seeks to prove that the characterisation of the Muslim foe's laziness portrayed in the *Poema de Alfonso Onceno*'s should not be conceived as a part of a neutral descriptive procedure. On the contrary, it should be understood as a political and ideological tool that seeks to delimit the field of foes and allies —even within the christian faction—, in order to justify a series of actions of promotion or reprobation towards each of the social groups that coexist in the poem.

KEYWORDS: *Poema de Alfonso Onceno*, laziness, effort, foe, legitimization

FECHA DE RECEPCIÓN: 25/10/2019

FECHA DE ACEPTACIÓN: 29/01/2020

Las comunidades apuestan a conseguir su cohesión social mediante diversos mecanismos, entre los que podemos contar determinados valores compartidos, la ejecución de un cuerpo de normas que atañen al

colectivo, una historia (un relato) que identifica a sus miembros, una religión que los une, costumbres y tradiciones compartidas, una lengua, etc. Estos mecanismos pueden actuar en conjunto o puede bastar la puesta en marcha de algunos para alcanzar cierta unidad. Ahora bien, así como fácilmente podemos enumerar una cantidad de aspectos dadores de identidad que podríamos caracterizar como obvios (leyes, costumbres, una lengua), hay otros aspectos que obran en el mismo sentido que no son tan evidentes. Un caso es el miedo, otro caso, el odio. El miedo y el odio al otro son elementos que pueden resultar fundamentales en el proceso de construcción de una identidad. Pero ¿cómo se plasma el miedo, la repulsión o, simplemente, la reprensión al ajeno? La lista de tachas atribuibles al extranjero, al integrante de otra clase social, al enemigo político, al devoto de otro Dios, ¿debe ser muy larga o basta con la atribución de unas pocas taras o vicios para iniciar el camino de la descalificación?

La literatura medieval y, más que otras manifestaciones, la literatura épica, muestra un abanico de males imputables a personajes que asumen el rol del otro. En la *Chanson de Roland* el mal parece irredimible y sus actores inintegrables al campo del nosotros. Ganelón, el enemigo interno, es un traidor que se hace acreedor de una serie de insultos vinculados al campo semántico de la felonía, cuyo mal se conjura con su muerte. Mientras que los enemigos musulmanes son animalizados y satanizados continuamente: viven en un lugar maldito, donde el sol no brilla y la lluvia no cae, donde el trigo no crece y todo es negro, un lugar donde viven/mean los diablos, que, podemos suponer, ha de ubicarse en las antípodas espirituales de la dulce Francia. Son negros como la pez derretida, pérfidos, asesinos, no juegan ni ríen, relinchan y ladran.¹

En el *Cantar de Mio Cid* la evaluación de buenos y malos es menos polar y más polifacética. El enemigo interno, representado por los infantes de Carrión, es alguien digno de desprecio y burla, cuyo castigo consistirá en ser exiliado de la vida de corte mediante una acusación de menos valer. La visión del enemigo externo no tiene nada que ver con la de la *Chanson*, pues parece haber más conciencia de que el enfrentamiento es por el dominio del territorio y la adquisición del botín, al margen de que las religiones oficien de telón de fondo del conflicto.

Pero en cualquiera de los ejemplos es claro que el procedimiento de construcción del nosotros implica un correlato, en estos casos explícito, que

¹ Como ejemplo pueden leerse las tiradas 78, 125 y 256 de la *Chanson* según la traducción de Isabel de Riquer.

involucra la destrucción del otro. Y esto a causa del proceso de territorialización narrado en los cantares, que supone la ocupación, la delimitación y la posterior defensa del territorio con el que se identifica y crea lazos la comunidad.

En el *Poema de Alfonso Onceno*,² como en casi todas las obras épicas, contamos con dos grandes enemigos que encarnan dos manifestaciones del mal.³ Hay un “otro” (entre comillas) o mal menor que debe enfrentar el rey, que es un enemigo interno. Ese enemigo interno padece y/o genera varios males: mezquindad, avaricia, desconsideración, afán excesivo de poder, desobediencia, pero el peor de los males que produce es el desorden, pues el caos que instaura con su conducta desviada impide que el rey y sus vasallos leales puedan enfrentar con eficacia al verdadero enemigo de la cristiandad, en tanto deben destinar parte de sus esfuerzos a controlar a un grupo de díscolos nobles cristianos.

En relación con el segundo agente portador de mal, el enemigo externo, el Otro con mayúscula, podemos decir que acumula también una serie de males que en conjunto constituyen el Mal. Hubo varios intentos de explicar esa imagen particular que se pretende transmitir de los musulmanes en el PAO; aunque me detendré brevemente en los aportes de dos investigadores que tratan el tema de manera específica.

Cela Heffel destaca que la imagen del moro fuera del campo bélico responde al estereotipo del enemigo de la fe a riesgo incluso de olvidar el carácter monoteísta de ese enemigo; pero en el campo de las armas, cuando se habla de Albohacén se lo describe como un rey diestro en el arte de la guerra y como el único que podía aspirar a ser comparado en grandeza con Alfonso XI (“La función”, 6). Rodríguez Picavea, por su parte, concluye que el PAO transmite dos imágenes de los musulmanes, una individual y otra colectiva. La imagen individual no es unívoca. Cuantitativamente hay una predominancia de la imagen positiva, pues la mayoría de los musulmanes a los que se describe individualmente se presenta de ese modo, frente a cuatro personajes con características ambivalentes y dos que son descriptos de manera negativa; pero entre estos seis se hallan los dos personajes poéticamente más

² Serán utilizados en este trabajo como alternativas de *Poema de Alfonso Onceno* la forma breve *Poema* o la sigla PAO.

³ Acerca de la discusión en cuanto a la clasificación genérica del *Poema de Alfonso Onceno* pueden verse las opiniones de Catalán, *Poema*; Catalán, *Gran Crónica* (especialmente 170 a 173); Vaquero, *El “Poema”*; Vaquero, “Contexto”; Fernández Gallardo, “Guerra santa”, 45-46; Nussbaum, *Claves*, 86-149; Gómez Redondo, *Historia* (“Poesía épica”, 123-158 y “Poemas noticieros e historiográficos: siglos XIII- XIV”, 185-207). En Janin, “Una vez más”, queda demostrado que el *Poema* pertenece al género épico.

relevantes: Albohacén y Yusuf (“La visión”, 393). Albohacén algunas veces es presentado como un rey bravo y virtuoso, pero otras se lo describe como deshonorado, insensato, cobarde, ruin, comparado en ocasiones con el dragón, el puercoespín, el jabalí y el zorro, animales de carga negativa.⁴ En cuanto a Yusuf I su imagen es completamente negativa y nunca recibe elogios.

Incluso en aquellos casos de musulmanes que individualmente obtienen algún tipo de alabanza, se trata “de un recurso empleado por el autor para subrayar el mayor mérito de las victorias obtenidas por Alfonso XI frente a un adversario que también tenía sus virtudes” (“La visión”, 393), porque la imagen como colectivo es negativa (“La visión”, 392). Justamente por la ambivalencia en la descripción a la que se ve obligado el poeta, en aras de exaltar a Alfonso enfrentándolo a un enemigo digno, por un lado, pero al mismo tiempo por la necesidad de volver al otro un ser exterminable, se hace necesaria la aclaración de las razones o los males por los cuales son dignos de repudio. Y entre esos procedimientos, el que salta rápidamente a la vista por ser un viejo conocido de los cantares épicos europeos, como señalan Cela Heffel y Rodríguez Picavea, y como ha sido indicado en el párrafo anterior, es la animalización.⁵

Como puede verse de la reseña breve de estos estudios, los vicios o las fallas del otro musulmán son muchos.⁶ No obstante, en esta ocasión me in-

⁴ Como ejemplo pueden verse, en la edición de Ten Cate, las estrofas 1246, 1351, 1571 y 1839.

⁵ La operatividad de la animalización es explicada por Nogales Rincón en estos términos: “La animalización del contrincante político no sólo tenía un mero fin de desprestigio. La propia etiqueta de ‘bestial’, que tenía implicaciones de carácter religioso, buscaba, de una forma más o menos explícita, al negar la condición humana de la/s persona/s a quien/es se aplicaba, legitimar el dominio sobre ésta/s y, en casos extremos, la eliminación física del contrincante político exterior —principalmente el Islam— o interior” (“Animalización”, 289). Y centrándose específicamente en el caso del PAO dirá: “Significativo es, por su expresividad, un fragmento que el autor del *Poema de Alfonso Onceno* pone en boca del rey de Castilla. En dicho pasaje los súbditos del rey de Marruecos, figurado como un jabalí, son comparados con osos y cerdos, que habrán de ser cazados en una montería a manos del rey de Portugal” (Nogales Rincón, “Animalización”, 289). En un estudio llevado adelante sobre un corpus más amplio que el estudiado en este trabajo, Corbalán Vélez expone cómo la literatura de la época, a través de la estereotipación y desacreditación, colabora en la justificación de la expulsión o aniquilación de los musulmanes (“Aproximación”, 3).

⁶ Cabe señalar que la recurrencia a este tipo de procedimientos no es propio o exclusivo de la literatura producida en el periodo en la Europa cristiana. Y en ese sentido es interesante acercarse a la construcción del perfil de Alfonso XI en las producciones escritas de los musulmanes, donde se insiste en equiparlo a la figura del tirano y en atribuir sus éxitos a su buena suerte. Para estas cuestiones puede consultarse García Sanjuán, “Alfonso XI”.

teresa reparar en un mal particular que se le atribuye y que coadyuva en el diseño de la figura de los castellanos por contraposición. Por lo que será mi objetivo centrarme en uno de los tantos “males” que caracterizan a los musulmanes y que, a pesar de ser menos evidente, y probablemente menos potente en una lectura superficial, que la animalización o la lista de pecados esperable en estos casos para diseñar la figura del enemigo, le permite al poeta construir, por antítesis, el perfil heroico de los cristianos y resaltar el mérito de los castellanos como un actor tan fundamental en la victoria como la ayuda divina. Me refiero al vicio de la pereza adjudicado a los infieles, que contrasta negativamente con la virtud del esfuerzo practicada por los castellanos leales a Alfonso.

Entenderé en este trabajo el término *pereza* como un ejercicio negativo del ocio, y no como equivalente exacto de acidia que, a pesar de ser un término algo ambiguo, entra en el grupo de los pecados capitales, de modo que su ejercicio entraña una gravedad mayor, pues en tal caso se trataría de un cuadro similar al que actualmente llamamos depresión, que involucra un tipo de pereza específica y grave desde una óptica cristiana y medieval, dado que implica la falta de ganas de vivir, rechazar la vida como don otorgado por Dios al ser humano.⁷

En este caso, por el contrario, se trataría de cierto placer hallado en la comodidad desmedida, una lasitud derivada más del amor excesivo a la vida y sus goces que de su rechazo. Es decir que el apego desmesurado al bien del cuerpo hace a estos enemigos reacios a los bienes del espíritu, cuya búsqueda muchas veces obliga a aplazar el placer inmediato difiriéndolo hacia un bien mayor. Un desvío de conducta menor para cualquier otro mortal, pero letal para un guerrero medieval que debe vivir en estado de alerta y actividad continuas, sacrificando el bienestar del cuerpo para beneficio del alma y gloria de Dios. Sin embargo, aunque estrictamente el desvío del que hablamos no coincide exactamente con el pecado de la acidia, debemos señalar que Peretó Rivas, en un estudio que traza la trayectoria del término *acidia* de la Patrística Oriental hasta el siglo XIV, advierte que éste pasa de ser una especie de

⁷ Es decir que en el caso de la acidia estaríamos más ante una pereza espiritual que física, y esto más allá de que finalmente involucre la inacción del cuerpo, porque se caracteriza por un profundo estado de tristeza. De acuerdo a la definición de acidia que da santo Tomás en la *Suma de Teología*, se trata de: “una tristeza que de tal manera deprime el ánimo del hombre, que nada de lo que hace le agrada [...]. Por eso la acidia implica cierto hastío para obrar, [...] incluso la tristeza que proviene de un mal real es mala en sus efectos cuando llega hasta el extremo de ser tan embarazosa que retrae totalmente al hombre de la obra buena” (Santo Tomás, *Suma de Teología* II, ii, 35.1, p. 318).

“sequedad espiritual” a ser un desgano en relación con los deberes religiosos en la temprana Edad Media, para llegar al siglo XIV como un vicio contrario al espíritu de trabajo (Peretó Rivas, “El itinerario”, 37), caracterización que se acerca bastante al sentido que vamos a darle a la pereza en este estudio, como desorden contrario al esfuerzo y la constancia.

46

Con solo echar un vistazo al estudio de Romero, “Ideales y formas de vida señoriales”, podemos advertir el choque entre cosmovisiones del que venimos hablando; el segundo subtítulo de su trabajo reza “La cortesía y el goce” y el tercero se denomina “La caballería y la misión”, lo que da cuenta de ideales que se fueron contraponiendo y anulando a lo largo de la Edad Media. Estos ideales no tienen por qué haber sido excluyentes para los musulmanes, pero eso no importa al PAO, que presenta escenas que el poeta no reconstruye como un historiador objetivo, sino que recrea como escritor de la manera que necesita, de acuerdo con los fines que busca y, por ello mismo, de acuerdo con el principio épico de no contar la historia como fue, sino como debió haber sido. Es decir que el autor adjudica al adversario una actitud reprochable desde el punto de vista de los cristianos castellanos que, junto con otras razones, servirá para justificar su derrota y su exterminio.

De acuerdo con la dicotomía caballería vs cortesía o goce vs misión que plantea Romero, habría un comportamiento cortés propio de la aristocracia occidental, no reprochable en otro contexto, pero absolutamente inadecuado en tiempos de guerra, que es fácil de ejemplificar con la referencia a un conocido pasaje del *Cantar de Mio Cid*. En el episodio en que Rodrigo enfrenta al conde de Barcelona el atuendo que el poeta asigna a cada uno de los bandos anticipa el final de la contienda.⁸ La comodidad y la elegancia que caracterizan al bando de Berenguer Ramón II contrastan con las botas altas y el tipo de sillas que elige el Cid para su gente, pertrechados de modo tosco e incómodo, pero adecuado para el combate.

En el *Poema de Alfonso Onceno*, estas dos formas de encarar la vida son atribuidas incluso a los patronos de cada uno de los ejércitos de un modo tan rotundo que genera una sonrisa en el lector. Luego de las terribles pérdidas sufridas

⁸ “Ellos vienen cuesta yuso e todos traen calças,/ e las siellas coceras e las cinchas amojadas;/ nos cavalgaremos siellas gallegas e huesas sobre calças” (vv. 992- 994. La cita corresponde a la edición del *Cantar de Montaner*). Cabe decir, de todos modos, que la cortesía es señalada, en este episodio, como inadecuación porque en este caso se esperaría una primacía de la misión, pero no hay en el *Cantar* un rechazo general de la cortesía sino que, como demostré en otro artículo, ambos ideales se exaltan en adecuación al contexto. El problema del conde es que intenta enfrentar una misión con una actitud cortés, esto es, sin adecuación al contexto.

en el enfrentamiento con los cristianos, el rey Yusuf se lamenta, porque asegura haber visto al apóstol Santiago intervenir denodadamente en batalla en favor de los cristianos matando moros, desbaratando su compañía y quebrantando su seña (1887),⁹ mientras que la haraganería de Mahoma los dejó desprotegidos, sumando vergüenza a la derrota: “Santiago glorioso/ los moros fizo morir;/ Mahomat, el perezoso,/ tardo,¹⁰ non quiso benir// e quando a Meca llegó/ echóse e adormeció,/ o cuydo que se afogó/ con bruñuelos que comió” (1891-1892).

Esta explicación jocosa, pero humillante, que el poeta plenamente identificado con el vencedor cristiano pone en boca de Yusuf, connota en los calificativos que elige para cada una de las deidades uno de los mensajes más fuertes que el *Poema* intenta transmitir: la pereza es enemiga de la gloria. Un caso que ilustra esta idea es el del infante llamado Alí Caca, sobrino de Albohacén, a quien se describe como bravo y carnicero, dos atributos que se predicán de Alfonso Onceno, y como extremadamente fuerte. Por ello, otro de los adjetivos aparentemente incongruente con semejante perfil que también lo califica, lleva a Victorio a corregir en su edición la lección que trae el manuscrito *E*. Dice el Ms. *E* sobre el infante, y así edita Ten Cate: “nunca vistes otro varón/ en lidiar más perezoso” (v. 805d). Esta afirmación es leída por Victorio como un contrasentido en relación con la descripción anterior y por eso corrige en su edición “nunca vistes otro varón/ en lidiar más *cobdiçioso*” (*Poema*, 191, v. 806d). Pero si atendemos a la frase siguiente, en la que se continúa relatando el accionar del infante, veremos que tal contrasentido no existe, antes bien la afirmación conserva el tono de crítica a la pereza de los musulmanes que se va a mantener en el resto del *Poema*: “E ssu lança paresçe fuego/ quando con ella fería,/ e un freyre mató luego,/ non más en aquel día” (806). Teniendo las condiciones necesarias como para provocar un daño profundo en las filas enemigas se limita a enfrentar y dar muerte a un adversario que no está a su altura, no por cobardía, sino por pereza. Y esta actitud es la que justifica su inmediata muerte. Sabemos que puede ser esforzado si las circunstancias lo obligan a defender su vida (“real varón esforçado” v. 804c), y es por ello que para recibir muerte es acometido por “gran poder de cavalleros” (v. 807b), pero su destreza es defensiva antes que ofensiva y la despliega cuando no le queda más remedio que hacerlo o el lance es sumamente sencillo.

Lo acaecido con este infante no es más que una anticipación prefigurada del destino que le espera inmediatamente a Abomelique por una actitud

⁹ Salvo que se indique otra cosa, cito por la edición del *Poema* de Ten Cate con número de estrofa y letra de verso si corresponde.

¹⁰ También podría editarse *tardó*.

similar; y atendiendo a la sumatoria de casos, quizás debamos leer en estos ejemplos el final, y la justificación del final, con el triunfo de los cristianos. En tanto el texto da cuenta del avance implacable e ininterrumpido de los cristianos sobre el real, se dice de Abomelique “aún yazía en la cama/ el infante sandio e loco.// Coraçón de león fuerte/ e leno de grand porfia/ non cuydava en la muerte/ que açerca le venía” (vv. 790cd-791). Sus hombres le suplican que salga de la tienda, pero él minimiza los hechos asegurando que los cristianos solo están fanfarroneando. Su actitud, tan impropia de un guerrero, es acreedora de la muerte a manos de los esforzados cristianos que rechazan el descanso. Y el episodio deviene relato ejemplar, con moraleja incluida en boca del mismísimo Abomelique:

48

yo non oviera manziella/ si yo fuera arrancado/ de aquel rey de Castilla,/ que es un rey muy onrado.// Sus vasallos me mataron/ sin pres de cavallería:/ desarmado me fallaron/ en la cama en que yazía.// Si en cavallo estodiera/ en campo con mi conpañã/ yo una paja non diera/ por quantos son en España (857-859).

Al igual que en la muerte precedente, que sirve de puesta en abismo de la de Abomelique y de refuerzo especular de la lección que debe recoger el lector, no se pone tampoco aquí en cuestión ni el valor ni las habilidades guerreras del hijo de Albohacén, pero la holgazanería augura resultados catastróficos para cualquier guerrero que no comprenda que el favor de Dios y el esfuerzo son las causas fundamentales de la victoria. Y habrá todavía una tercera escena construida de un modo similar, en la que vemos avanzar sin detenerse a los cristianos mientras al rey Albohacén se le sugiere descansar y dejar su delicada empresa en manos de otro:

[su alguacil] Dixo: ‘Señor, si bos plaz/ en la buestra tienda folgade,/ dormide e ave de paz/ non vos temades de nadi, // e señor, Dios lo confonda/ que ayades que temer/ en quanto la vuestra ronda/ yo tovier en mi poder.// Desto, señor, non vos miento,/ que ante querría ser muerto,/ los cristianos fueron çiento/ que pasaron por el puerto; // sus cuerpos aborreçieron/ en Tarifa son entrados. / Los moros plaser ovieron/ quando vieron estos mandados. // El rey se desarmava/ e todos a la ronda/ e alaguazil mandava/ que guardase bien la ronda (1494-1498).

El contraste que en el fragmento se introduce entre el descanso del rey moro, predispuesto a desarmarse, y la mención de los cristianos que “sus cuerpos aborreçieron” para entrar en Tarifa se refuerza unos pocos versos

después con la comparación implícita que emerge de la descripción que se hace de Alfonso XI, que oficia de paralelo y por contraposición genera una imagen laudatoria del rey castellano:

En la su tienda yazía/ non codiciando tesoros,/ más deseando el día/ que se viesse con los moros.// En la su cama yaziendo/ con saña del corazón/ yaziase rebolviendo/ commo un bravo león// e a Dios Padre pedía/ que la mañana llegase;/ e Dios le enbió el día/ e non quiso que tardase.// E el Seturno conplió/ su curso e amanesció;/ el alva luego salió/ e la luz esclareció.// Alegró el corazón/ quando el día llegó,/ a Dios fiso oración... (1500-1504).

En el momento obligado de descanso el rey castellano desea entrar en acción, más que cualquier otro tesoro, y ese deseo es el que le impide descansar, y le ruega a Dios que acelere la llegada del día, y su corazón se alegra con las primeras luces que preanuncian la batalla. El rey ora a Dios y le dice “por tu ley/ pongo el cuerpo en aventura” (vv. 1506cd), frase que duplica la enseñanza que el texto, como ya señalamos, busca transmitir: el favor de Dios y el esfuerzo conducen a la gloria. Albohacén intenta huir para evitar la muerte, y no teme la deshonra, sino que su temor más grande es no volver a ver a su mujer:

‘Tomemos del mal el poco,/ oy nos vino cuyta fuerte;/ non tienen omne por loco/ si puede fuir de muerte.// Del mal tomemos el menos/ e lo ál vaya su vía./ De la muerte escapemos,/ ¡guaresçer, cavallería!// Rey mesquino, ¿qué faré?/ ¡Oy me vino muy mal día!/ Ya vos nunca veré,/ ¡oy!, Fátima la tuniçia’ (1710-1712).

Lo que paradójicamente terminará enseñando el *Poema* es que quien más expone su cuerpo más lo preserva, pues el que descansa, muere.¹¹ No por

¹¹ Podemos reforzar esta idea con otra cita: “Estamos en la estrechura/ en las prayas deste mar/ e llégasse la friura/ non podemos aquí morar.// Viandas aquí non están/ e si más quisieremos yazer/ aína fallerán,/ non ternemos que comer.// A los moros non tardemos,/ mañana en aquel día/ en la batalla entremos,/ cunplamos nuestra romería” (1446-1448). El pasaje deja en claro que no hay tiempo para yacer cuando falta el alimento y los enemigos acechan. La guerra vuelve al guerrero enemigo del descanso y este desasosiego de Alfonso cuando no le queda más remedio que aguardar en la cama no es nada casual, sino un modo del poeta de mostrar la intensidad con la que debe rechazarse la inacción del guerrero en tiempos de enfrentamientos bélicos. Al respecto cabe recordar también un pasaje anterior del mismo tono: “En la su cama yaziendo/ començó mucho a pensar,/ yaziasse rebolviendo/ que non podía folgar” (1234). Cuando al rey no le queda más remedio que estar en la cama, lo hace a

casualidad en la alegoría animalística que profetiza la alianza y el triunfo de los reyes de Castilla y Portugal sobre los benimerines, Alfonso IV, que aún se muestra indeciso en cuanto a su participación en la causa cristiana en apoyo del rey de Castilla, es representado como un león durmiente al que el león coronado, Alfonso XI, despierta de su letargo para sumarlo a su causa armada contra los enemigos de la fe (1808-1843). El camino del esfuerzo y el sacrificio es una elección.¹² Y es una elección por amor a Dios.¹³

Estas diferencias entre cristianos y moros se ven incluso en situaciones de deliberación, en momentos en que no están en el campo de batalla. Mientras que en las escenas que se desarrollan en el estrado de Alfonso se observa una insistencia en caracterizar el espacio como un ámbito de discusión de cuestiones serias marcado por cierta tensión, pues allí también llegan mensajeros con noticias de primera importancia; en el caso de los moros vemos una actitud muy distinta entre el rey y sus consejeros, mucho más vinculada a la comodidad: “Un moro allí seía/ grand alfaje de la ley,/ acostado yazía/ en el estrado del rey” (1366) y más adelante “Guisáronse aquel día/ amos a dos en el estrado/ e don Ascar í yazía/ cabo del rey acostado” (2363).

Pero lo interesante es que hay algo que va más allá de la consideración general de ser cristiano y esforzado, en clara oposición al moro perezoso, y es que la realización más perfecta del esfuerzo concreta su potencialidad en los guerreros castellanos que apoyan al rey, cuyos desempeños pueden compararse con los de sus pares europeos en las situaciones límite a las que lleva la guerra, ya que, como es sabido, la empresa de Alfonso XI, al igual que las cruzadas, contó con la presencia de cristianos de otras latitudes que deseaban colaborar en las campañas contra el infiel. Cuando la situación, durante el cerco de Algeciras, se vuelve realmente riesgosa y la guerra comienza a mostrar su cara más brutal sumando a la enorme cantidad de caídos en batalla, la pérdida de caballos, el hambre, el frío, la enfermedad, “Los estraños se tornaron/ cada unos para sus tierras;/ los castellanos fueron [o *fincaron*, como sugería Catalán]/ que saben sufrir las guerras” (2293). En situaciones extremas otros guerreros del resto de Europa flaquean, no por pereza como hemos visto que ocurre a

disgusto, y cambia la actividad física por actividad mental de manera de desperdiciar la menor cantidad de tiempo posible. El tiempo en que el cuerpo reposa es utilizado para diseñar estrategias, de modo que la imagen real que se proyecta es la de un rey guerrero que vela en tiempos de guerra por el bien de sus vasallos y de la cristiandad.

¹² “E mucha lazeria toma/ por honrar la cristiandat” (vv. 1912ab), “Commo señor acuçioso/ non lo puso en vagar” (vv. 2081ab), “por llegar contra la mar/ grand afán quiso sufrir” (vv. 2084ab).

¹³ “Desanparé las mis tierras,/ que yo podiera folgar,/ con los moros tomé guerras/ por tu fe acreçentar” (2301).

veces entre los musulmanes, sino por la exposición a condiciones muy adversas incluso para nobles duchos en el oficio bélico. Es la doble condición de cristianos y castellanos la dadora de esta fortaleza tan singular que encarna principalmente en el rey Alfonso XI, que se vuelve un espejo para sus hombres.

Para Romero, la Iglesia, que no siempre había logrado imponer sus principios morales, lucha para poner límites a los hábitos tradicionales de la aristocracia tratando de incidir en su sistema de valores y relaciones, oponiendo sus propios principios. Y el ideal de goce inherente a esta clase se advertía como anticristiano (“Ideales y formas”, 1). A lo que hay que sumar el empeño en varios textos bajomedievales por dejar en claro que la ocupación de la nobleza es la guerra y que, como bien señala Guglielmi, directamente “algunos testimonios consideran la guerra de conquista como un trabajo” (“La cultura”, 141). Es decir que, en alguna medida, y como objetivo complementario de la justificación de la derrota y el exterminio de los enemigos, también el *Poema* puede estar dando cuenta de una lucha de valores que se da internamente en el campo cristiano, pero objetivándola en el campo musulmán, al exponer frente al receptor del *Poema* que las conductas ociosas son propias de infieles, y son reprochables en un guerrero cristiano. La “misión”, a la vez terrena y trascendente, sublima el esfuerzo como valor en la caballería.

Podemos ir más lejos y pensar que lo que se propone como ideal de vida general, con el esfuerzo como uno de sus ejes rectores y el ocio como antivisor, se ancla en el *Poema* en ejemplos y contraejemplos bien concretos que permiten derivar de la lectura moral, cristiana o caballeresca, una lectura política. Un acercamiento focalizado en los diferentes grupos que interactúan en la obra nos deja ver que la conducta esforzada que se promueve se concreta en la caballería de la Orden de la Banda, varias veces invocada, y también se muestra como una característica propia de la nueva nobleza andaluza que Alfonso XI está promoviendo en estos años de enfrentamiento con los musulmanes.

Luego de señalar las operaciones de sentido que se montan sobre el accionar de los enemigos, es necesario comentar, aunque sea brevemente, cómo se proyecta positivamente el ideal del esfuerzo sobre los grupos que el *Poema* busca destacar. En el caso de la Orden de la Banda, varias son las veces en que se la caracteriza como un conjunto de hombres esforzados. Basta recordar un ejemplo:

Vuestras almas salvaredes,/ moros avrán rancura;/ del vuestro rey saberedes/
cómmo el cuerpo aventura.// En esta lid entraré/ commo sienpre fablaran;/
los de la Vanda veré/ cómmo me aguardarán// e cómmo serán esforçados/ en
faser golpes çerteros,/ e los donçeles mis criados/ ver querré si son braçeros.//

Pensem de prez ganar/ todos por cavallería,/ que sienpre ayan que fablar/
de mañana aquel día.// Si esta lid yo vençier/ a vos grand loor darán,/ naçidos
e por naçer/ ya por sienpre fablarán,// e si nos fuéremos vençidos/ será grand
tribulación:/ los cristianos son perdidos/ de mar a mar quantos son (1435-
1440).

52

Como se ve en esta cita, la envergadura de la empresa hace imprescindible y, a la vez, ineludible el esfuerzo, porque una derrota a manos de los moros implicaría una pérdida irreparable para la cristiandad. Del esfuerzo de todos y de cada uno de estos guerreros depende la hegemonía cristiana. Como bien ha señalado Rodríguez-Velasco, Alfonso XI busca, más que ningún otro rey castellano, reordenar su relación con la nobleza a través de la caballería (*Ciudadanía*, 51), ya que por medio de ella controla la estructura social de la clase caballeresca. Esta posibilidad de cambio social de la nobleza que Alfonso promueve a través de la caballería, no sólo es advertida sino también padecida por la vieja nobleza, especialmente por don Juan Manuel (67), que ve mermar su poder frente a este nuevo grupo que sostenía al rey, al tiempo que le permitía ocupar el territorio (143). Y en este sentido, la arenga de Alfonso a sus hombres al llegar al Salado (estrofas 1558 a 1573) es un ejemplo perfecto para estudiar el impacto de las aspiraciones políticas e ideológicas en la literatura, dado que en ese pasaje central del texto se recogen todas las líneas de sentido que el poeta tendió a lo largo de su obra: la figura del rey guerrero, el modelo del esfuerzo (al que se apela con insistencia en ese pasaje) como virtud transversal que atañe tanto al rey como al más raso de los soldados, el anhelo de integrar al proyecto a todos los estamentos de la nobleza (“cavalleros e peones”), la relevancia de la Orden de la Banda y la política de mercedes, libramientos y quitaciones como sostén del proyecto expansionista y de fortalecimiento de la autoridad regia.¹⁴

¹⁴“Al Salado fue llegando/ este rey noble varón/ e los moros oteando/ commo un bravo león// dixo: ‘Amigos, esforçar,/ la mi linpia criazón,/ agora viesse en este logar/ quantos en el mundo son.// Cavalleros e peones,/ el día es muy alçado;/ vayamos tomar quitaçiones/ allende el río del Salado.// Ya el día mucho anda./ ¡Esforçar, cristiandat!// ¡Cavalleros de la Vanda,/ oy beré buestra bondat!// ¡Esforçar e non temer cosa/ al ferir de la espada;/ que la Vanda muy fermosa/ oy sea por bos honrada!// Esto es cavallería/ e yo a vos mientes terné;/ guardemos para este día/ que yo mucho deseé.// Nos luego faremos/ a poder de escudo e lança;/ la sangre derramaremos/ por medio de la matança.// Las lanças non echaremos,/ mas ferir a manteniente,/ golpes çerteros faremos/ feridos espessamente.// E si la lança quebrar/ de los golpes que fezieren/ sépanse bien ayudar/ de las espadas que tovieren.// Oy beré quién me ayuda,/ e si la lid bençier/ con razón buena, tenuta/ gelo cuydo cognosçer.// Fazerle he

Algo similar ocurre con varios de los miembros de la nobleza andaluza, que son los que en ocasiones toman en el *Poema* los principales riesgos en los enfrentamientos contra los moros, y juegan en tándem con los caballeros de la Banda. Mientras los caballeros de la Orden tienen, salvo alguna excepción, una misión grupal de acompañamiento y protección del rey, la nobleza andaluza y otros nobles del entorno íntimo, son los que cuentan con el privilegio de ser nombrados, y por lo tanto destacados, individualmente como premio por su arrojo y para subrayar que se trata de una capa más elevada de la nobleza muy cercana al rey y reconocida personalmente por éste, que está tomando el lugar que en tiempos pretéritos tuvieron don Juan Manuel y sus aliados, e incluso otros nobles anteriormente encumbrados por el mismo Alfonso, como el maestre de Alcántara, Martínez de Oviedo, que había caído en desgracia. Entre los nobles leales individualizados se puede mencionar, entre otros, a Alonso Fernández Coronel, uno de sus principales privados, nombrado varias veces en el *Poema* y también miembro de la Banda,¹⁵ Juan Alfonso de Benavides, Juan Rodríguez Sandoval, Martín Fernández de Portocarrero, Enrique Enríquez y, por supuesto, varios “del linaje de Guzmán” (v. 709b), entre quienes cabe destacar a Alonso Méndez de Guzmán, hermano de doña Leonor, nombrado maestre de la Orden de Santiago en 1338, que muere en batalla protegiendo al rey y a sus hombres, y se convierte así en un ejemplo a imitar.

Como destaca Arias Guillén, fueron de enorme importancia las redes personales que el monarca tejió en torno a sí porque de ese modo pudo ubicar a personajes de su confianza en lugares clave, como los maestrazgos de las órdenes militares. Y así adquirió primera importancia Leonor de Guzmán.

merçed conplida/ como biva sin porfaço,/ llamarlo he en mi vida/ mi escudo e mi braço.// En el mi cuento granado/ yo lo cuidio deponer/ que sienpre sea nonbrado/ el buen fecho que fezier.// Por aquesto esforçedes/ en fazer golpes çerteros/ e los moros non dubdedes/ más que si fuesen corderos.// ¡Non ayades que temer/ estos moros que son pocos;/ convusco cuydo vençer/ este dragón de Marruecos!// E aquesta será su fin,/ Dios nos querrá ayudar,/ que el rey de Benamarín/ nos non podrá escapar.// E perderá su alteza,/ su esfuerço e su gente/ e África su nobleza/ con los poderes de Oriente” (1558-1573). También podemos citar el siguiente ejemplo: “Luego la frota fue guisada/ con ricos omnes honrados,/ fijos dalgo de la mesnada/ ligeros e esforçados,// caballeros de la Vanda;/ el rey les dio conplimiento/ asáz de mucha vianda/ e fizoles libramiento” (2365-2366). Para el tema del fortalecimiento de la autoridad, el expansionismo y la política impositiva y de mercedes pueden consultarse tanto Arias Guillén (*Guerra y fortalecimiento*, cap. 5) como González Mínguez (*Poder real*, caps. 12, 13 y 14).

¹⁵ Ver Fernández de Córdoba Millares (“El emblema”, 127) y Segura González (“La derrota”, 14).

La relación con la dama andaluza le facilitó la integración de la nobleza de esa zona en la esfera real, lo que fue trascendental en el aspecto bélico, pues junto con los concejos de Frontera constituyeron la base de las huestes reales. Y los hijos que tuvo con ella le permitieron crear séquitos y casas en los que situar a diversos personajes de la Corte, premiando su servicio y fortaleciendo su relación con la Corona (Arias Guillén, *Guerra y fortalecimiento*, 162).¹⁶

Son los nobles leales de la Corte, los caballeros de la Banda y la nobleza andaluza el modelo de esfuerzo que propone el *Poema*, cuyo paradigma es el mismísimo Alfonso XI. Esta insistencia en la pereza y en su contracara, el esfuerzo, opera, como hemos visto, en varios sentidos al mismo tiempo. Justifica el ascenso de estos nuevos nobles al dar cuenta de su relevancia en la batalla, refuerza la identidad cristiana separando fieles de infieles y oficia de llamado de atención claro para los nobles que eventualmente puedan rehusarse a pelear, al tiempo que señala a los rebeldes que incurrieron en tales inconductas y sirve para justificar las medidas que el rey pudo haber tomado en su contra.

Parece bastante evidente, como ha sugerido Deyermond, que el PAO busca también responder las acusaciones que don Juan Manuel dejara asentadas en el *Libro de las tres razones* contra el rey.¹⁷ Suponemos que el *Libro de las tres razones*, además de transmitir otra perspectiva de los hechos, puede estar

¹⁶ Arias Guillén examina detalladamente este tema en un artículo de 2015, cuya hipótesis central plantea que si bien anteriormente el rey ya se había servido, en los casos de Constanza Manuel y de María de Portugal, de la política matrimonial para consolidar su poder, su relación con Leonor resultará crucial para convertirse en el líder de una poderosa facción de la nobleza constituida por familiares de ella. Esto favoreció la imposición del poder de Alfonso sobre los nobles opositores, pero también la negociación de la incorporación de estos al bando real (“Family Matters”, 295). Aunque fuera común que los reyes tuvieran relaciones extramatrimoniales, la novedad del caso de Alfonso radicó no sólo en la estabilidad, sino también en la duración de ese vínculo con la dama andaluza, lo que colaboró con la expansión de la autoridad real (“Family Matters”, 302).

¹⁷ Alan Deyermond, en un artículo dedicado a la crónica de Alfonso XI, esboza la idea de que el *Poema* tal vez sea una respuesta al *Libro de las tres razones*, pero no la desarrolla ni la justifica (Deyermond, “Written”. Ver especialmente pp. 59-65). Creo que el postulado es acertado y que toma más cuerpo cuando cada una de las obras literarias e historiográficas a las que fui haciendo referencia se piensa como integrante de un sistema de producciones en disputa que proyectan determinadas imágenes del nosotros y de los otros. De modo que, como advierte Aurell, el medievalista más que aspirar a estudiar los hechos que narran estas obras debería interesarse por estudiar la codificación de esos hechos (Aurell, “El nuevo”, 813). En este sentido, el *Poema* contesta construyendo un relato mediante el cual la sola exposición de los hechos y dichos de don Juan Manuel, recortados y ordenados del modo conveniente, deja claro que ni fue tan leal ni tan confiable ni estuvo dispuesto a sacrificar su vida por el rey, como él afirmaba.

respondiendo, a su vez, a las acusaciones de traición contra don Juan Manuel que se aventuran en la *Crónica de Alfonso Onceno*, donde se señala su inacción o falta de esfuerzo en la batalla del Salado como un daño gravísimo; aunque unas décadas después esas acusaciones se morigeran en la *Gran Crónica de Alfonso Onceno* cuando las necesidades políticas delinean otro perfil de don Juan Manuel, rediseñado en las interpolaciones a fuerza de explicaciones de su accionar que redireccionan la interpretación del lector de modo de limpiar al magnate del delito de traición por el abandono de sus obligaciones.¹⁸

En síntesis, es a través de la promoción del ideal del esfuerzo como algo propio de la nobleza que acompaña al rey, desde sus capas inferiores hasta la más encumbrada, que el *Poema* hilvana las secuencias del relato en dos hilos, pues no sólo cuenta cómo Alfonso vence a los musulmanes, sino también cómo vence a la nobleza rebelde que, una vez controlada, terminará peleando codo a codo y bajo las órdenes de esta otra nobleza elegida y distinguida por el rey.¹⁹ En este sentido el relato deja claro que el objetivo de Alfonso XI siempre fue aglutinar bajo sus órdenes todas las capas de la nobleza para conducirla a la lucha contra el Islam.²⁰

El *Poema* legitima y celebra, de esta manera, a todos los personajes promovidos por Alfonso por haber aventurado su cuerpo por la causa de Dios, del rey y del reino; y delimita el campo del bien y del mal, unificando enemigos internos y externos como perezosos que rehúyen el enfrentamiento si este no asegura un inmediato beneficio personal.

¹⁸ Puede verse al respecto el artículo de Orduna, “El Libro de las Armas”. Allí da cuenta de que en la *Crónica* no se mencionan los verdaderos motivos por los que don Juan Manuel se desnatura en 1327 del rey (p. 240) y también de que *Crónica* y *Gran Crónica* difieren en el relato de la embajada del rey de Portugal para instar a Alfonso XI a que levantara el cerco de Lerma (p. 242). Y aporta un fino análisis del diferente relato que de la intervención de don Juan en la batalla del Salado hacen *Crónica* y *Gran Crónica*, al tiempo que intenta explicar cuáles pudieron haber sido los verdaderos motivos por los que el magnate no interviene en la batalla de manera decidida (ver pp. 250 a 254).

¹⁹ Después de su pedido de perdón al rey por haberse desentendido de sus obligaciones mirando más por su estado que por el bien de la cristiandad (ver estrofas 1283-1285), don Juan Manuel terminará poniendo a sus hombres y a sí mismo al servicio del maestre de Santiago: “...el maestre de Santiago/ allí mostró grand bondat, // don Alfonso Méndez de Guzmán,/ onrado varón fiel,/ con la delantera de don Johan,/ fijo del infante don Manuel // e don Johan Núñez de Lara/ feriendo de coraçon...” (1727 cd-1729ab).

²⁰ Para este tema ver Rojas Gabriel, “El triunfo” (en especial p. 628).

BIBLIOGRAFÍA

- 56
- ARIAS GUILLÉN, FERNANDO, *Guerra y fortalecimiento del poder regio en Castilla. El reinado de Alfonso XI (1312- 1350)*, Madrid: Ministerio de Defensa/ Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2012.
- ARIAS GUILLÉN, FERNANDO, “Family Matters: Marriage Strategy and the Strengthening of Royal Authority in Castile During the Reign of Alfonso XI (1312-1350)”, *Viator*, 47:1, 2015, 293-312.
- AURELL, JAUME, “El nuevo medievalismo y la interpretación de los textos históricos”, *HISPANIA. Revista Española de Historia*, LXVI:224, (septiembre-diciembre) 2006, 809-832.
- Cantar de Mio Cid*, ed. de Alberto Montaner, Madrid: Real Academia Española-Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2012.
- Cantar de Roldán*, ed. y trad. de Isabel de Riquer, Madrid: Gredos, 1999.
- CATALÁN MENÉNDEZ-PIDAL, DIEGO, *Poema de Alfonso XI: fuentes, dialecto, estilo*, Madrid: Gredos, 1953.
- CELA HEFFEL, EMILIO, “La función de la cosmovisión del moro en el *Poema de Alfonso Onceno*”, en Gloria Chicote y Lía Galán (eds.), *Diálogos Culturales. Actas VII Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales, 7 al 9 de octubre de 2015*, Enseñada: Universidad Nacional de La Plata-Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación-Centro de Estudios Latinos, 2016 [disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7547/ev.7547.pdf]
- CORBALÁN VÉLEZ, ANA, “Aproximación a la imagen del musulmán en la España medieval”, *Lemir*, 7, 2003, 1-27.
- DEYERMOND, ALAN, “Written by the Victors: Technique and Ideology in Official Historiography in Verse in Late-Medieval Spain”, en Erik Kooper (ed.), *The Medieval Chronicle*, VI, Amsterdam-New York: Rodopi, 2009, 59-90.
- DON JUAN MANUEL, “*Libro de las tres razones*”, en Reinaldo Ayerbe-Chaux (ed.), *Cinco Tratados*, Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1989, 91-112.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MILLARES, ÁLVARO, “El emblema de La Banda entre la identidad dinástica y la pugna política en la Castilla bajomedieval”, *Emblemata*, 20-21, 2014-2015, 121-170.
- FERNÁNDEZ GALLARDO, LUIS, “Guerra santa y cruzada en el ciclo cronístico de Alfonso XI”, *En la España Medieval*, 33, 2010, 43-74.
- GARCÍA SANJUÁN, ALEJANDRO, “Alfonso XI frente a los musulmanes en las fuentes árabes”, en Manuel García Fernández (coord.), *El siglo XIV en primera persona. Alfonso XI, Rey de Castilla y León (1312-1350)*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2015, 53-70.

- GÓMEZ REDONDO, FERNANDO, *Historia de la métrica medieval castellana*, Madrid: Cilengua-Fundación San Millán de la Cogolla, 2016.
- GONZÁLEZ MÍNGUEZ, CÉSAR, *Poder real y poder nobiliar en la Corona de Castilla (1252-1369)*, Bilbao: Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua = Servicio editorial, 2012.
- Gran Crónica de Alfonso XI*, ed. de Diego Catalán, Madrid: Gredos, 1977.
- GUGLIELMI, NILDA, “La cultura del Ocio”, *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, 18, 1997, 135-153.
- JANIN, ERICA, “Una vez más sobre el género del *Poema de Alfonso Onceno*: ¿historiografía en verso o épica?”, *Estudios de Historia de España*, XXI:1, 2019, 1-25 [<http://erevistas.uca.edu.ar/index.php/EHE/article/view/2096/1946>].
- NOGALES RINCÓN, DAVID, “Animalización, sátira y propaganda real: la metáfora y la alegoría animal como instrumento político en la Castilla bajomedieval (siglos XIV-XV)”, *Revista Signum*, 11:1, 2010, 267- 296.
- NUSSBAUM, MARÍA FERNANDA, *Claves del entorno ideológico del Poema de Alfonso XI*, Lausanne: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 2012.
- ORDUNA, GERMAN, “El *Libro de las Armas*: clave de la ‘justicia’ de don Juan Manuel”, *Cuadernos de Historia de España*, LXVII-LXVIII, 1982, 230-268.
- PERETÓ RIVAS, RUBÉN, “El itinerario medieval de la acedia”, *Intus-Legere Historia*, 4:1, 2010, 33-48.
- Poema de Alfonso XI*, ed. de Yo Ten Cate, Anejo LXV de la *Revista de Filología Española*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956.
- Poema de Alfonso Onceno*, ed. de Juan Victorio, Madrid: Cátedra, 1991.
- RODRÍGUEZ- PICAVEA, ENRIQUE, “La visión del Otro: la imagen del musulmán en el *Poema de Alfonso XI*”, en Carlos de Ayala Martínez e Isabel Fernandes (coords.), *Cristãos contra muçulmanos na idade média peninsular: bases ideológicas e doutrinais de um confronto (séculos X-XIV)*, Lisboa: Edições Colibri-Universidad Autónoma de Madrid, 2015, 369-396.
- RODRÍGUEZ-VELASCO, JESÚS, *Ciudadanía, soberanía monárquica y caballería. Poética del orden de caballería*, Madrid: AKAL, 2009.
- ROJAS GABRIEL, MANUEL, “El triunfo de las monarquías”, en Vicente Álvarez Palenzuela (coord.), *Historia de España de la Edad Media*, Barcelona: Ariel, 2011, 627- 644.
- ROMERO, JOSÉ LUIS, “Ideales y formas de vida señoriales en la alta Edad Media”, <http://jlromero.com.ar/publicaciones/ideales-y-formas-de-vida-senoriales-en-la-alta-edad-media-1959> [Publicado originalmente en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 4:2, abril-junio 1959, 175-178].
- SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Suma de Teología*, ed., de los Regentes de Estudios de las Provincias Dominicanas en España, estudio preliminar de Damian Byrne, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001.

- SEGURA GONZÁLEZ, WENCESLAO, “La derrota naval del Almirante Jofre Tenorio”, *Aljaranda*, 70, 2008, 9-14.
- VAQUERO, MERCEDES, *El “Poema de Alfonso XI”: ¿crónica rimada o épica?*, Michigan: University of Michigan, 1984.
- VAQUERO, MERCEDES, “Contexto literario de las crónicas rimadas medievales”, *Dispositio*, X:27, 1985, 45-63.

“Ynclinando la oreja del mi entendimiento”. Simbología mística en *Arboleda de los enfermos* de Teresa de Cartagena

“Ynclinando la oreja del mi entendimiento”. Mystic Symbolism in Teresa de Cartagena’s *Arboleda de los enfermos*

ILSE DÍAZ MÁRQUEZ

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

ayrazul@hotmail.com

RESUMEN

El tratado *Arboleda de los enfermos* fue escrito a mediados del siglo xv por la religiosa burgalesa Teresa de Cartagena, con la intención de mostrar un camino de sanación del alma a quienes, como ella, que había perdido el oído, padecían una enfermedad. El texto presenta rasgos propios de la literatura mística, pues expone el proceso de comprensión de una realidad interior, para la cual el espíritu debe seguir una vía en la que el sufrimiento es fundamental. El presente trabajo analiza el contenido místico de los símbolos que aparecen en el tratado, colocándolos en relación con la tradición cristiana y con la judaica, y considerando que la autora pudo recurrir a esta última gracias a su situación de judeoconversa.

PALABRAS CLAVE: Teresa de Cartagena, símbolos, literatura mística española, judeoconvertos

ABSTRACT

Arboleda de los enfermos is a religious treaty written in the middle of 15th century by Teresa de Cartagena, a nun from Burgos, after her hearing loss. In her treaty, Teresa de Cartagena attempts to show to those who also suffer from an illness a way to heal their souls. The text presents some characteristics of mystic spanish literature, as it exposes the comprehension process of an inner reality in which the soul needs to follow a crucial path of suffering. This paper analyzes the symbolism in the treaty, from the Scholem and Lotman’s perspectives about the symbol as a vehicle of tradition and mystical experience, to later explain the relationship between symbols of the Christian and Jewish traditions presented on the text. Teresa de Cartagena could have known this second tradition due to the Jewish converso origins of her family, in which her grandfather, the ex rabine Pablo de Santa María, and her uncle Alfonso de Cartagena were counted, both prominent humanist and educated in Hebrew tradition.

KEYWORDS: Teresa de Cartagena, symbols, spanish mysticism, Jewish conversos

FECHA DE RECEPCIÓN: 13/11/2019

FECHA DE ACEPTACIÓN: 26/02/2020

Surgidos en el complejo entramado cultural del siglo xv español, los dos tratados conocidos de Teresa de Cartagena se nos presentan tan singulares como su autora, religiosa nacida en Burgos, en el seno de una de las familias judeoconversas de mayor influencia en el pensamiento y la esfera cultural castellana del siglo: los Santa María o Cartagena. Teresa se entregó a la escritura tras haber quedado sorda debido a una enfermedad que padeciera durante su juventud, y su obra no sólo es una de las primeras obras escritas en lengua española por mano femenina, sino que también resulta insólita por el uso de una voz personal, y por la variada cantidad de elementos provenientes de la tradición clásica, de la tradición bíblica y de la patrística que estos reúnen, evidenciando que su autora poseía una formación privilegiada para una mujer de su época.

60

El primero de los tratados, *Arboleda de los enfermos*, se constituye como una obra de tipo consolatorio, en la cual Teresa se dirige a aquellos que como ella han perdido la salud, mostrándoles un itinerario de virtudes que les permita, a través de su sufrimiento, acercarse a Dios. El segundo tratado, *Admiración operum Dey*, es una defensa de la intelectualidad femenina, y se presenta a manera de apostilla del tratado anterior, luego de las invectivas del que éste había sido objeto por parte de algunos “prudentes varones” (Cartagena, *Arboleda*, 113) que no consideraban posible que una mujer, y mucho menos una mujer sorda, pudiera haber escrito una obra de tal calidad.

Si bien la crítica reciente se ha centrado, debido a la reflexión íntima que la autora inserta en los dos tratados, en interpretarlos a partir de un enfoque cercano a los estudios de género, ya indagando en la construcción de la voz femenina, ya relacionándolos con la Querella de las mujeres o con los textos de autoras paradigmáticas como Sor Juana Inés de la Cruz, también encontramos otra vertiente crítica, que se ha interesado por la naturaleza mística de los textos. Dicha vertiente parte de la consideración de que, además de estar inscritos en el ámbito de lo religioso, ambos tratados despliegan un camino para lograr el encuentro con la divinidad, que nos recuerda hasta cierto punto la vía de los místicos españoles del xvi, y también nos remiten a un proceso de conocimiento revelado, que la autora ostenta como principal argumento defensivo al momento de justificar el saber del que ha dado muestra en sus escritos.

En este sentido, los tratados se nos descubren como testimonios de una vivencia de lo divino, y Teresa de Cartagena se manifiesta entonces como precursora de Santa Teresa de Ávila. María Milagros Rivera Garretas considera que la espiritualidad contenida en *Arboleda de los enfermos* va más allá de “un conjunto de fórmulas para aguantar, para sobrellevar sumisamente la

desgracia”, y pasa a ser “una propuesta de salud espiritual y de paz, de recuperación de las ganas de vivir: de recuperación de un deseo (ella le llama “deseo en Dios”) que ahora se proyecta en lo infinito” (“Teresa de Cartagena”, 757). Por su parte, María del Mar Cortés Timoner, considera que Teresa de Cartagena experimentó el amor divino y por tanto tuvo una experiencia mística que la colmó y liberó (“Fue levado mi entendimiento”, 150-151).¹

En el presente trabajo, me inclino por la perspectiva de estas investigadoras y me centro en el análisis del primero de los tratados, *Arboleda de los enfermos*, el cual contiene símbolos que, como me esforzaré en demostrar, son plenamente interpretables en el contexto de la tradición del misticismo cristiano, pero que además presentan, como sugirió Lewis Hutton en el estudio preliminar a su edición de los tratados, algunos rasgos del pensamiento ascético y del misticismo judío, a los cuales Teresa de Cartagena pudo estar cercana, dados sus orígenes conversos. Partiré pues de las sugerencias que Hutton apunta, y avanzaré desde allí hacia la profundización de los aspectos místico-simbólicos más sobresalientes en el texto.

EL SÍMBOLO EN LA MÍSTICA

Resulta pertinente, antes de hacer referencia al contexto en el cual surge *Arboleda de los enfermos*, abordar algunos aspectos del símbolo en tanto vehículo de la tradición y de la experiencia mística. De acuerdo con Yuri Lotman, un símbolo sirve de plano de expresión para un contenido distinto, del que suele decirse que es “más valioso culturalmente” (“El símbolo”, 102). El símbolo es siempre un texto, por lo cual posee un significado “cerrado en sí mismo”, que nos permite distinguirlo del contexto que lo rodea y que le otorga una independencia de sentido, gracias a la cual no permanece en un corte sincrónico de la cultura, y puede proyectarse al futuro (“El símbolo”, 102). Dicha operación resulta posible dado el complejo multivocalismo que los símbolos poseen, ya que no agotan nunca su significación y tienen la capacidad de concentrar gran cantidad de sentidos. El símbolo es pues portador de algo

¹ Los puntos de vista de estas investigadoras se contraponen a los de estudiosas como Yonsoo Kim, quien niega que los textos de Cartagena tengan características propias de la literatura mística, puesto que no hay en ellos referencia a visiones, arrobos o éxtasis; para Kim, el itinerario de los textos tiene más que ver con la enfermedad como un “proceso de construcción de la identidad del sujeto que la padece, y se sublima en actividades productivas y creativas, tanto intelectuales como espirituales” (“La discapacidad física”, 22).

arcaico y su memoria “siempre es más antigua que la memoria de su entorno textual no simbólico” (“El símbolo”, 102). Dicho contenido entra además en relación directa con las tradiciones, puesto que “la actualización, reiteración y reinención [...] es la dinámica de la memoria cultural” (García Peña, “Nociones esenciales”, 134). Al insertarse en una determinada tradición, ya sea que provenga del pasado de la misma o de una diferente, un símbolo resurge “de la profundidad de la memoria de la cultura [...] en la memoria del sujeto discursivo y se encarna en el nuevo texto” (“Nociones esenciales”, 134).

Todo lo anterior resulta importante para el presente análisis, puesto que los símbolos que aparecen, que “se encarnan” en los textos de Teresa de Cartagena, no son fruto de una invención personal, sino que provienen de un determinado ámbito histórico-cultural y de las tradiciones que le eran cercanas. Como mostraré en el siguiente apartado, tanto el ámbito de producción de las obras, como las tradiciones de las que la autora bebe, nos llevan a pensar en su condición de conversa y en cómo ésta habrá colaborado en la conformación de los textos.

En esta misma lógica, Gershom Scholem explica que los místicos de diversas religiones expresan su experiencia en forma simbólica, y dotan de nuevos contenidos a los símbolos de su tradición. Según Scholem, los textos místicos representan “el intento de interpretar y comunicar a los demás los caminos que han seguido los místicos, las iluminaciones que han recibido y las experiencias que han sufrido” (*La Cábala y su simbolismo*, 6). Los símbolos permiten al místico expresar una vivencia que es de entrada inefable, aunque ese elemento inefable está siempre condicionado por la tradición a la cual el místico pertenece y la cual conoce (*La Cábala y su simbolismo*, 8). En un movimiento inverso, el místico no buscaría en el repertorio de su cultura los símbolos que le permitan comunicar la experiencia, sino que la experiencia misma y sus manifestaciones estarían determinadas por los símbolos que corresponden a su tradición.

La reinterpretación simbólica realizada por el místico puede darse, bien a través de la atribución de nuevos sentidos a viejos símbolos o bien por medio de la utilización de nuevos símbolos a los que se les atribuye un significado antiguo (*La Cábala y su simbolismo*, 25). A partir de estas afirmaciones, me corresponde no solamente localizar cuáles son los símbolos que Teresa de Cartagena elige para dar cuenta de su experiencia, sino además indagar acerca de dónde provienen dichos símbolos y de qué manera se realiza en el texto el proceso de resignificación de los mismos.

Finalmente, es importante para esta dialéctica simbólica, el considerar la educación que el místico recibe, así como la personalidad de su guía

espiritual. Puesto que crece dentro del marco de una autoridad religiosa, por mucho que se esfuerce en seguir un camino propio, el místico no puede “rechazar fácilmente la herencia de sus padres”, ni escapar a una “herencia secular” (*La Cábala y su simbolismo*, 16). Este último punto me lleva a interrogarme acerca de la posibilidad de que en la herencia secular de Teresa de Cartagena se encuentren elementos no sólo cristianos, sino también judaicos, lo mismo que por la eventualidad de que en la formación de la autora haya tenido influjo el trabajo y la autoridad de su abuelo y de su tío, las dos figuras intelectuales de la familia.

No tenemos noticia directa de la influencia del abuelo, quien antes de su conversión, ocurrida en la última década del siglo XIV, era conocido con el nombre de Šelomó Ha-Leví, respetado rabino de la judería de Burgos, y que a la postre tomaría el nombre de Pablo de Santa María, se codearía con las autoridades eclesiásticas, iría a estudiar a Roma y terminaría por ser obispo de su ciudad. Sin embargo, sí conocemos elementos que nos remiten a la probable guía intelectual del tío, Alfonso de Cartagena, quien también llegó a ser obispo de Burgos y destacó como humanista en la corte de Juan II. Sabemos del aprecio que Alfonso tenía por su sobrina por medio de un par de cartas dirigidas al Papa Nicolás V, en las cuales le solicita permiso para que Teresa se trasladara de la orden franciscana a otra en la que se encontrara más cómoda, y que se le otorgara un cargo conventual de acuerdo con la dignidad de su familia.²

CANON HETERODOXO Y HERENCIA JUDAICA

Para matizar mi hipótesis, me apoyo en las reflexiones de Carlos Conde Solares sobre el canon de la mística española, al cual tradicionalmente se ha concebido como ortodoxo. Para este investigador, se trata en realidad de un canon heterodoxo, puesto que en todas las etapas de su construcción, lo veamos desde el punto de vista literario, sociológico o teosófico, confluyeron varias tradiciones. Evidentes podrían resultarnos las “tensiones, colaboraciones y porosidades entre las espiritualidades cristiana, sufí y sefardí durante todo el período medieval” (*El canon*, 9), pero más allá de eso, Conde Solares propone una diversidad de componentes culturales que también impregnaron lo que llegaría a ser la mística cristiana del Renacimiento, tales como los elementos “sufíes, orientales, lulistas, esotéricos y cabalistas”, así como “los paralelismos con gnósticos y alumbrados” (*El canon*, 23).

² Las cartas tienen fecha de 1449 y aparecen en el *Bulario de la Universidad de Salamanca (1218-1549)*. Tomo III, pp. 39-41 (súplicas 1111 y 1113).

Un ejemplo de tal eclecticismo es el símbolo del camino de perfección, fundamental en la mística cristiana del XVI, tomado en apariencia del pseudo Dionisio y que Santa Teresa representara como el paso por las moradas de un castillo (*El canon*, 57). Para Conde Solares, este símbolo contiene dentro de sí “el neoplatonismo del recuerdo del alma, el ápice agustiniano, la división del alma en potencias propia del *De anima* aristotélico y tamizada por Avicena, y la idea mística, común en la Europa cristiana medieval, del itinerario místico formulado por Buenaventura [...] y compartido por las sensibilidades trascendentales semíticas e ibéricas, desde Ramón Llull hasta los sadilíes y los cabalistas sefarditas” (*El canon*, 56). Así lo confirman las obras del sufi Ibn al-'Arif de Almería (1088-1141), en las cuales se reproduce también un itinerario de las etapas necesarias para alcanzar la unión mística (Conde Solares, “Palacios de cristal”, 17), equivalente a la ascensión del alma que muestra el *Zohar*, texto fundamental de la cábala hispanohebraica (“Palacios de cristal”, 16). La España tardomedieval resulta ser pues un crisol de espiritualidades cuya glosa debe llevarse a cabo “de manera circular y conceptual, admirando incluso la fluidez y naturalidad de la interacción entre unas tradiciones que confluyen en una misma raíz, a través de un tronco común” (“Palacios de cristal”, 31). No se trata tanto de encontrar meras coincidencias, ni de permanecer en el nivel de las apariciones simbólicas arquetípicas, como de referir el contenido semántico específico de los símbolos en estas tradiciones, para así poder explicar por qué se corresponden unas con otras (López Baralt, “Simbología mística”, 25), y de advertir asimismo las relaciones históricas que dichas tradiciones mantienen.

En el caso de Teresa de Cartagena, el establecimiento de las fuentes a las que ésta recurrió resulta sumamente problemático, comenzando por el hecho de que, más allá de los hallazgos documentales hasta ahora efectuados, que arrojan luz sobre todo en lo relativo al pasado familiar y a algunos sucesos de la vida de la autora, no conocemos de su formación y de sus lecturas nada más que las mismas referencias dentro texto, y la mención que la autora hace a los años que en su juventud pasó estudiando en Salamanca³, antes de su ingreso a la orden franciscana. Sin embargo, podemos recurrir al contexto de producción de sus obras, el cual no deja de remitirnos a la huella que el judaísmo dejó en el primer humanismo español. Autores fundamentales como Bataillon o Asensio, han planteado que la exégesis bíblica proveniente de la tradición hebrea fue, junto con el conocimiento de la tradición grecolatina, el otro elemento primordial que los eruditos incorporaron a su formación,

³ La autora escribe: “ca a esto no bastaría mi flaco juyzio, mas segund la pequeña facultad de aquél y los pocos años que yo estudié en el estudio de Salamanca” (Cartagena, *Arboleda*, 103).

ya que una de las características principales de la intelectualidad y la espiritualidad de la época fue “su capacidad de absorber información en múltiples fuentes, para luego mezclarlas con sabiduría y ofrecer un producto original” (Fernández López, *La tradición judía*, 17). Tal influencia se manifestó en la recurrencia al hebreo y al arameo, así como en la práctica de la exégesis literal, propia de la hermenéutica rabínica (*La tradición judía*, 24).

Todo esto no hubiera sido posible sin la participación activa de los intelectuales judeoconvertos y de sus discípulos, quienes renovaron con su conocimiento los métodos de interpretación y traducción de la Biblia (*La tradición judía*, 25-28) y quienes además de copiar, recopilar y traducir comentarios rabínicos “llenaron las más importantes bibliotecas conventuales y universitarias de esos mismos tratados que habían adquirido, en buena medida, en las más importantes aljamas hispanojudías” (*La tradición judía*, 29). También a lo largo del siglo xv, la utilización de los métodos cabalísticos de exégesis continuó siendo común al momento de establecer conexiones entre el Antiguo y el Nuevo Testamento; y es que la importantísima tradición de la cábala que se desarrolló en España durante los últimos siglos de la Edad Media, no sólo se mantuvo presente en las décadas anteriores a la expulsión, entre los conversos que poseían una formación hebrea tradicional, sino que alcanzó, igual que la hermenéutica judaica, a los filósofos cristianos renacentistas, muchos de los cuales se volvieron estudiosos de los textos de grandes cabalistas hispanomedievales como Raši, Abraham Ibn Ezra, o bien de filósofos del mismo origen, tales como Maimónides (Glatzer, “Crisis de fe”, 97).

65

El mismo abuelo de Teresa de Cartagena se nos muestra como ejemplo de lo anterior: en su obra *Scrutinium Scripturarum* (1434), escrita con el fin de presentar “una renovada comprensión de la conversión de los intelectuales judíos de aquella época” (“Crisis de fe”, 55), así como una justificación acerca de la continuidad entre la religión judía y la cristiana, el obispo Pablo de Santa María hizo uso de las Escrituras y de un caudal importante de referencias a obras judaicas como el Talmud, los Targum, los Midrashim, y de citas de filósofos judíos como Saadya Gaon, Rashi, Maimónides, Nahmánides y Gersónides (“Crisis de fe”, 62). Glatzer apunta que la demostración de que la naturaleza humana y divina del Mesías coexisten sin que esto afecte a la perfección divina (“Crisis de fe”, 65),⁴ la realiza Santa María a partir de fuen-

⁴ “Al discutir el versículo ‘El justo es el fundamento del mundo’ (Prov. 10, 25), ‘Paulus’ cita el *Sefer ha-Bahir* 157, con estas palabras: ‘El Santo, Bendito Sea El, tiene sólo un justo en el mundo y es amado porque mantiene todo el mundo y lo sostiene y lo acrecienta todo’, etc. Y concluye con respecto a ese solo justo: ‘Y él es el fundamento de todas nuestras almas,

tes judías post-bíblicas, entre las cuales destaca el *Sefer ha-Bahir*, el primero de los textos de la cábala hispanohebraica. Por su parte, Alfonso de Cartagena, que había nacido poco antes de la conversión de la mayoría de los miembros de la familia, había sido todavía formado en la tradición hebrea, muy probablemente por su madre, quien permaneció en la fe judía; como su padre, Alfonso dedicó su labor intelectual a justificar la continuidad histórica entre el judaísmo y el cristianismo, y a demostrar la sinceridad de la fe de los cristianos nuevos (Villacañas Berlanga, “El programa”, 50).

Una vez señalado el contexto en el cual surgen los tratados de Teresa de Cartagena, me abocaré al análisis de los símbolos que aparecen en la primera parte de tratado, la cual corresponde al exordio y a la *narratio*. Es esta primera parte la que nos remite a la naturaleza mística del texto.

66

SIMBOLOGÍA EN *ARBOLEDA DE LOS ENFERMOS*

Mientras que el exordio de la obra cobra un matiz autobiográfico, puesto que en él la autora expone su vivencia de la sordera, la *narratio* desarrolla una reflexión acerca de la enfermedad como ruta de purificación del pecado y vía de acceso a un conocimiento interior. Veremos ahora cuáles son los símbolos que allí se despliegan.

a) *La isla*

Tras manifestar que el tratado ha sido escrito después de que la autora hubiera perdido el oído, el exordio comienza de este modo:

[G]ran tiempo ha, virtuosa señora,⁵ que la niebla de tristeza temporal e humana cubrió los términos de mi beuir e con vn espeso torbellino de angustiosas pasyones me lleuó a vna ýnsula que se llama “Oprobrium hominum et abiectio plebis” donde tantos años ha que en ella biuo, si vida llamar se puede, jamás pude ver persona que endereçase mis pies por la carrera de la paz, nin me mostrase camino por donde pudiese llegar a poblado de plazer. Asý que en este exillyo e tenebroso destierro, más sepultada que morada me sintiendo, plogo a la misericordia del muy Altýsimo alunbrarme con la luçerna de su piadosa

y esto es lo que está escrito, ‘el justo es el fundamento del mundo’ (Santa María, *Scrutinium Scripturarum*, Dist. X, Cap. IX).

⁵ Es probable que la dedicatoria sea para la noble castellana Doña Juana de Mendoza.

gracia, porque pudiese poner mi nombre en la nómina de aquello de quien es escrito: “Los que morauan en tiniebras y en sombra de muerte, luz les es demostrada (*Arboleda*, 37-38).

La isla, cubierta por un “espeso torbellino de angustiosas pasyones”, se nos aparece aquí como representación del aislamiento en el que Teresa de Cartagena ha vivido durante años, cuya desolación se remarca cuando la autora agrega el elemento de la obscuridad. No se trata sin embargo de una isla a donde vayan todos los pecadores, sino de un sitio destinado específicamente para los enfermos, imagen que cobra sentido si se atiende a la concepción medieval de las enfermedades, que se interpretaban como designios divinos, mientras que al enfermo se le consideraba elegido entre todos los pecadores, para recorrer un camino que, por medio de la *imitatio Christi*, lo purificara de sus pasiones (Fernández Dueñas, “Cristianismo y medicina”, 108).

67

El simbolismo de la isla remite a un espacio al que no se llega sino al término de un viaje por mar o por aire (Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, 595), así como a circunstancias de soledad y de muerte (Cirlot, *Diccionario de símbolos*, 254). Teresa de Cartagena apunta que ha llegado a esa isla, cuyo nombre es “Oprobio de los hombres y tristeza de los pueblos”, arrastrada por un espeso torbellino hecho de angustias y de pasiones, cual si se tratara de un viaje forzoso al final del cual no encuentra vida, ni placeres: la isla, más que una morada, es una sepultura. El viaje a dicha isla equivale también a un exilio, puesto que no es el enfermo quien elige su padecimiento, sino Dios quien se lo entrega como oportunidad de alcanzar la vida eterna.

En su introducción a los tratados, Hutton retoma las afirmaciones de Américo Castro sobre la recurrencia del tema de la huida del mundo y el desdén de los honores humanos en la literatura judeoespañola, para aludir a la presencia de dicha tradición en las obras de la monja. De ahí puede desprenderse una posible relación de este primer símbolo con la idea del exilio en el judaísmo. De acuerdo con la cábala hispanohebrea, el exilio forma parte de la creación y más allá de presentarse como una prueba o un castigo para los hombres, es una misión que debe cumplirse para que el alma humana pueda liberarse de sus ataduras terrenas, elevarse hacia la luz divina e integrarse en el todo cósmico (Muñiz-Huberman, *Las raíces y las ramas*, 79). El pueblo judío es desterrado para que sus habitantes puedan aspirar al perfeccionamiento de su alma; en este proceso, cada ser debe procurar salvarse a sí mismo pero también salvar a sus prójimos (*Las raíces y las ramas*, 79), de la misma forma en que Teresa de Cartagena, al buscar un consuelo para su propia situación, elige compartir su experiencia con otros enfermos.

Así como en términos cabalísticos, el exilio permite el acceso a la luz, y acaba por mostrar a los hombres “las fuentes ocultas de la sustancia vital de la creación” (*Las raíces y las ramas*, 79), así para la autora, las tinieblas de la enfermedad pueden ser disipadas por la iluminación divina, lo que le permite entender su experiencia y hacer de ella una vía de redención. El exiliado que se separa dolorosamente de lo familiar y que debe recomenzar su vida se ve impelido a interrogarse y a intentar explicar el sentido de su destierro (*Las raíces y las ramas*, 70); del mismo modo, Teresa de Cartagena se cuestiona el sentido de su enfermedad y se propone escribirlo para que otros puedan entenderlo también.

b) *El árbol y la arboleda*

68

El símbolo de la isla da paso a la imagen de las “arboledas de buenos consejos y espirituales consolaciones” (Cartagena, *Arboleda*, 38). La autora se dirige a los enfermos para explicarles la intención de su obra; busca consuelo en el Salterio de David, y allí encuentra amonestaciones y consejos que le ayudan, una vez disipadas las tinieblas, a llenar su soledad “de arboleda graciosa, so la sonbra de la cual pueda descansar mi persona y reçiba mi espíritu ayre de salud” (*Arboleda*, 38). Teresa compara el contenido de su tratado con un sitio lleno de árboles, un lugar agradable que ofrece refugio de los sufrimientos y donde se pueden encontrar buenos consejos para obtener la salud del alma, que debe buscarse siempre por encima de la salud corporal.

En la tradición judeocristiana, el árbol simboliza la vida del espíritu y se manifiesta como “protector en razón de su sombra” (Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, 125). Este simbolismo adquiere un matiz místico en los relatos de visiones medievales cristianas, como sucede en el *Poema de Santa Oria* de Berceo, ambientado en la madrugada de la fiesta de Santa Eugenia del año 1068: en él leemos que a la santa, quien va a dormir luego de haber escuchado los maitines, se le presenta la visión de tres vírgenes mártires, Ágata, Eulalia y Cecilia, quienes llevan palomas en sus manos y le dicen que la llevarán al Cielo. Santa Oria sube con ellas por una escalera altísima al final de la cual hay un árbol y figuras angélicas vestidas de blanco (Uría, “El árbol”, 116-117). La imagen de la arboleda responde pues asimismo al tópico del *locus amoenus*,⁶ que con sus prados, fuentes y arroyos, recuerda al Paraíso terrenal.

⁶ Así lo vemos en los versos introductorios de los *Milagros de Nuestra Señora*: “Yo, maestro Gonçalvo de Verceo nomnado / yendo en romería caecí en un prado / verde e bien sentido, de flores bien poblado / logar cobdiciadero para onme cansado” (Berceo, *Los Milagros de Nuestra Señora*, LIX, p. 3).

Según Hutton, la imagen de una arboleda donde se pueden encontrar buenos consejos proviene de la obra del franciscano del siglo XIII, Ramón Llull, quien fue el primero de los místicos cristianos en tratar de incorporar a su religión la sabiduría de la cábala hebrea. Llull recurrió con insistencia al simbolismo del árbol sefirótico, cuyas ramas son las diez sefirot o emanaciones divinas, en la que se origina el orden de la creación, y transformó estas emanaciones en *dignitates Dei* capaces de contener el conocimiento humano de cualquier campo. Dicho árbol aparece en dos textos paradigmáticos de la cábala hispanohebrea: en el *Séfer ha-Bahir* o *Libro de la claridad*, en el cual “las potencias de Dios están dispuestas en capas o ramas como en un árbol que produce frutos gracias a los elementos. Dios, por medio del agua, aumenta el poder del árbol. El agua, emanación divina, equivale a la sabiduría” (Muñiz-Huberman, *Las raíces y las ramas*, 142). En el *Zohar* o *Libro del esplendor*, por su parte, las hojas del árbol de la muerte simbolizan el saber mágico, que es una de las consecuencias de la caída del hombre, y razón por la cual el cuerpo físico queda privado de la luz (Guénon, *Símbolos*, 316).

En su obra *Árbol de la ciencia*, Llull hace uso del tópico del *locus amoenus* de forma similar que en la *Arboleda*, colocándose a sí mismo como el personaje que allí encuentra consuelo: “En desconsuelo y en llantos estaba Ramon bajo un bello árbol, y cantaba su desconsuelo, para alejar un poco su dolor” (Vega Ezquerro, *Ramón Llull*, 207). Sin embargo, no es solamente alivio lo que el lugar le proporciona a Llull, hay también un hallazgo de conocimiento, y así, el autor hace desfilar frente a nosotros un árbol de la ciencia, un árbol de la medicina, un árbol de la religión: en “el *Libro de las maravillas* el árbol ofrece a cada quien que lo contemple en actitud mística el esplendor de las *dignitates Dei*” (Muñiz-Huberman, *Las raíces y las ramas*, 141), mientras que en el *Árbol ejemplifical*, “se vale del arte combinatoria para establecer la correlación entre las emanaciones divinas, los elementos, la escala del ser, los humores, las verdades cristianas y la estructura del árbol en sí” (*Las raíces y las ramas*, 142).

Como dos siglos antes lo hiciera Ramón Llull, Teresa de Cartagena concibe su arboleda como un lugar donde se encuentra el consuelo pero también el conocimiento. No se trata de un conocimiento del mundo, el cual, debido a su sordera, ella ha dejado de percibir, sino de la revelación divina, revelación que le abre la comprensión sobre el sentido de su enfermedad y transfigura su alma, devolviéndole la tan deseada salud espiritual.

c) *El oído*

La aparición de este elemento, representado por el órgano exterior, la oreja, marca el paso hacia la *narratio*, en la cual Teresa de Cartagena explica la

manera en que su enfermedad la alejó del mundo, y la obligó a voltear hacia los asuntos espirituales. Tal paso lo ilustra metafóricamente:

E paresçe aver acaesçido a mí lo que vehemos acaesçer quando fablan muchos en vn tropel y les paresçe que en otra parte oyen bozes. Ca fazen señal con la mano porque callen y escuchen, en ansý tienen sylençio por mejor poder entender las bozes [...] E algunos ay, que no atendiendo prudentemente que aquel fin porque les manda[n] callar [...] no dexan por eso de palabrear. Pero si entr'ellos está algund onbre discreto e conosçe que aquellas bozes trahen algund prouecho [...] señala con el dedo en la boca, e asý les da a entender que les cumple callar [...] E avnque les pesa, tienen silençio, mayormente si el que faze estas señas es persona a quien deuen temor e obidiençia (*Arboleda*, 40).

70

De ese modo, dice Teresa haber estado envuelta “en el tropel de las fablas mundanas”, y su entendimiento “bien revuelto” y “atado” a ellas; entonces la mano de Dios le hizo señal de “que callase y çesase las hablas mundanas” (*Arboleda*, 41), y así ella calló por fuerza. Esta escucha forzosa tiene que ver, por supuesto, con el inicio de su sordera, cuando deja de escuchar los ruidos exteriores y comienza a escuchar y a tratar de comprender las realidades interiores.

El oído simboliza en la tradición cristiana “la obediencia a la palabra divina”, la aceptación y comprensión de sus designios, cuyo paradigma es el momento de la anunciación, en el cual María acepta libremente y entiende el misterio de concebir al Mesías; la oreja es pues el órgano de la comprensión (Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, 781). Cuando poseía ese sentido, Teresa “no podía oýr las bozes de la santa doctrina que la Escritura nos enseña e amonestá” (*Arboleda*, 44); sin embargo, una vez que ha sido apartada de las voces humanas, es que puede “incliná la oreja de su entendimiento”, y esforzarse por entender las palabras divinas.

El aspecto pasivo del oído, receptor del mensaje sagrado, se confirma en San Pablo, quien afirma que la fe se recibe por audición (*fides ex auditu*) (Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, 782). Lo paradójico en Teresa de Cartagena, como en la mayoría de los místicos cristianos —aunque en ella de forma total y permanente—, es que el silencio sea una condición obligada y necesaria para escuchar, para acceder a la revelación. Para los primeros anacoretas cristianos, el silencio ocupaba un lugar muy importante en el proceso ascético: apartados en las soledades de los desiertos de Siria y Egipto, se dedicaban a abrir el corazón a la escucha, en espera de la revelación y de la *metanoia*, la conversión del alma (*Apotegmas*, 36).

Al buscar ecos de la literatura medieval hispanohebrea en los tratados de Teresa, Hutton se remite al pensamiento del filósofo Ibn Gabirol (1021-1070), quien habló de los cinco sentidos humanos; entre ellos, el oído es el que más influye en el alma, y sólo aquellos que son disciplinados se abstienen de oír lo que no es saludable (Gabirol, *The Improvement of Moral Qualities*, citado por Hutton, *Arboleda*, 35). Gabirol se expresa en términos de salud, exactamente de la misma forma en que Teresa lo hace: “¡O maravillosa caridad del Señor soberano, que tan manifiestas señales me muestra[s] para que escuche lo que a mi salud es necesario...” (*Arboleda*, 43), siendo igualmente condición del bienestar espiritual, el padecimiento físico.

Maimónides, el gran filósofo y médico judío del siglo XIII, interpreta en su *Guía de los perplejos* el verbo *shamá*, que significa oír, escuchar, comprender, pero también obedecer. Aplicado a Dios, *shamá* cobra el sentido de perfección y de la percepción de la ciencia (*Guía de los perplejos*, 154). Por su parte, la cábala hispanohebrea señala que el lenguaje divino parte de una esencia interna hacia un sonido inaudible y luego hacia la articulación del habla: “Oír el álef⁷ es lo mismo que no oír nada: es la preparación para todo lenguaje audible”.⁸ Así, la cultura judaica se nos aparece más atenta al sentido de la audición y a revelación que se da por medio del oído, en contraposición a la cultura grecolatina, más centrada en lo visual, característica que hereda el cristianismo, para el cual la revelación se da generalmente a través de la visión (Muñiz-Huberman, *Las raíces y las ramas*, 61). De igual modo, para Teresa de Cartagena, el conocimiento parte de lo inaudible, del silencio, para luego dar forma a una comprensión de lo misterioso, a una revelación que no es visual sino aprehensible a través “de la oreja del entendimiento”.

d) La casa, la ciudad, la fortaleza

Estos tres símbolos, que se constituyen como espacios bien delimitados, aparecen enlazados por medio de una “sintaxis simbólica” de tipo compositivo, es decir modificándose entre ellos por su vecindad para dar lugar a un

⁷ Según el *Zohar*, cuando Dios quiso crear el mundo, las letras, que se encontraban ocultas, se presentaron ante él, de manera que pudiera decidir con cuál de ellas comenzar la creación; álef, sin embargo, se quedó en su lugar, pensando que su presencia sería inútil. Sin embargo, Dios la compensó: “ya que serás la primera de todas las letras y yo no encontraré unidad sino en ti; tú serás la base de todos los cálculos, de todos los actos que se realicen en el mundo, y no se podrá encontrar la unidad en ninguna parte si no es en la letra Alef” (*Zohar I*, 2b-3b).

⁸ “El álef denota el origen de todo sonido articulado y para los cabalistas representa la raíz espiritual de todas las letras” (Muñiz-Huberman, *Las raíces y las ramas*, 25).

significado más complejo, aunque el sentido de cada uno de ellos no se altere (Cirlot, *Diccionario de símbolos*, 46). Una vez que Teresa ha inclinado el oído al entendimiento de las cosas divinas, las palabras que escucha resonar son: “Oye fija, e acata e ynclina tu oreja, oluida el pueblo tuyo e la casa de tu padre”,⁹ de las cuales se desprenderá una exégesis que ha sido considerada por autores como Márquez Villanueva como una clara huella del estatus de conversa de la autora.¹⁰

La problemática de la exégesis que Teresa hace del salmo reside en que la interpretación cristiana tradicional no se refiere a la casa como “los hedificios o çircuyito de la casa en que mora”, ya sea pequeña o grande, sino que debe entenderse como “la familia e multitud de gente” (*Arboleda*, 44). Teresa de Cartagena piensa que Dios no pediría que olvidáramos ni que aborreciéramos a nuestro padre ni a nuestra familia, pues esto contradiría al mandamiento que indica honrar a los progenitores; por ello es que interpreta el símbolo de la casa como “la turba multa de las cobdiçias tenporales e humanas” (*Arboleda*, 45).

El lugar donde habita la multitud es también la ciudad, en la cual, si algunos de sus habitantes se levantan en armas, el resto se movilizará para calmarlos, y la pequeña parte que se había levantado terminará siendo la que corre peligro. La ciudad aparece simbolizando nuestra conciencia: si una parte de ella, apegada a los placeres temporales y a la codicia se subleva para hacer daño a nuestra alma, será rápidamente sofocada por el resto de nuestra voluntad, que sigue apegada a las cosas divinas. La interrelación compositiva permite integrar a la casa y a la ciudad en un mismo conjunto de significación: ya que la casa simboliza a la multitud que habita la ciudad, y que la ciudad simboliza a la conciencia, la multitud pasa a representar las inclinaciones buenas y malas de la voluntad humana.

La composición se vincula al mismo tiempo con el simbolismo del paisaje, en el cual la ciudad terrena es un reflejo de la Jerusalén celestial (Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, 309). Se trata pues de una geografía sacra que presupone que la fundación de una ciudad tiene que ver con la fundación de una doctrina y con los seguidores —el pueblo— que están dispuestos a defenderla (Cirlot, *Diccionario de símbolos*, 133); los muros de la ciudad se corresponden con tal defensa (Cirlot, *Diccionario de símbolos*, 134).

⁹ “Audi, filia, et vide, et inclina aurem tuam; / Et obliviscere populum tuum, et domum patris tui” (Salmos, 44, 10) (Cartagena, *Arboleda*, 44).

¹⁰ Los tratados de la monja parten “de una firme base de orden patrístico y escriturario, con enfática predilección por el viejo Testamento y dentro de éste por un recurso continuo a los Salmos de David y a la invocación del Libro de Job” (“Cartagena y Ávila: las dos Teresas”, 36).

Ligados a esta última imagen está la fortaleza o castillo; Conde Solares y López-Baralt, coinciden en que este es uno de los símbolos más famosos en la mística peninsular de las tres religiones.¹¹ El castillo aparece continuamente como un refugio interior, “la caverna del corazón”, el “lugar de comunicación privilegiado entre el alma y la divinidad” (Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, 506). Es posible ligar la idea del refugio interior con la observación de Hutton, quien relaciona la constante alusión que Teresa de Cartagena hace al aislamiento al que la recluye su enfermedad, con el ascetismo judaico, ya que debido a las continuas persecuciones y expulsiones del pueblo hebreo —que son a su vez reflejo de la expulsión de los hombres del paraíso—, éste tiende a considerar especialmente a aquellos que están marginados de la sociedad y establece entonces en el interior del sujeto el hogar que el destierro le ha arrebatado (*Arboleda*, 34).

73

Como he apuntado, para el judaísmo este exilio terrenal se corresponde con el exilio cósmico que la humanidad sufre a partir de la caída. En la cábala, el exilio cósmico da lugar a la concepción de la *shejiná*, la última de las sefirot o emanaciones divinas que conforman el árbol cabalístico al que antes me he referido. Según el *Zohar*, la *shejiná* debe entenderse como la morada interior de Dios en el mundo, presencia divina que cada uno debe llegar a descubrir (Muñiz-Huberman, *Las raíces y las ramas*, 71). La cábala identifica al “Santo Palacio” con la morada del corazón, donde lo divino se manifiesta; el palacio es llamado también “Templo de Jerusalén”; desde esta perspectiva, el Templo se reconstruye en el corazón de los hombres justos y la *shejiná* viene a residir en ellos a pesar de que se encuentren en el exilio que es el mundo.¹²

CONCLUSIONES

Tras avanzar por estos cuatro estadios simbólicos que se presentan en la primera parte de la *Arboleda de los enfermos*, es posible retornar a las reflexiones de Scholem para afirmar que, desde el punto de vista de una dialéctica simbólica

¹¹ “Se trata de un verdadero lugar común en la literatura sufí: Algazel en su *Ihya’* alude repetidamente al castillo espiritual cuyas puertas hay que defender del asalto del diablo” (López Baralt, “Simbología mística”, 88).

¹² “Todos los mensajes que el Rey supremo envía aquí abajo, llegan por mediación de la Shekinah; y todos los mensajes que el mundo inferior manda al Rey llegan a la Shekinah, que los transmite al Rey. Así tenemos que la Shekinah es la intermediaria al mundo de arriba para responder al de aquí abajo, y viceversa” (*Zohar III*, p. 50b-51a).

en la cual el autor místico, sin abandonar su tradición, innova y transgrede, Teresa de Cartagena recupera símbolos judeocristianos y los reinterpreta en el marco de su situación de monja conversa, apartada del mundo al perder la audición. La finalidad de tal recuperación es dar cuenta de un proceso de conocimiento interior, que conlleva comprender el sentido de su enfermedad como parte de un designio divino, así como de una transformación espiritual en la cual la enfermedad misma se muestra como una ruta cuyo destino es el encuentro con Dios.

74

De igual forma, luego de analizar el contenido de dichos símbolos, y de revisar las filiaciones de éstos con la tradición cristiana y con la judaica, en medio de un contexto en el cual tanto la mística como el humanismo del siglo xv bebieron de las fuentes hebreas gracias a la activa participación de los intelectuales conversos, entre los cuales se contaban varios miembros de la familia Cartagena, los vínculos que *Arboleda de los enfermos* establece con la tradición secular a la que pertenece su autora resultan más claros. Aunque no puede asegurarse que Teresa acudiera de primera mano a las fuentes hebreas a las que he hecho referencia, el contenido semántico de los símbolos que elige no deja de remitir a un conocimiento, ya directo, ya por mediación de otros personajes, de los textos y de la tradición de la cual abrevaba su familia antes de su conversión y aún, como hemos visto, después de ella.

En modo alguno es mi intención plantear que existan en los tratados de Teresa de Cartagena atisbos de criptojudasmo, pero no me parece improbable que la autora se haya interesado por sus orígenes, intentado una síntesis entre éstos y la nueva religión familiar, de modo análogo a su abuelo y a su tío, siendo el resultado la inclusión de elementos heterodoxos en su obra. Esto fue posible porque el clima social y cultural de Castilla, a mediados del siglo xv era todavía, hasta cierto punto, propicio para los conversos, quienes a pesar de haber comenzado a sufrir la marginación que finalmente desembocaría en la persecución inquisitorial, gozaban aún de un status importante en las esferas públicas, y su producción intelectual no sufría la censura de la cual sería objeto apenas unos años más tarde. En este ambiente relativamente propicio, en el cual el eclecticismo religioso medieval seguía dando sus frutos, se gestaron obras como las de Teresa de Cartagena, que dan cuenta de la imposibilidad de estudiar las tradiciones y los textos literarios a los que dan lugar, sin pensarlos en contacto los unos con los otros.

BIBLIOGRAFÍA

- Apotegmas de las madres del desierto*, Palma de Mallorca: José de J. Olañeta Editor, 2006.
- BERCEO, GONZALO DE, *Milagros de Nuestra Señora*, ed., de Fernando Baños, Barcelona: Crítica, 1997.
- Bulario de la Universidad de Salamanca (1218-1549). Tomo III*, ed., de Vicente Beltrán de Heredia, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1967.
- CARTAGENA, TERESA DE, *Arboleda de los enfermos. Admiración Operum Dey*, ed. e introd. de Lewis Hutton, Madrid: Anejo XVI del *Boletín de la Real Academia Española*, 1967.
- CHEVALIER, JEAN y ALAIN GHEERBRANT, *Diccionario de símbolos*, 6ª ed., Barcelona: Herder, 1999.
- CIRLOT, JUAN EDUARDO, *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Siruela, 1997.
- CONDE SOLARES, CARLOS, *El canon heterodoxo de la gran mística hispánica: beatas, mediación e iluminismo*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 2017.
- CONDE SOLARES, CARLOS, “Palacios de cristal, patios interiores, árboles devocionales: simbología y espacios compartidos entre el sufismo andalusí y la mística del Carmelo”, *Anaquel de Estudios Árabes*, 29, 2018, 9-31.
- CORTÉS TIMONER, MARÍA DEL MAR, “Fue levado mi entendimiento: Teresa de Cartagena y la escritura mística en femenino”, *Scripta. Revista de Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 8, 2016, 148-163.
- FERNÁNDEZ DUEÑAS, ÁNGEL, “Cristianismo y medicina”, en *Patrimonio inmaterial de la Cultura Cristiana*, San Lorenzo del Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Científicas y Artísticas, *Simposium*, 21, 2013, 105-118.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, SERGIO, *El Cantar de los Cantares en el humanismo español. La tradición judía*, Huelva: Universidad de Huelva, 2009.
- GARCÍA PEÑA, LILIA LETICIA, “Nociones esenciales para el análisis de los símbolos en los textos literarios”, *452ºF. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 6, 2012, 124-138.
- GLATZER, MICHAEL, “Crisis de fe judía en España a fines del siglo XIV y principios del XV”, en Ángel Alcalá (ed.), *Judíos. Sefarditas. Conversos. La expulsión de 1492 y sus consecuencias*, Valladolid: Ámbito Ediciones, 1995, 55-68.
- GUÉNON, RENÉ, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Madrid: Paidós Ibérica, 1995.
- KIM, YONSOO, “Discapacidad física como medio intelectual y espiritual femenino: Sor Teresa de Cartagena en la *Arboleda de los enfermos*”, *Medievalia*, 38, 2006, 22-32.
- LÓPEZ BARALT, LUCE, “Simbología mística en San Juan de la Cruz y en Santa Teresa de Jesús”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 30:1, 1981, 21-91.

- LOTMAN, YURI, “El símbolo en el sistema de la cultura”, en *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid: Cátedra, 1996.
- MAIMÓNIDES, *Guía de los perplejos I*, México: Conaculta, 1993.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, FRANCISCO, “Cartagena y Ávila: las dos Teresas”, *eHumanista. Conversos*, 2, 2014, 35-53.
- MUÑIZ-HUBERMAN, ANGELINA, *Las raíces y las ramas. Fuentes y derivaciones de la cábala hispanohebraica*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- RIVERA GARRETAS, MARÍA MILAGROS, “Teresa de Cartagena: la infinitud del cuerpo”, *Acta Historica et Archeologica Mediaevalia*, 20-21, 1999, 755-766.
- SANTA MARÍA, PABLO DE, *Scrutinium Scripturarum / per Reuerendissimum D.D. Paulum de Santa Maria, quondam Episcopum Burgensem...; recognitum ac restitutum per Magistrum F. Christophorum Sanctotisium ... cui addita est ipsius D.D. Pauli vita praeclara...; insuper praeludium operis, seu opusculum, de vera haereticorum origine agnoscenda, omnia ab eodem Magistro F. Christophoro Santotisio lucubrata...* Burgis, apud Philippum Iuntam, 1591.
- SCHOLEM, GERSHOM, *La Cábala y su simbolismo*, 10ª ed., México: Siglo XXI, 1998.
- Sefer ha-Bahir. El libro de la claridad*, 2ª ed., trad. de Mario Satz, Barcelona: Obelisco, 1992.
- URÍA, ISABEL, “El árbol y su significación en las visiones medievales del otro mundo”, *Revista de Literatura Medieval*, 1, 1989, 103-122.
- VEGA ESQUERRA, AMADOR, *Ramón Lllull y el secreto de la vida*, 3ª ed., Madrid: Siruela, 2016.
- VILLACAÑAS BERLANGA, JOSÉ LUIS, “El programa de traducciones de Alfonso de Cartagena y la Fundación de la Mentalidad Castellana”, en Alfonso de Cartagena, *Los Cinco Libros de Séneca*, Murcia: Tres Fronteras, 2012.
- Zohar. Libro del esplendor*, 3ª ed., trad. de Esther Cohen, México: Conaculta, 2010.

La Ley Sállica: la forja de un mito nacional

The Salic Law: the Forging of a National Myth

MIGUEL ÁNGEL MAEDA

Universidad de La Habana

miguelangelmaeda@gmail.com

RESUMEN

En el artículo se propone realizar un análisis sobre el origen y evolución de la Ley de los Varones, incorrecta y usualmente llamada Ley Sállica. Esta ley fue un importante principio sucesorio de la monarquía francesa que surgió durante la Edad Media y continuó existiendo durante la Modernidad. Es objetivo del artículo explicar las razones del empleo inadecuado del término Ley Sállica. Asimismo, se analiza la trascendencia e importancia de dicho principio sucesorio para el surgimiento del estado nacional francés.

PALABRAS CLAVE: Ley de los Varones, principio sucesorio, monarquía, reino de Francia, estado nacional

ABSTRACT

It is a purpose of the article to analyze the origin and evolution of the Males Law, known incorrectly as Salic Law. This law was an important succession principle of the French monarchy that appeared during the Middle Age and continued existing during the Modernity. The goal of the article is to identify the reasons why the term Salic Law is used wrongly. Furthermore, it is studied the transcendence and importance of that successional principle to the birth of the French national state.

KEYWORDS: Males Law, successional principle, monarchy, kingdom of France, national state

FECHA DE RECEPCIÓN: 21/09/2019

FECHA DE ACEPTACIÓN: 29/01/2020

INTRODUCCIÓN

La Ley Sállica es conocida como un antiquísimo principio que normó los procedimientos sucesorios de la monarquía francesa durante varios siglos. Esta ley, creada durante la Edad Media, tomó su nombre de los francos salios y se asume que establecía la exclusión de las mujeres de la herencia al trono. Por ende, el heredero debía ser el hijo mayor del último

rey y, en ausencia de este, el pariente varón más cercano. El término se ha extendido, en ocasiones, para designar todos los procedimientos sucesorios basados, total o parcialmente, en la primogenitura masculina. Sin embargo, esta percepción sobre la Ley Sállica parece estar alejada de la realidad.

La mayor parte de lo que se conoce es un mito político, ya que esta ley sucesoria fue una construcción de extraordinarias consecuencias, surgida entre los siglos XIV y XV. La más importante fue su contribución a la aparición del estado nacional francés, uno de los primeros en Europa. La demostración de esta última aseveración es uno de los propósitos de este artículo.

LA VERDADERA LEY SÁLICA

78

Para comprender la historia de dicha ley, habría que remontarse a tiempos de los francos en la Alta Edad Media. La Ley Sállica, en aquella época, era un código legal creado posiblemente entre el siglo V y el VI por los francos salios, tal vez en época de Clodoveo I, según muchos especialistas. Pero siguen siendo objeto de debate las circunstancias en las que se originó este código jurídico. Por lo que no se pretende, en este trabajo, con estos datos ofrecidos, dar una respuesta absoluta y definitiva al respecto. Georg Waitz, en el siglo XIX, proclamaba que esta ley nació en el siglo V y fue obra del rey franco Clodion. Otra hipótesis, planteada por Jean-Pierre Poly, establecía que el código databa del siglo IV y que no fue concebida por algún monarca franco, sino por oficiales francos al servicio de Roma (Poly, “La cord au cou”). Aunque parece ser que una gran cantidad de especialistas prefiere asumir que fue Clodoveo el autor del código, o que al menos fue promulgado durante su reinado, ninguna de las teorías es lo suficientemente sólida.¹

Las temáticas abordadas por dicho código eran diversas, puesto que normaba todo tipo de situaciones: herencias, robos, homicidios, etc. Es necesario observar que no existe artículo alguno en el código que expresase de forma explícita un principio sucesorio idéntico al que se ha conocido como Ley Sállica. Sólo existe un artículo, el LXII, similar en cierta medida, en el cual se dictamina lo siguiente:

- I. Si un hombre muere sin dejar hijos, que su padre o madre le sucedan.
- II. Si no tiene ni padre ni madre, que sus hermanos o hermanas hereden de él.

¹ Para más información sobre el debate al respecto del origen de la Ley Sállica, ver Ubl, “L’origine contestée”.

- III. A falta de ellos, que sean las hermanas de su padre.
- IV. A falta de ellas, las hermanas de su madre.
- V. Y a falta de estas últimas, los parientes paternos más cercanos.
- VI. Pero que ninguna porción de la tierra sálica pase en herencia a las mujeres; y que toda la herencia de la tierra pertenezca a los varones² (Carrion-Nisas, *La Loi Salique*, 31-32).

Como se puede observar, es una ley vinculada al patrimonio de la tierra en general, y no a la herencia de la corona. Pero, si entendemos que la monarquía en esta época tan temprana tenía un carácter patrimonial y doméstico, la asociación entre dicho artículo y lo que se entiende hoy por Ley Sálica sería justificable. De hecho, los francos solían dividir el reino a la muerte del monarca a partes iguales entre los herederos, lo cual confirma su carácter patrimonial. Ejemplo de ese procedimiento fue el trascendental tratado de Verdún de 843, que dividió al Imperio Carolingio entre los nietos de Carlomagno (¿742?-814): Lotario (795-855), Luis el Germánico (806-876) y Carlos el Calvo (823-877).

79

Sin embargo, el reino de Francia, o al menos las formas estatales que le precedieron, parecen haber experimentado diversas leyes de sucesión. Los francos practicaron la herencia a partes iguales entre los herederos varones, pero esta no se mantuvo. También se practicó la sucesión monárquica por elección, forma por la cual los Capetos ascendieron al reino de Francia. Desde el ascenso de Hugo Capeto (940-996) en el siglo x la corona se heredó de padres a hijos, es decir, por el derecho de primogenitura agnaticia. Esto ocurrió por eventualidad, puesto que no había nada en materia de legislación que confirmara esta práctica. La impresionante estabilidad sucesoria que experimentaron los Capetos hasta el siglo xiv, conocida como “milagro Capeto”, impidió que se molestasen en establecer claramente los principios y normas de la herencia al trono. Por ello, no quedaba claro si una hija de rey en ausencia de un hijo varón podría heredar el trono.

Las constituciones y los códigos civiles modernos nos han acostumbrado a que la mayoría de las situaciones y relaciones sociales están debidamente legisladas. En todo caso los vacíos legales son poco frecuentes. No obstante, en la Edad Media sucedía lo contrario, ya que el derecho estaba en formación. Las normas consuetudinarias eran la base jurídica, pero estas no cubrían todas las posibles situaciones, y las leyes no se adoptaban hasta que un evento fortuito las hacía necesarias. Además, la acción legislativa en la época era

² Esta traducción y las restantes presentes en el artículo fueron realizadas por el autor.

escasa, (Anderson, *Transiciones*, 153-154) y sólo fue más activa en tiempos tardíos. Por ende, en la Edad Media los vacíos legales fueron comunes, y dichos vacíos afectaron en particular a la monarquía francesa.

LOS ORÍGENES DE LA LEY

80

Al arribar el siglo XIV, la ausencia de normas comenzó a crear problemas para la sucesión real. Luis X (1289-1316) tenía solo dos hijos, Juana (1311-1349) y Juan I (1316), este último póstumo, y rey sólo unos días, por su pronto fallecimiento. Por primera vez en siglos la única posible heredera era una mujer, hija del primer matrimonio del rey y sobre la que pesaba sospecha de bastardía debido al incidente de la Torre de Nesle.³ El hermano de Luis X, Felipe de Poitiers, nombrado regente del reino, decidió actuar. Así se enunció la Ley de los Varones (*la Loi des Mâles*) que establecía que solamente los primogénitos varones podían heredar. En ausencia de este, un pariente varón cercano del rey muerto debía asumir la corona. Así ascendió al trono como Felipe V (1293-1322).

En la Edad Media los derechos de las féminas eran restringidos fundamentalmente por dos concepciones: la de la Iglesia que le adjudicaba la culpabilidad del Pecado Original, y la del Estado que las consideraba inferiores y débiles (Shahar, *The Fourth Estate*, 12). Sin embargo, la aceptación de esta ley no parece haber sido resultado exclusivo de una tradición jurídica que suprimiese a las mujeres de las herencias, ya que estas heredaban feudos en Francia, incluso la familia Capeto ascendió al trono de Navarra por vía femenina (Walker, *Encyclopedia*, 278). Así que no se trataba de que las mujeres no tuviesen cierto acceso al poder, sino que su legitimidad para ejercer la autoridad era limitada (Bardsley, *Women's Roles*, 194). Por esto los prejuicios hacia las mujeres pueden considerarse como factores que explicasen en parte la aplicación de la Ley de los Varones, no obstante, no fueron los fundamentales. Es interesante el hecho de que, si bien Juana no fue admitida como reina en Francia, se le concedió el reino de Navarra tiempo después. Esto implica que su condición de mujer no fue el principal motivo de su alejamiento del trono, sino las ambiciones de Felipe y la sospecha de bastardía que pesaban sobre ella. Además, hay que tener en cuenta que Juana por aquel entonces era una niña, y ya Felipe ejercía como regente. Es así como las circunstancias se inclinaron a favor de Felipe de Poitiers.

³ En 1314 fueron acusadas de adulterio las tres nueras de Felipe IV, este hecho supuestamente aconteció en la Torre Nesle. El escándalo tuvo importantes consecuencias políticas.

Este incidente se suele asumir como el inicio de la aplicación de la Ley Sálica desde tiempos de los francos. No obstante, el término no se empleaba aún en la época. Su conservación como ley de Francia hasta los siglos XIV y XV es poco probable. De lo contrario su aplicación no hubiese suscitado polémica como demuestra uno de los autores de las *Grandes Crónicas de Francia*. Además, obsérvese cómo no se utiliza el término Ley Sálica:

En el año de gracia mil treientos dieciséis, la reina Clemencia que estaba encinta [...] parió un niño que tuvo como nombre Juan, y murió pronto. Por lo que Felipe, conde de Poitiers, tomó posesión de los reinos [Francia y Navarra]: pero el duque de Borgoña y su madre le eran contrarios, y decían que la hija de su hermano el rey Luis debía heredar. Y otros decían que mujer no podía heredar el reino de Francia; por lo que dicho Felipe fue coronado rey (Paulin Paris, *Les grandes chroniques*).

81

La aplicación de esta Ley de los Varones estableció un precedente y comenzó a aplicarse en las sucesiones posteriores. Pocos argumentos justificativos se esgrimieron para dar validez a la coronación de Felipe V, salvo el de la costumbre. Siempre el monarca francés fue un hombre. En realidad, como señala John Milton Potter, aquel argumento era poco convincente, y sólo pretendía enmascarar una sucesión de tipo electivo. Felipe fue electo en una asamblea de notables en detrimento de su sobrina. De cualquier forma, no se quiso dar esta interpretación a los hechos (Milton Potter, “The Development”).

De esta manera también heredó el reino Carlos IV (1294-1328), hermano de Felipe V. A la muerte del propio Carlos, la ley debió aplicarse de nuevo. Así ascendió al trono Felipe VI (1293-1350), primer monarca de la dinastía Valois, primo de Carlos IV. Este negó el derecho al trono al rey Eduardo III (1312-1377) de Inglaterra, apelando a que su derecho a la corona era por cognación. La Ley de los Varones excluía a la madre de Eduardo, Isabel la Loba de Francia (1292-1358), hermana de Carlos IV y reina consorte de Inglaterra, pero no necesariamente a su hijo, quien era varón y sobrino del difunto rey francés. Es decir que un nuevo componente se añadía a la ley de sucesión, las mujeres tampoco transmitían los derechos a la corona a sus hijos. Pero, ¿cuál fue la necesidad de añadir ese nuevo componente? Obsérvese el siguiente fragmento de las *Grandes Crónicas de Francia*:

Después de la muerte del rey Carlos el Hermoso, quien había dejado a la reina Juana encinta, fueron reunidos los barones y los nobles a tratar el asunto del

gobierno del reino [...] Fue deliberado que a Felipe pertenecería el gobierno, quien era primo del rey Carlos e hijo de monseñor Carlos de Francia, conde de Valois, segundo hermano de padre y de madre del rey Felipe el Hermoso [Felipe IV]. Felipe gobernó el reino desde la muerte del rey Carlos hasta el viernes que la reina Juana parió una niña. Y por aquello de que una niña no hereda el reino, se hizo del reino y fue coronado con razón; a tan razonable acuerdo se opusieron el rey de Inglaterra y otros enemigos del reino, que creían que el reino pertenecía más a dicho inglés como sobrino del rey Carlos, hijo de su hermana, que al rey Felipe quien no era más que primo hermano (Paulin Paris, *Les grandes chroniques*).

82

Es evidente que la expresión “a dicho inglés” no fue empleada de forma casual. Esta parece haberse expresado con la intencionalidad de subrayar su carácter ajeno, e incluso contrario al reino. La verdadera causa para efectuar este nuevo juego político tenía origen en los intereses de clase de la nobleza feudal francesa. De hecho, Eduardo III no era tan alógeno culturalmente como se puede suponer, este rey mitad francés por vía materna, vivió parte de su juventud en Francia y hablaba el francés como la mayoría de la alta nobleza inglesa. Lo peligroso de este monarca no era su identidad cultural en particular, sino al reino foráneo que representaba, el cual contaba con una forma de gobierno mucho más centralizada, desagradable para la voluntariosa nobleza francesa. Eduardo, desvinculado de los intereses de la nobleza francesa, como rey, favorecería económica y políticamente a sus vasallos ingleses y a sus tradicionales partidarios en Francia. Por lo que se vislumbraba la posibilidad de que el reino de Francia fuese la parte débil de una unión dinástica. Esa es en realidad la razón de la nueva aplicación de la Ley de los Varones. Una sucesión electiva fue encubierta con la legalidad y legitimidad de una ley de sucesión por consanguinidad, creada acorde al interés de la nobleza francesa. A pesar de que este hecho favoreció el comienzo de la Guerra de los Cien Años (1337-1453), y de que su aplicación emanaba en parte del egoísmo y particularismo tradicional nobiliario y no sólo de un sentir protonacional, esta ley sucesoria trajo consecuencias fabulosas para la formación del estado nacional a largo plazo.

Por otra parte, la estructuración de este principio sucesorio guarda relación con la concepción de la soberanía que se fue conformando a fines de la Edad Media. Por lo cual se torna necesario reflexionar sobre ello.

La idea de que el reino era un bien enajenable del monarca quedaba en el pasado. Theodor Meron plantea la inalienabilidad de la soberanía en la época:

El concepto de inalienabilidad de la soberanía fue un pilar de la teoría medieval sobre el reino. Tan temprano como el siglo XIII, sino más temprano aún, legisladores romanos y canónicos consideraban al rey no como el dominus, sino como un guardián, usufructuario de su cargo (“The Authority”, 3).

Meron considera que el rey no podía alienar funciones en perjuicio del estado. Esta prohibición, según el autor, ganó importancia en el siglo XIV, y se convirtió en un principio de estado en Francia. En 1361 Juan el Bueno decretó que sus sucesores debían incluir la inalienabilidad en sus juramentos de coronación. Precisamente su hijo, Carlos V, pronunció el siguiente juramento: “[...] No transferiré o alienaré la superioridad, leyes y títulos nobiliarios de los cuales la corona de Francia es guardiana” (Meron, “The Authority”, 4).

Según Meron, el concepto de *domaine de la couronne* fue cada vez más distinguido del de *domaine royal*. La corona así comenzó a ser asociada con el reino más que con lo real (“The Authority”, 4). Esta distinción entre dominio de la corona y dominio real se torna especialmente útil para comprender al principio monárquico durante la Guerra de los Cien Años, así como muchos de los sucesos que durante esta acontecen en Francia. El reino ya no es un dominio privado, y también se desprende de todo esto el hecho de que el rey detenta la soberanía en tanto representaba al reino y por ello no debería enajenar dicha soberanía. En última instancia la soberanía pertenecía más bien a la institución monárquica, la cual estaba indisolublemente ligada al reino, y no tanto a la persona real en sí misma.

Los legisladores de la Universidad de Montpellier, en el siglo XIII, redescubrieron principios del derecho romano como la idea del poder público (Perroy, “La expansión”, 406-407), y divulgaron el criterio de que el rey era el soberano en tanto representante de sus súbditos y garante del “bienestar común” y no un propietario privado de su reino, como en la época de los reyes francos. De hecho, el autor del *Songe du Verger*,⁴ había llegado al extremo de afirmar que: “un rey es establecido [...] por la voluntad y ordenanza del pueblo” (Perroy, “La expansión”, 456).

Esta explicación nos permite comprender el carácter de bien público que adquiere la corona. El monarca representa a su reino, por lo cual para la Baja Edad Media se tornaba preocupante la trasmisión del reino a un monarca foráneo. La corona según esta concepción debía permanecer siendo francesa para el bienestar común.

⁴ La autoría de este texto es todavía incierta. Se han propuesto varios posibles autores. Según Édouard Perroy el autor fue Philippe de Mézières.

Ya aclaradas las motivaciones que condujeron a la aplicación de la Ley de los Varones, se puede proseguir el análisis.

A causa de la guerra que la adopción de la ley propició en parte, se convirtió en una necesidad apremiante contar con una ley de sucesión bien clara que evitara nuevos conflictos y justificara la causa de los Valois en la Guerra de los Cien Años. Esto condujo a muchos de los juristas, clérigos y monarcas franceses de la época a interesarse en pulir y enunciar de forma explícita la Ley de los Varones. Se hallaron argumentos en su favor por la supuesta debilidad del sexo femenino, e incluso se pudo redescubrir la antigua Ley Sállica, ideal para darle legitimidad a su aplicación. No por esto se puede negar la mínima posibilidad de que los nobles que decidieron aplicarla por primera vez en los siglos XIV y XV hayan tenido conocimiento de la existencia de una costumbre antigua que establecía que la herencia debía ser de varón a varón. Lo que sí es innegable es que a inicios del siglo XIV no estaba claramente legislada, ni era de conocimiento general.

No fue sino hasta el reinado de Carlos V (1338-1380), durante la Guerra de los Cien Años, que este rey legislador proclamó una ley de sucesión del trono, que comprendía los principios de la Ley Sállica como fueron más conocidos por la posteridad.

Por lo tanto, lo que hoy se conoce como Ley Sállica es más bien la Ley de los Varones, que se conformó en los siglos XIV y XV. En las *Grandes Crónicas de Francia* se encuentra evidencia de la tardía y paulatina conformación de este principio sucesorio:

En el año de gracia MCCCLXXV, el XXI de mayo, se creó la ley, que el rey Carlos, entonces rey de Francia, había proclamado [...] para su hijo mayor y los otros hijos mayores⁵ de los reyes de Francia, que vendrían, publicada en el parlamento de París, en presencia del rey, y en presencia de monseñor Carlos, su hijo mayor, delfín de Viennois, y monseñor Luis, duque de Anjou, hermano de dicho rey, y de gran número de otros señores de su sangre, prelados y otras gentes de la iglesia, la Universidad de París, y varios sabios y notables [...] Tal ley a saber expresa que: el hijo mayor del rey de Francia, que ahora sea, y aquellos que en tiempos venideros fueren primogénitos y que inmediatamente alcanzaren XIV años de edad, podrán recibir su consagración y coronación y

⁵ Es necesario aclarar que la palabra *hijos* en francés puede expresarse de dos formas: *filz* y *enfants*. En la crónica se emplea la primera, lo cual indica que se refiere solamente a los hijos varones, no como en español que *hijos* puede aludir tanto a los descendientes varones como a las hembras.

sus homenajes, y hacer todo aquello que a rey de Francia mayor de edad corresponde (Delachenal, *Chronique des règnes*, 177-178).

DE LA UTILIDAD DE LA LEY

Valdría la pena preguntarse cuál es la importancia de una ley de sucesión como esta. La Ley de los Varones por misógina que pueda parecer en la actualidad, e independientemente de los intereses nobiliarios y monárquicos que la fomentaron, resultó una garantía para la nación francesa en formación. Esta siempre aseguró en las sucesiones la ocupación del trono de Francia por un rey francés, evitando de esta forma cualquier posibilidad de que Francia tuviese monarcas de dinastías extranjeras con intereses “no nacionales” o quedase como la parte débil de una unión dinástica.

85

En los reinos en los que las mujeres podían heredar el trono, estas, al devenir reinas y casarse con algún noble, no perdían su condición de soberanas, ni al divorciarse o morir el marido. Aunque si tenían una prole con él, esta pertenecería a la familia del esposo, puesto que los matrimonios eran patrilineales. De forma que si una mujer ascendía al trono era probable que ella fuese el último gobernante representante de su dinastía. Las reinas se casaban generalmente con nobles extranjeros de importancia en la jerarquía feudal, de forma que aseguraban alianzas. Como consecuencia de este fenómeno, los herederos al trono serían extranjeros de otra dinastía. Algo similar sucedería si las mujeres no tuvieran derecho a heredar, pero sí la posibilidad de transmitir el derecho al trono a sus hijos. Asimismo, fueron peligrosas las leyes sucesorias que no garantizaron tan siquiera la herencia a los familiares del monarca, fuesen varón o hembra. Este fenómeno es mejor explicarlo con casos específicos.

Juana I de Castilla (1479-1555),⁶ hija de los Reyes Católicos, tuvo un hijo con el duque Felipe el Hermoso de Borgoña (1478-1506). Su hijo, el rey Carlos I (1500-1558) de España y V del Sacro Imperio, era visto como un extranjero en España, en un inicio no hablaba castellano y no pertenecía a la dinastía de su madre, sino a la de su padre Habsburgo. Carlos contó con una herencia territorial extraordinaria y trató de materializar su sueño de fortalecer el Sacro Imperio, pero más que eso, de crear un imperio universal, del cual

⁶ El derecho castellano no excluía a las mujeres de la herencia al trono, según lo establecido en el código jurídico de las Siete Partidas. Esto será analizado con mayor detenimiento más adelante.

España era sólo una parte integrante. Para desgracia de sus súbditos europeos y americanos, debieron sustentar económicamente un sueño que al final resultó irrealizable y ocasionó un sangrado de recursos humanos y materiales. Según John H. Elliot el proyecto imperial de Carlos fue sustentado por varias regiones dependiendo del momento, pero terminó por recaer sobre España el peso del financiamiento de sus campañas (*La España Imperial*), así que en gran medida España salió debilitada.

86

En la otra posibilidad de que las mujeres transmitiesen los derechos al trono, aunque no pudiesen heredar, la situación no dejaba de ser conflictiva. El caso más evidente de esto fue el escenario inicial de la Guerra de los Cien Años, el rey de Inglaterra, Eduardo III, un extranjero para los franceses, podía devenir en soberano de dos reinos, y los franceses pudieran haberse sentido como la parte débil de una unión dinástica.

Otro caso es el de la Mancomunidad Polaco-Lituana. Este fue uno de los grandes reinos de Europa que devino en una especie de república nobiliaria representativa presidida por un rey, que a largo plazo resultó una entidad política débil. Su ley sucesoria explicaría en parte la no aparición temprana de un estado nacional centralizado polaco, a pesar de la existencia de una identidad polaca.

El comienzo del debilitamiento de la monarquía polaca se hizo evidente a la muerte de Casimiro III en 1370. La *szlachta*,⁷ mediante el Tratado de Buda, permitió el ascenso de Luis de Anjou, rey de Hungría, pero requirió para sí el privilegio de elegir monarcas y obtener concesiones (Bues, “The Formation”, 59). Posteriormente la *szlachta* hizo entender al rey Vladislao Jagellón que la necesitaba para garantizar la sucesión de su hijo (Zamoyski, *Poland*). También es necesario recordar que Jagellón ascendió al trono porque se realizó el matrimonio entre él y Eduvigis, la hija de Luis de Hungría, por voluntad de la propia *szlachta*. Mediante estas presiones fueron garantizando innumerables privilegios, y tomando en gran medida las riendas del estado, algo que se materializó con el empoderamiento casi absoluto del *Sejm*.

Así la ley sucesoria polaca devino en una de tipo electivo, con la particularidad de que se subastaba el trono al mejor postor o se ofrecía al candidato más conveniente. Para la *szlachta* resultaba beneficioso mantener el control del proceso sucesorio para evitar la existencia de un estado central fuerte que la afectara. Los monarcas polacos, en ocasiones de origen extranjero y con la imposibilidad de continuar sus proyectos políticos con su prole,

⁷ La nobleza polaca.

nunca pudieron fortalecer al estado polaco. Además, dicho sistema sucesorio debilitó el concepto de rey en sí mismo, lo que afectó considerablemente a la aparición de un estado absolutista nacional en Polonia como sucedió en muchos países de Europa en la Modernidad.

Perry Anderson expresaba:

[...] la sorprendente magnitud de la *szlachta* y la ausencia formal de títulos dentro de ella produjeron dentro de la nobleza la caricatura autodestructiva de un sistema representativo (*El estado absolutista*, 303).

A largo plazo esto terminó por debilitar internamente a Polonia y hacerla desaparecer por el comportamiento expansivo de sus vecinos en Europa del Este. Los polacos debieron esperar hasta el siglo XX para ver la aparición de su estado nacional.

87

LA EXTENSIÓN DE LA LEY SÁLICA

El procedimiento sucesorio francés y la fuerte labor de legitimación de este provocó que el término Ley Sálica se utilizase en distintos contextos, para describir el principio de sucesión por primogenitura masculina. Algo que se ha extendido hasta nuestros días, y es un error recurrente.

El caso español es tal vez el ejemplo más notorio de utilización del término. Para analizarlo habría que entender la evolución de los principios sucesorios del reino de Castilla, de los cuales sería heredero el reino de España.

Tras la Guerra de Sucesión Española (1701-1713) y el ascenso al trono de Felipe V de Borbón (1683-1746), nieto del rey francés Luis XIV (1638-1715), se ha asumido que la “Ley Sálica” llegó a España como parte de las Reformas Borbónicas. Estas reformas tuvieron una fuerte inspiración en el modelo de gobierno francés. La nueva casa reinante de origen francés hizo que nuevas estructuras y procedimientos como las Intendencias fueran importadas de su país de origen.

Una de las medidas tomadas por Felipe V alteró el orden sucesorio consignado en las antiguas “Partidas” [...]. Quedó establecido en el Auto Acordado, 10 de mayo de 1713, en el cual se estableció la preferencia de hijos varones de estirpe real y su descendencia sobre las hembras para acceder al trono. Esta medida, conocida como la “Ley Sálica”, permitía reinar a las mujeres solo en caso de que no hubiese herederos varones por línea directa o colateral (Fernández, *Breve historia*, 134).

Como se refleja en lo expresado por Áurea Matilde Fernández, la medida conocida como “Ley Sállica” en España no era exactamente igual al orden sucesorio francés. De ahí que se haya llamado en ocasiones Ley Semi-Sállica de manera incorrecta. Sin embargo, es cierto que estaba a mitad de camino entre la Ley de los Varones y la norma sucesoria de las Siete Partidas mencionadas por Fernández. Pero, para comprender esta afirmación, habría que comprender qué establecían las Siete Partidas.

Las Siete Partidas fue un código jurídico medieval del reino de Castilla, redactado durante el reinado de Alfonso X (1221-1284). Este código dispuso la herencia al trono de la siguiente forma en la Séptima Partida, Título 15, Ley 2:

88

[...] por escusar muchos males que acaescieron et podrien aun ser fechos, posieron que el señorío del regno heredasen siempre aquellos que veniesen por liña derecha, et por ende establescieron que si fijo varon hi non hobiese, la fija mayor heredase el regno (sic.) (Alfonso X, *Las Siete Partidas*, 133).

Las mujeres podían heredar la Corona en ausencia de descendientes varones, y en la práctica demostró ser un principio verdaderamente consolidado en la Baja Edad Media (Segura Graiño, “Las mujeres”). Esta práctica sucesoria se respetó hasta la llegada al trono del primer monarca Borbón a España.

Felipe V trató de modificar la sucesión española al estilo francés, pero lo máximo que se consiguió fue un principio ambiguo. Léase un fragmento del Auto Acordado del 10 de mayo de 1713:

Habiéndome representado mi Consejo de Estado las grandes conveniencias y utilidades que resultarían de á favor de la causa pública, y bien universal de mis reynos y vasallos, de formar un nuevo reglamento para la sucesión de esta Monarquía, por el qual, á fin de conservar en ella la agnación rigurosa, fuesen preferidos todos mis descendientes varones por la línea recta de varonía á las hembras y sus descendientes, aunque ellas y los suyos fuesen de mejor grado y línea (sic.) (*Novísima Recopilación*, L.3, 4).

La norma sucesoria establecida no fue lo suficientemente contundente en la exclusión de las mujeres al trono como lo era la Ley de los Varones, en la que estaba inspirada. Por ello, no se puede decir que La Ley de los Varones llegara a estar en funcionamiento en España.

En el siglo XIX se presentó un agudo problema sucesorio en España. Fernando VII (1784-1833) pretendía que su hija Isabel II (1830-1904) heredase el trono, lo que provocó el descontento de su hermano Carlos María Isidoro

de Borbón (1788-1855). Según el hispanista Pierre Vilar, el rey “[...] para no desheredar a su hija, tiene que hacer algunas concesiones a los liberales. El poder se vuelve menos duro, la hacienda y la economía se restauran” (*Historia de España*, 80). Fernando VII, mediante la Pragmática Sanción de 1830, derogó el principio sucesorio y restableció el aplicado por las Siete Partidas:

Que en las Cortes que se celebraron en mi palacio de Buen Retiro el año de 1789 se trató a propuesta del rey mi augusto Padre, que está en gloria, de la necesidad y conveniencia de hacer observar el método regular establecido por las leyes del reino, y por la costumbre inmemorial de suceder en la corona de España con preferencia de mayor a menor y de varón a hembra, dentro de las respectivas líneas por su orden; y teniendo presentes los inmensos bienes que de su observancia por más de 700 años había reportado esta monarquía, así como los motivos y circunstancias eventuales que contribuyeron a la reforma decretada por el auto acordado de 10 de Mayo de 1713, elevaron a sus reales manos una petición con fecha 30 de Setiembre del referido año 1789, haciendo mérito de las grandes utilidades que habían venido al reino, ya antes, ya particularmente después de la unión de las coronas de Castilla y de Aragón, por el orden de suceder señalado en la ley 2.^a, título 15. partida 2.^a, y suplicándole que sin embargo de la novedad hecha en el citado auto acordado, tuviese a bien mandar se observase y guardase perpetuamente en la sucesión de la monarquía dicha costumbre inmemorial, atestiguada en la citada ley, como siempre se había observado y guardado, publicándose pragmática-sanción como ley hecha y formada en Cortes, por la cual constase esta resolución y la derogación de dicho auto acordado (*Pragmática Sanción de 1830*).

89

Mientras que el tradicional orden sucesorio español y la Pragmática Sanción daban el derecho a Isabel, una interpretación más al estilo borbónico francés favorecía a Carlos. Esta situación condujo a las Guerras Carlistas y a un fenómeno político de larga duración en España que fue el carlismo.

Resumiendo, se puede afirmar que la monarquía española se rigió durante siglos por la norma sucesoria de las Siete Partidas establecida en el siglo XIII en el reino de Castilla. Esta fue solamente interrumpida por el Auto Acordado de 1713, que sería derogado en 1830. Por tanto, fue entre 1713 y 1830 cuando existió un principio sucesorio semejante a la Ley de los Varones, pero, como ya se ha demostrado, no se trata de uno idéntico. Así que se puede afirmar que la Ley de los Varones no fue jamás aplicada en España, y menos aún la Ley Sálica.

CONCLUSIONES

Finalizando, se puede afirmar que la Ley Sállica, tal y como se conoce hoy, fue un mito político construido por la monarquía y la nobleza francesa, creado por intereses feudales y protonacionales. Es más adecuado hablar de Ley de los Varones para referirse al principio de preferencia absoluta por los parientes varones en la línea de sucesión monárquica francesa. La Ley Sállica, propiamente dicha, es un código jurídico franco que no tiene relación real con la Ley de los Varones, y que fue utilizado para legitimar el principio sucesorio creado en los siglos XIV y XV.

90

No deja de ser sorprendente que una misma familia gobernó Francia desde el siglo X hasta el XVIII, ya que Valois y Borbones son ramas colaterales de una misma dinastía, la de los Capetos. La Ley de los Varones desempeñó un gran papel en ello. Es cierto que esta ley sucesoria no impidió del todo las inestabilidades políticas, pero si se efectúa una comparación con el resto de los países europeos, es difícil encontrar un modelo sucesorio monárquico más estable. Esta contribuyó a la permanencia en el tiempo de un estado independiente y genuinamente nacional. Afirmar que este es el pilar sobre el que se construyó el estado nacional francés sería ingenuo o pretencioso. En la historia los procesos son multicausales, y este sería solo uno de esos factores. Pero este tiene la peculiaridad de que, aunque en apariencia es conocido, se sabe poco de su verdadera trascendencia.

BIBLIOGRAFÍA

- ALFONSO X, *Las Siete Partidas*, Madrid: Imprenta Real, 1807.
- ANDERSON, PERRY, *El estado absolutista*, México: Siglo XXI, 1998.
- ANDERSON, PERRY, *Transiciones de la antigüedad al feudalismo*, México: Siglo XXI, 2013.
- BARDSLEY, SANDY, *Women's Roles in the Middle Ages*, Westport: Greenwood Press, 2007.
- BUES, ALMUT, "The Formation of the Polish-Lithuanian Monarchy in the Sixteenth Century", en *The Polish-Lithuanian Monarchy in European Context*, New York: Palgrave, 2001.
- CARRION-NISAS (trad.), *La Loi Salique*, 1820 <www.gallica.bnf.fr> [consultado el 6 de enero de 2020].
- DELACHENAL, R. (comp.), *Chronique des règnes de Jean II et de Charles V*, Paris: Société de l'Histoire de France, 1916 <www.gallica.bnf.fr> [consultado el 4 de enero de 2020]

- ELLIOT, JOHN H., *La España Imperial 1469-1761*, Barcelona: Vicens Vives, 1961.
- FERNÁNDEZ MUÑIZ, ÁUREA MATILDE, *Breve historia de España*, La Habana: Ciencias Sociales, 2008.
- MERON, THEODOR, "The Authority to Make Treaties in the Late Middle Ages", *The American Journal of International Law*, 89:1, 1995 <www.jstor.org/stable/2203887> [consultado el 9 de enero de 2020].
- MILTON POTTER, JOHN, "The Development and Significance of the Salic Law of the French", *The English Historical Review*, 52:206, 1937, 235-253 <<http://www.jstor.org/stable/554261>> [consultado el 10 de enero de 2020].
- Novísima Recopilación de las Leyes de España*, Sevilla: Biblioteca de la Facultad de Derecho de la Universidad de Sevilla, 1805.
- PAULIN PARIS, M. (comp.), *Les grandes chroniques de France selon que elles sont conservées en l'Eglise de Saint-Denis en France*, 1836 <www.gutenberg.org> [consultado el 2 de enero de 2020].
- PERROY, ÉDOUARD, "La expansión del oriente y el nacimiento de la civilización occidental", en Maurice Crouzet (coord.), *Historia general de las civilizaciones*, Barcelona: Destino, 1961.
- POLY, JEAN-PIERRE, "La corde au cou. Les Francs, La France et la Loi Salique", *Publications de l'École française de Rome*, 1993 <https://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1993_act_168_1_4349> [consultado el 4 de enero de 2020].
- Pragmática Sanción de 1830*, Ávila: F. Aguado, 1830.
- SEGURA GRAÍÑO, CRISTINA, "Las mujeres y la sucesión a la Corona en Castilla durante la Baja Edad Media", *En la España Medieval*, 12, 1989, 205-214.
- SHAHAR, SHULAMITH, *The Fourth Estate. A history of women in the Middle Ages*, New York: Routledge, 1983.
- UBL, KARL, "L'origine contestée de la loi salique. Une mise au Point", *Revue de l'Institut Français d'Histoire en Allemagne*, 2009 <<http://journals.openedition.org/ifha/365>> [consultado el 6 de enero de 2020].
- VILAR, PIERRE, *Historia de España*, Paris: Librairie espagnole, 1974.
- WALKER, JOHN A., *Encyclopedia of One Hundred Years' War*, Connecticut: Greenwood Press, 2006.
- ZAMOYSKI, ADAM, *Poland. A history*, London: Harper Collins, 2009.

Yehudah Ben Samuel Halevi: el exilio como redención

Samuel Ben Yehudah Halevi: Exile and Redemption

ARMANDO LÓPEZ CASTRO

Universidad de León, España

alopezcastro49@gmail.com

RESUMEN

En la poesía medieval de los judíos españoles, tanto sagrada como profana, late la nostalgia de una patria perdida y salvada por la lengua. Ella es su suelo más firme, la que permite restablecer desde el naufragio de una situación hostil la plenitud de la memoria colectiva. En el caso del poeta tudelano Yehudah Halevi, cuya vida errante le llevó a visitar diversas cortes, Zaragoza, Toledo, Córdoba, Sevilla, Granada, pero sin establecerse definitivamente en ninguna, la experiencia del exilio le permitió sentirse como eje de la historia en medio de las naciones, en vivir con la esperanza de regresar a una tierra identificada con el paraíso. Porque la poesía participa ella misma de este doble movimiento de expulsión y retorno, de salida de lo habitual y de regreso al origen, al punto único en que despierta el sentido de la vida.

PALABRAS CLAVE: memoria, lengua, paraíso, poesía

ABSTRACT

In medieval poetry of the Spanish Jews, both sacred and profane, late nostalgia for a lost and saved by the tongue homeland. She is his firmer ground, which can restore from the wreck of a hostile situation the fullness of collective memory. In the case of tudelano poet Judah Halevi, whose wanderings took him to visit different courts, Zaragoza, Toledo, Cordoba, Sevilla, Granada, but without settling permanently in any, the exile experience led him to feel like axis of history among the nations, live with the hope of returning to a land identified with paradise. Because poetry involved herself in this double movement of expulsion and return out put than usual and back source, the only point that awakens the to the meaning of live.

KEYWORDS: memory, language, paradise, poetry

FECHA DE RECEPCIÓN: 27/03/2019

FECHA DE ACEPTACIÓN: 24/07/2019

La poesía medieval de los judíos españoles tuvo su mayor florecimiento entre 1090 y 1140, cuando la pretendida unidad del califato cordobés da paso a la disgregación de los reinos de taifas, sobre todo los de

Zaragoza y Sevilla, en cuya atmósfera de libertad y tolerancia se produce una estrecha colaboración entre judíos y musulmanes. Los judíos que por entonces ocupaban altos cargos en las cortes, bien como consejeros o médicos de los reyes, consideraban un deber proteger a los sabios de su raza, como sucedió con Yecutiel ibn Hasan en la corte de los reyes *tuyibies* de Zaragoza, que se convirtió en el mecenas del poeta y filósofo Selomo ibn Gabirol. En lo que a la poesía se refiere, la fidelidad a la tradición bíblica, de la que es buena muestra el tema mesiánico de Sión desolada, se traduce en el cultivo del tono elegíaco y el ritmo paralelístico de la poesía sinagoga. De modo general, puede decirse que tanto en la poesía sagrada, de raíz coral y encomiástica, como en la profana, más diversa e individual, late la nostalgia de una patria perdida y salvada por la lengua. Ella es su suelo más firme, la que permite restablecer desde el naufragio de una situación hostil la plenitud de la memoria colectiva.¹

Tarea larga y ardua, la de la escritura, entendida como aproximación al nombre de Dios, del que está tejida la *Torá*, que constituye su explicación y comentario. Por eso, a lo largo de la tradición cabalística, la *Torá* se identifica con el Nombre divino y ese Nombre es un organismo vivo. Se comprende así que la experiencia del exilio, según el cual el ser ya no se halla en su morada y debe ser reconducido a su lugar de origen, no es sólo cósmica, sino también lingüística, puesto que implica una acción ritual en la que el despliegue del Nombre divino estaría complementada por la reconstitución de sus variantes. En este sentido, ¿no sería el exilio un acto de creación que se constituye por el paso de la unidad a la dispersión y de ésta a la sola unidad? Ir hacia la unidad sería entonces volver a encontrar el orden original, sin el cual no existiría, pues el exilio fue la primera palabra. Sentir la unidad del Verbo en el exilio: tal fue la fuerza del destino judío, cuya inquietud sirve para mantener abierta la diferencia. Esta conciencia de no pertenecer a un lugar determinado fue la que llevó al poeta tudelano a vivir de forma errante, visitando diversas cortes, Zaragoza, Toledo, Córdoba, Sevilla, Granada, pero sin establecerse definitivamente en ninguna de ellas, como si la nostalgia de volver a Tierra Santa le impidiese permanecer en un punto fijo. Esta situación de provisionalidad,

¹ Refiriéndose al clima de convivencia durante los reinos de taifas, señala Millás Vallicrosa: “Precisamente nuestros judíos españoles fueron, en general, los grandes iniciadores de los cristianos en temas filosóficos o científicos; fueron ellos los grandes traductores de la cultura científica árabe a las lenguas romances, al hebreo o bien al latín” (*Literatura hebraicoespañola*, 48-49). Gabirol y Halevi fueron, sin duda, los dos mayores poetas hebraicos durante la Edad Media y los que mejor cultivaron la poesía de tradición sinagoga. En esta línea, véase mi ensayo “Selomo ibn Gabirol, sabio y poeta”.

común a los poetas judíos que viven en Sefarad, es la que da a su escritura cierto aire de incertidumbre, propia del que se siente marginado por sus semejantes, moviéndose en consonancia con la ausencia que arrastra e intentando siempre remontarse a las fuentes. Después de tantas vacilaciones, la palabra del exilio, hermana del abismo y el silencio, es profética y se cumple en la supervivencia. Palabra de prueba, en permanente estado de alerta, que no se consume en la distancia, pues posee el sentido de un retorno a la tierra.²

La poesía ha de dar forma a la vida interior, pero tiene también que velar por la historia. Los poetas judíos que vivían en Sefarad eran conscientes de tener que existir entre esos extremos de la diáspora y la redención, con la paradoja de cantar a Yavhé en tierra extraña (“¿Cómo habíamos de cantar las canciones de Yavhé / *en tierra extranjera?*”, dice el *Salmo 137*), y de esa imposibilidad surge el canto mismo. Para ellos el canto es el lugar de la pérdida (“Se canta lo que se pierde”, dirá más tarde Antonio Machado), y la preocupación del poeta será hacer del espacio en el que vive un lugar de refugio. Para los judíos que viven en al-Andalus durante el siglo XI, sobre todo entre la caída del Califato Omeya y la llegada de los almorávides, la poesía árabe clásica, más evolucionada que la preislámica de los camelleros, se convirtió en el espacio del descubrimiento. Su métrica cuantitativa, su flexibilidad rítmica y su lenguaje metafórico elevaron la escritura poética a un nivel que antes no conoció. A diferencia de las largas *casidas* monorrimas, que presentan tres partes invariables: el *nasib* o prólogo amoroso, el *rahil* o relato de viaje y el *madih* o núcleo del poema, cada composición tiene ahora su propia forma. Lo que la poesía árabe trasvasó a Occidente, a través de al-Andalus, fue la concepción del poema como experiencia única en que la ilusión creada se convierte en la más cierta de las verdades. Semejante transformación sólo puede apreciarse a partir de la aceptación de una técnica múltiple, que sustituye la forma poética única por la forma abierta a nuevas posibilidades, combinando la melodía y la expresión. Más que por lo que dicen o por sus producciones, que en los *Diwanes* siguen los géneros conocidos, estos poetas lo son por su voz, cuyo acento y extensión los hace únicos. Si partimos del hecho de que el poema crea en cada momento su propia forma, cortando con lo aceptado, el poema nuevo nos hace vivir la posibilidad de una presencia por venir, pero que aún no es. Este sentido de la inminencia, característico de lo poético, se deja ver

² En cuanto a la relación del exilio con el lenguaje, que marca por entero la tradición judía, remito al estudio de Muñiz Huberman, *Las raíces y las ramas*, pp.81-83. Sobre el tema del exilio, especialmente visible en las obras de los judíos españoles de la Edad Media, es importante el estudio de Martín Ortega, *El lugar de la palabra*.

en la escritura de Yehudah Halevi, que concibe la experiencia poética como génesis y se esfuerza más por descubrir que por imitar. El riesgo de expresar lo que el lenguaje común no puede hacer es lo que convierte a sus creaciones poéticas en experiencias totales, llenas de ilimitadas posibilidades.³

Para el poeta que ha quedado cortado con su tradición, como es el caso de los poetas judíos de la España medieval, la poesía ya no es forma, sino que se ha convertido en estado. Desde una situación de desamparo plenamente asumida, el poema se convierte en un acto de libertad que busca una realidad distinta dentro de la norma. Así, dentro de los “Poemas de amor y vino”, caracterizados por el instante del placer sensible, nos encontramos con este singular poema:

96

Graciosa gacela, con tu hermosura me cautivaste,
cruelmente me esclavizaste en tu prisión.
Desde que la ausencia se interpuso entre nosotros
no he encontrado figura comparable a tu belleza.
Saboreo una roja manzana cuyo aroma es como 5
la fragancia de tu rostro y tu atavío;
tiene la misma forma de tus pechos y el color
de ese rubí que asoma a tus mejillas.

En la poesía amorosa, es la mujer quien da forma a la ausencia. El tópico de la prisión, reforzado aquí por el cautiverio de los israelitas en Egipto (Éxodo, 1, 13), genera un discurso dialéctico en el que conviven la atracción y el rechazo, el deseo y la necesidad. La presencia de símbolos eróticos (“gacela”, “manzana”) e imágenes sensibles (“pechos”, “mejillas”) sirven como prueba de una realidad en la que lo femenino se declara. Porque ese amante que espera y sufre, mientras “saborea una roja manzana”, que “tiene la misma forma de tus pechos y el color de tus mejillas”, está poéticamente feminizado. Precisamente, el “aroma” de la manzana, como forma de conjurar la ausencia, la distancia entre ambos, es lo que hace posible el deseo de unión amorosa. Todo viene aquí del cuerpo, que dice la emoción de la ausencia.⁴

³ Para el análisis de los poemas de Yehudah Halevi, sigo la edición bilingüe de Sáenz-Badillos y Targarona Borrás, *Poemas*, más accesible que la de Brody; o la de Shirmann. En cuanto a la relación de la poesía árabe con la de los judíos de al-Andalus, además del estudio general de Pérès, *Esplendor de al-Andalus*, 269-278), tengo en cuenta el del poeta sirio Adonis, *Poesía y poética árabes*.

⁴ La sutil analogía que se establece en este poema, pues el cautiverio de los israelitas en Egipto es similar a la prisión que padece el amante por la ausencia de la amada, es el que despierta el deseo de unión amorosa. A diferencia de las cantigas de amigo gallego-portuguesas,

El valor sagrado de la pareja es la piedra fundamental de la cultura hebraica. Por eso, en todas las cópulas, siempre hay algo del Génesis. Uno de los ritos que se enraízan en ese *hieros gamos* es el de la *Sejiná*, que simboliza la relación entre Dios e Israel, proceso que se desarrolló dentro de la divinidad misma y que fue concebido por los cabalistas como una boda, según podemos ver en los escritos de Isaac Luria. El recuerdo de estas nupcias sagradas ha quedado en el ritual del sábado, que es una fiesta de esponsales, y el rescate de la *Sejiná* del exilio, a la que el *Zohar* (II, 95a) denomina “la virgen bella que carece de ojos”, sirve para expresar las esperanzas mesiánicas, a las que alude Yehudah al final de este canto de bodas:

¡Oh joven! alégrate en tu mocedad y recoge el fruto de tu gozo,
tú y la joven esposa que entra en tu casa.

97

¡Oh amigo! Las bendiciones del Dios único
se derramen a una sobre tu cabeza.
Goce tu casa de paz sin miedos; 5
perezcan quienes contra ti se alcen.

Al acostarte no sentirás temor, y al dormir será dulce tu sueño,
tú y la joven esposa.

¡Con resplandor, novio mío, cabalga y triunfa!
¡Levanta y exhibe tu belleza!
Dios hendirá el corazón de tus enemigos 10
y perdonará los pecados de tu juventud;
te bendecirá en las obras de tu mano y en todas tus cosechas,
tú y la joven esposa.

Recuerda a tu Roca y tu Creador
cuando te conduzca al inicio de la dicha.

en donde la joven suspira por la ausencia del amante, aquí es éste el que se lamenta por la ausencia de aquélla, dando así relevancia a lo femenino ausente. Refiriéndose a esta feminización del discurso amoroso, concentrado en el símbolo de la “gacela” o cierva, que arrastra una gran resonancia erótica desde el *Cantar de los Cantares*, señala Barthes: “Se sigue de ello que en todo hombre que dice la ausencia del otro, *lo femenino* se declara: este hombre que espera y que sufre está milagrosamente feminizado” (*Fragmentos*, 46).

Aunque te alcancen las fuerzas del Destino 15
 durará tu vigor tanto como tus días.
 ¡Bendito seas cuando entres y bendito cuando salgas!
 tú y la joven esposa.

Adquiere tu peculio entre los íntegros
 para que seas sabio en cuanto emprendas,
 y esté tu casa bien fundada y construida; 20
 que al pedir la paz Dios te responda.
 En paz estará tu morada, con las piedras del campo harás alianza,
 tú y la joven esposa.

98

¡Álcese tu gloria sin demora!
 ¡Que a ti te llame y escoja!
 En la oscuridad de la noche tu luz 25
 irrumpa como el alba.
 ¡Recibe desde el seno de la mañana, el vacío de tu juventud!
 Tú y la joven esposa.

El poema se enmarca en la tradición de los himnos litúrgicos que se recitaban en la ceremonia del matrimonio. De ahí la estructura bipartita de cada una de las estrofas, según la cual hay una alternancia entre las bendiciones expresadas por el hablante y el estribillo repetido por la comunidad (“tú y la joven esposa”), puesto que el novio simboliza al Mesías y la novia al pueblo de Israel, y el lenguaje apelativo que surca el poema, según revelan los abundantes vocativos (“¡Oh joven!”, “¡Oh amigo!”, “novio mío”) e imperativos (“Recuerda”, “Adquiere”, “Recibe”), expresiones que, por aparecer al comienzo de cada estrofa, concentran la atención del lector sobre ese ritual cabalístico del Sábado. Partiendo del hecho de que es el propio himno litúrgico el que crea su forma lingüística, observamos que el triunfo de la luz sobre las sombras en la última estrofa (“En la oscuridad de la noche tu luz / irrumpa como el alba”), además de subrayar el traslado de lo profano a lo sagrado, sirve para dar al poema una clara connotación sexual. A esta unión alude el *Zohar* (I, 32a): “Cuando la luz penetra la sombra ambas son fecundadas. La luz, elemento masculino, y las tinieblas, elemento femenino, se unen y forman la unidad”. Porque, al acoplarse el novio y la novia, restituyen lo diferencial a lo único, de modo que la homología de la *Sejiná*, que se prolongará hasta la época cristiana, lo que hace es devolvernos a la indeterminación androginal, a

ese estado previo a la separación, que es propio tanto de la experiencia erótica como de la poética.⁵

Hay una diferencia notable entre los poemas panegíricos y los poemas de amistad. Mientras los primeros responden a exigencias sociales y la alabanza es genérica, los segundos expresan una relación afectiva auténtica y son menos artificiosos. Yehudah Halevi mantuvo un trato de amistad con hombres importantes de la época, pero sólo a unos pocos les abrió el interior de su persona. Uno de ellos fue el poeta Moseh ibn Ezra, con el que conservó una fidelidad extrema, tanto durante su estancia en Granada, anterior a la venida de los almorávides, como en el destierro que sufrió su amigo en la España cristiana. De él nos habla este breve poema, que nos sitúa en el sendero de lo irreductible:

99

¿Cómo he de hallar reposo tras tu partida?
Al irte tú, mi corazón se fue contigo.
Si no esperaran los corazones que tú volvieras,
la muerte nos habría llegado al separarnos.
Mira, los montes de Beter dan testimonio de que la lluvia
del cielo es tan avara como generosas mis lágrimas.
Candela de Poniente, ¡vuelve a tu Occidente!, ¡sirve
de sello para los corazones y los brazos!
¿Lengua escogida! ¿Qué tienes en común con tartamudos? 5
¿Qué hace el rocío del Hermón en el Gilboa?

Para la escritura jeroglífica egipcia, que está conectada con la Cábala más de lo que se percibe a simple vista, el corazón se representa mediante un vaso, imagen que reaparecerá en la copa mágica del Santo Grial. En su vacío mediador coinciden el fin y el comienzo, la muerte y la resurrección, de ahí que sus dos fases de concentración o sístole y relajación o diástole forman un solo latido que simboliza la integridad del cosmos. Si algo intenta proyectar la escritura poética, cuando se libera de lo inmediato, es la condición mortal de nuestro deseo, condenado a no ser jamás completamente satisfecho. En la medida en que el yo habla del otro en su propio nombre, el poema se

⁵ Aludiendo a la relación de la boda sagrada con el ritual del Sábado, señala Scholem: “De manera rotunda se puede afirmar que el sábado es verdaderamente el día de la Cábala. En él la luz del mundo superior irrumpe en el mundo profano, donde el hombre vive los días de la semana” (*La Cábala y su simbolismo*, 153). En cuanto a la indeterminación androginal, cuya característica básica sería la neutralización de los opuestos, véase el ensayo de Satz, “Kábala y eros”.

convierte en una especie de autobiografía refleja en donde la intensificación de lo percibido, a través de un estado de disponibilidad como condición esencial de toda escritura, tiende a equilibrar pensamiento y expresión por medio de un lenguaje que ya no distingue entre el propio corazón y el corazón del mundo. Con estos dos recursos expresivos, la presencia del corazón como símbolo unificador y la respuesta afirmativa de las interrogaciones retóricas (“¿Cómo he de hallar reposo tras tu pérdida?”, “¿Qué tienes en común con tartamudos?”, “¿Qué hace el rocío del Hermón en el Gilboa?”), a los que habría que añadir la presencia del fuego como símbolo de transformación amorosa (“Candela de Poniente, ¡vuelve a tu Occidente!”), lo que busca el hablante es celebrar la amistad compartida, hacer que ésta brille como nunca en la palabra sobre el trasfondo de su pérdida.⁶

100

La muerte introduce la separación y de ella nace la elegía, que se construye sobre la pérdida del ser querido. Si Yehudah Halevi logró revitalizar el género panegírico mediante la introducción del lenguaje amoroso, en sus elegías no se limita a lamentarse por el desaparecido, que es lo que había hecho el género elegíaco a lo largo de la tradición clásica, sino que dialoga con él para mantenerlo vivo en el recuerdo. En este sentido, tal vez su mayor singularidad consista en haber incorporado a sus poemas fúnebres el esquema de la balada, con su mezcla de lirismo y dramaticidad, creando un mundo imaginario en el que los personajes van descubriendo lo que sienten a través de sus propias palabras, como sucede en este lamento entre madre e hija:

¡Ay, hija mía! ¿Has olvidado tu morada
al partir hacia el se'ol los que llevan tu féretro?
Nada tuyo tengo, sólo tu recuerdo.
Me compadezco del polvo de tu tumba
cuando me vuelvo a preguntar por ti y no estás, 5
porque la muerte nos separa.

¡Hija nacida de la alcoba de tu madre!
¿Cómo viviré si de mi alma procede su figura?

⁶ Para una visión del corazón como morada de la imaginación y del lenguaje, que forma parte de una psicología arquetípica ya iniciada por Jung, véase el estudio de Hillman, *El pensamiento del corazón*. En cuanto a la petición del poeta a su amigo para que éste vuelva del destierro, a la que Moseh ibn Ezra le responde con otro poema similar, lo cual revela el grado de amistad compartida entre estos poetas, véase la antología de Sáenz-Badillos y Targarona, *Poetas hebreos*, 164 y ss.

Hiendo las rocas al ver su semblante, cómo se torna blanco de su hermosura.	10	
Allí en el se'ol veré, el día de su boda, cómo levanta su dosel con terrones y lo dulces que le son las glebas de su tumba. Siento amargura, ¡hija mía!, amargura por tu falta, porque la muerte nos separa.	15	
¡Rosa cortada antes de tiempo cuya imagen es filacteria entre mis ojos! ¡Cómo pueden verterse lágrimas cual ríos! ¡Cómo ocultarse en el seno del polvo la hija de la Osa! ¡Cómo cubrirse el sol de gusanos, y ser las sogas del se'ol turbantes sobre su cabeza! ¡Ay, hija mía!, no hay sentencia de juez para sanarte, porque la muerte nos separa.	20	101
Clamor de parturienta oigo a la madre sin hijos, cálmala, ya que siente amargura su alma, porque se encaramó la muerte a sus balcones; se cercenaron sus entrañas, emigró su alma y se trocó su alegría en alarido, al arrancarle la cepa plantada en el corazón. ¿Qué gritaré, hija mía? tu oído es incircunciso y tu lengua no tiene palabras para responderme porque la muerte nos separa.	25 30	
¡Ay, hija mía, mucho me has afligido! ¡Ay, madre mía, ay de mí que me has dado a luz! mas hoy, ¡cómo me has aborrecido! Me has criado para el primogénito de la muerte: al llegarle el momento a mi alma me despediste, me coronaste con corona de polvo y bajo el dosel de la muerte me sentaste, contra tu voluntad, en verdad, no por tu gusto, porque la muerte nos separa.	35 40	
El que decreta sin que se anulen sus mandatos, haga caer tus cuerdas en lugares placenteros.		

El que es tan grande que no se irrita con sus ejércitos
 tenga piedad, haga cesar sus plagas 45
 y consuele el corazón de sus desgracias.
 Que te resucite con el vacío de sus lluvias el último día,
 y consolide tu diestra con su justa mano
 porque la muerte nos separa.

102

El poeta no habla aquí de la muerte directamente, sino del espacio discursivo que ella rige, lo cual nos lleva a tenerla presente sin ocultarla, puesto que pensar en la muerte es pensar en lo otro que somos. Por eso, la fórmula del juramento contenida en el estribillo que da sentido al poema (“porque la muerte nos separa”), que alude a la relación de Yavhé con su pueblo (“Donde te mueras moriré / y allí seré enterrada. / Que Yavhé me de este mal / y añada este otro todavía / si no es tan sólo la muerte / lo que nos ha de separar”, *Rut*, I, 17), no sólo sirve para mantener unidos dos mundos distintos por medio del diálogo, puesto que la madre se dirige a su hija muerta *como si* estuviera presente, sino también para expresar una poética sombría de la caducidad (“¡Rosa cortada antes de tiempo”), que ha privado a la hija de su función materna. En realidad, el juramento que hace la madre de seguir unida a su hija en el recuerdo, reforzado por la imagen de la “filacteria”, símbolo de la unión entre Yavhé e Israel, no hace más que expresar el deseo de reconciliación de la hija con su madre, de prolongar la vida más allá de la muerte (“Que te resucite con el vacío de sus lluvias el último día”), donde la lluvia aparece como símbolo de fertilidad, pues sólo consintiendo en la muerte se puede acceder a una forma superior de vida, alcanzar la plena feminidad.⁷

La tradición debe ser entendida no sólo como recepción y transmisión sino también como recreación y revelación del sentido. Dado que para el judío el texto está abierto a la infinitud de interpretaciones posibles, la exigencia de un pensamiento en marcha, que no puede ser unificado ni totalizado, es lo que desencadena la posibilidad de ser otro (“Sólo tienen valor los pensamientos que surgen cuando caminamos”, dice Nietzsche). Esa es la función de los géneros breves como el aforismo y el fragmento, portadores de un cambio de sensibilidad y que proponen un punto de reflexión sobre la suspensión del mundo real. Algunas de las reflexiones que Yehudah Halevi nos deja en sus poemas de madurez, enraizadas en la identificación del poeta con su pueblo,

⁷ En cuanto al tópico de la muerte asociada a la separación dentro del *diván* de Yehudah Halevi, véase el estudio de Salvatierra Ossorio, *La muerte*, 95-138. Respecto a las formas de lo elegíaco, remito al ensayo de Navarro Peiró, “Lo judío y lo árabe”.

utilizan las fórmulas del género sapiencial para expresar la cuestión contra el Destino, contra un proyecto establecido de antemano, rebelión que nos hace volver al momento de la primera alianza entre Sión y su Creador:

Mi alma por la casa paterna suspira y se consume,
hasta en sueños a contemplarla asciende.
Asciende sin hallar remedio, pues el sueño
no sana al alma que al despertar se siente enferma.
Se siente enferma cuando no puede implorar a Aquél
sin cuya gloria y esplendor se agosta.
Se agosta pero resurgirá, se fatiga mas hallará contento,
pues no se sumió en el caos cuando partió al exilio.
Partió al exilio y abrió las compuertas del manantial,
mas sus ojos en las aguas profundas quedaron fijos.
Quedaron fijos en el poste, e hizo promesa
y juramento de no abandonar nunca la sabiduría.

5

103

Si en las antiguas tradiciones “el poste” o escala funciona como arquetipo ejemplar del Árbol del Mundo, asegurando la comunicación entre el Cielo y la Tierra, como la escala que Jacob vio en sueños (“Y los ángeles de Dios subían y bajaban por esta escala”, *Génesis*, 28,11), así también la sabiduría de Dios, su vida secreta proyectada en la *Torá*, es la que permite al hombre experimentado superar la condición temporal del exilio y volver de nuevo al origen de “la casa paterna”, símbolo del Santuario de Sión, donde habita la divinidad. Como sucede en el género sapiencial, donde la lengua sintetiza pensamiento y palabra, el hecho de que cada verso comience repitiendo la última palabra del verso anterior, lo que en retórica se conoce como *complexión* o sucesión de epanadiplosis, nos hace ver que el hablante, igual que el salmista, se interesa por la interioridad humana (“Mi alma”) y busca su salvación en la relación con Dios (“Aquél”), apelando a la experiencia de la tradición y pasando de la meditación a la contemplación. El templo de Dios o “casa paterna” abre una perspectiva hacia el futuro (“En el santuario de Dios dirijo la mirada al final sobrepasando lo presente”, dice San Agustín), de manera que lo que no da el sueño, imagen de una vida confusa en estado naciente, lo proporciona la contemplación, que ofrece al hombre un conocimiento nuevo y superior. Lo que en ella descubre el poeta no es una información de sucesos, sino una presencia personal, la posibilidad de sentir cerca al Otro. Al penetrar en lo íntimo de su ser, lo que descubre el salmista, por la intensidad de su

experiencia de Dios, es que su palabra trasciende cielo y tierra, abre camino a una intuición profunda de la realidad.⁸

De la poesía compuesta por los judíos en España, entre el siglo x y el siglo xv, destacan dos modalidades básicas: la lírica secular, de carácter profano e individual, y la sinagoga, destinada al servicio litúrgico y a ser recitada por la comunidad en la sinagoga. Dentro de ésta, los maestros rabínicos atribuyeron al *Cantar de los Cantares* un sentido simbólico, según el cual el amado se interpretó como el Dios de Israel; la paloma como expresión del pueblo de Israel en el destierro; y el amor entre ambos como el pacto establecido entre Dios y su pueblo. Así pues, en los poemas que Yehudah Halevi compone en torno a este símbolo matriz de la paloma, conviven casi siempre la situación de desamparo y la esperanza de liberación. Veamos uno de los más conocidos:

104

Mi paloma de noche vaga por las calles,
va buscando al que ama.

Déjala, que eleve su voz entre sollozos,
pues su mal es grave lo mismo que su culpa.
Ha contado ya mis años y no se desunce su yugo. 5
La populosa, cual sin hijos, permanece
turbada y calcula los plazos.

Me asemejo al pelícano errante del desierto.
Soy ave solitaria en el tejado.
Gimo, pues con el llanto me conforto. 10
Mis lágrimas de la mejilla no se secan,
fluyen por tu ciudad derruida.

¡Que se consuele el corazón tronchado por las penas
al inflamarse recordando los tiempos que han pasado!
¿Quién luchará con los juicios de Dios que predominan? 15
Mi esperanza en ti no se ha visto defraudada;
se retrasa, ¡mas tu pacto no es engaño!

⁸ En los Salmos se cumple el ciclo de la palabra pronunciada, contemplada y revelada. Sobre la dimensión escatológica del género sapiencial, que es para ser cantado a solas, remito al estudio de Alonso Schökel, *Treinta salmos*. En cuanto al símbolo axial del poste o “escala”, relacionado a su vez con el Árbol del Mundo, véase el trabajo de Eliade, *Imágenes y símbolos*, 44-50.

No es difícil percibir en este poema una estructura dialógica, característica del estilo sapiencial, como expresión del drama interno, que padece el hablante, entre el desaliento y la esperanza. La búsqueda inicial, que alude al *Cantar de los Cantares* (“Me levanto y vago por la ciudad / Por los mercados y encrucijadas / Busco a mi amor”, 3,2), símbolo de la libertad de deseo sexual, se ve complementada al final por la confianza en la verdad del pacto (“¡mas tu pacto no es engaño!”), que anuda las relaciones entre Dios y su pueblo. Entre ambos extremos, un lenguaje exclamativo, en el que las alusiones a la destrucción del templo (“Ha contado ya mis años”), a la venida del Mesías (“calcula los plazos”), y la comparación con “al pelícano errante del desierto”, que sustituye al ave fénix como símbolo de muerte y resurrección, hacen de “la paloma” una figura de la Presencia divina, que se revela en la desnudez extrema de la metáfora erótica. Porque si algo muestra esta imagen personificada es su dilatación o condición expansiva (“ensancha mi corazón encogido y sácame de mis angustias”, dice el *Salmo*, 25, 17), la potencialidad de una palabra destinada a superar cualquier resistencia, incluido el destierro, manifestando un único amor, por el cual el hombre alaba y reconoce a Dios.⁹

105

El monte Sión, lugar donde se ha levantado el templo de Jerusalén, atrae como centro en el que se cumplen los votos (“Oh Dios, tú mereces un himno en Sión, / y a ti se te cumplen los votos / porque tú escuchas las súplicas”, *Salmo*, 65, 2-4). Hay que sentir esta experiencia numinosa de la divinidad, *mysterium fascinans et tremendum*, para expresar un contenido máximo con una forma mínima. En ese profundo sentimiento de nostalgia, que tiende a la tierra prometida como plenitud, se situarían los “poemas de Sión”, en los que la poesía secular sigue los esquemas de la poesía litúrgica y cuya estructura evidencia tres instancias básicas: el pasado feliz, el presente angustioso y el futuro esperanzado. Ejemplo de esta forma compositiva sería el poema “Sión ¿no me preguntas?”, repetido de generación en generación y donde la fusión de diversos géneros, especialmente la poesía amorosa y la elegía secular, sirve para personalizar lo abstracto, presentando en un mismo plano mundos distintos y alejados, Palestina y Sefarad, y echando de menos lo que antes tenía el poeta y ahora no tiene. Así lo vemos en esta breve composición:

⁹ Para las dos modalidades señaladas, poesía secular y poesía sinagoga, tengo en cuenta las ediciones de Millás Vallicrosa, *La poesía sagrada hebraicoespañola*, y Pérez-Castro, *Poesía secular hispano-hebraica*. En cuanto a las diversas interpretaciones sobre el *Cantar de los Cantares*, la carnal entre hombre y mujer, según revela la lectura inmediata del texto; la que celebra el amor de Yavhé por su pueblo, de acuerdo con la tradición hebrea; y la que se centra en el amor del alma y su Dios, como quiso San Juan de la Cruz y la tradición mística, remito al ensayo de Ceronetti, *El Cantar de los Cantares*.

Mi corazón está en Oriente, y yo en los confines de Occidente.
¿Cómo gustar de los manjares y disfrutarlos?
¿Cómo cumplir mis votos y mis promesas, si sigue
Sión bajo el poder de 'Edom y yo sometido a los árabes?
Me parecerá tan fácil abandonar todo el bien de Sefarad,
comopreciado contemplar las ruinas del Santuario destruido.

106

Para los judíos de la España medieval, Oriente designa Palestina, la tierra de los antepasados, y Occidente su situación en al-Andalus, donde se ven obligados a vivir bajo el Islam. Lo que intenta aquí el poeta, mediante el símbolo unificador del corazón y la correspondencia simbólica entre Oriente y Occidente, Sión y Arabia, Sefarad y Jerusalén, es situar a un mismo nivel el pasado y el presente, hacer que la experiencia amarga del exilio se convierta en un bien soñado. Esos lugares quedan vinculados entre sí al ocupar posiciones equivalentes por medio del paralelismo. E igual sucede con las oraciones interrogativas, intensificadas anafóricamente, o con los casos de aliteración y juegos de palabras (“gustar de los manjares”). Como es sabido, el tópico de que Occidente siente nostalgia de Oriente es anterior a Halevi, pues ya lo expresa el emir Abderramán I al recordar las palmeras de Siria en la mezquita de Córdoba, pero la diferencia está en que uno habla con añoranza de lo perdido, de lo que tuvo y ya no tiene, y el otro lo hace con la esperanza puesta en aquello que desconoce. Al expresar su nostalgia de Sión *como si* estuviera enamorado de una mujer ausente, pues Sión se presenta como la dueña del corazón del poeta, lo que hace éste es convertir esa añoranza en un proceso personal y espiritual. De este modo, Sefarad deja de ser un lugar concreto para designar la patria como nación, sentimiento siempre presente en el alma judía. Una vez más el exilio se revela como el lugar en que el poeta vuelve a encontrar su autonomía, su disponibilidad.¹⁰

La poesía judía más importante del período áureo era la poesía religiosa, tal vez por ser la mejor aceptada y recitada por todos en la sinagoga, pues la poesía profana se inspiraba en la tradición poética árabe. Desde el año 1090, con la llegada de los almorávides al sur de Sefarad, la vida no fue fácil en las

¹⁰ La originalidad de Yehudah Halevi hay que verla en su capacidad para refundir géneros conocidos. En este sentido, merece destacarse la fuerza de sus imágenes para plasmar sentimientos abstractos. Tal hecho ha sido subrayado por Pagis en su estudio, *Secular Poetry*, 64-70. Obra traducida por la Universidad de Granada en 1994. En cuanto a la comparación de la poesía de Abderramán I con la de Yehudah Halevi, véase el ensayo conjunto de Barkai y Doron, “Mi corazón en el Oriente”.

aljamas. La conciencia de tener que vivir entre la espada y la pared, entre musulmanes y cristianos, junto con los cálculos fallidos de la anunciada venida del Mesías en 1130, con el que se acabaría el islamismo en España, son experiencias que desencadenan la composición de los poemas *siónidas*, en los que se combinan el dolor ante una situación adversa y el amor por el regreso a la tierra de sus mayores. Dentro de ellos, ocupan un punto clave los “Poemas del mar”, en donde el motivo del viaje, la sensación de estar en camino, sirve de prueba iniciática en la que el poeta se va desligando de su vida pasada para realizar su deseo de morir. La lección del mar, signo de la frontera entre la vida y la muerte, es también poética, pues en ella la experiencia de la renuncia es el precio por la libertad. De ahí que el navegante no tema en medio de la tormenta, consciente de que tras la tempestad viene la calma de la contemplación:

107

¿Ha llegado el diluvio dejando asolado el universo?
No se divisa tierra firme,
no hay hombres, ni animales ni aves,
¿pericieron todos? ¿murieron en tormento?
Sentiría alivio al ver un monte u hondonada;
una tierra yerma haría mis delicias.
Miro a todos los lados, y no hay nada
sólo agua, cielo, un Arca,
y Leviatán haciendo hervir las simas de los mares, 5
tanto, que creo se parece el abismo al cabello cano.
El seno de los mares quiere ocultar la nave,
como si fuera en manos de las aguas algo robado.
El mar está furioso, mas mi alma se regocija, porque
se acerca al Santuario de su Dios.

Como es propio de los poemas *siónidas*, hay aquí una situación de contraste entre la falta de esperanza y la alegría de estar próximo a la Tierra de promisión, con la que finaliza el poema. La imagen del Arca, que alude al Arca de Noé como símbolo de salvación, y la figura de Leviatán, monstruo marino que evoca las fuerzas primitivas de lo inconsciente, hostiles al poder de Dios (*Job*, 41, 23), y cuya semejanza con la muerte resulta evidente (“se parece el abismo al cabello *cano*”), hacen del agua marina un rito de paso o “salto en lo desconocido”, una ensoñación transformadora que participa de una dinámica del universo. Extraña representación de la tempestad, donde la correspondencia entre los movimientos del océano y la conciencia de un

alma angustiada hace posible la comunicación íntima con ese proceso de destrucción creadora, simbolizado por el movimiento de las olas. Como dice Novalis, “La tempestad favorece la pasión”, y lo que hacen estas imágenes con su sentido realista (“como si fuera en manos de las aguas algo robado”), es probar que la gravedad poética se profundiza con el agua, que en el ámbito de la psicología dinámica es más importante lo imaginado que lo real.¹¹

En su viaje hacia Jerusalén, Yehudah Halevi hizo de su estancia en Egipto un alto en el camino, un punto intermedio, cuyo recuerdo va ligado a la historia del pueblo judío. No deja de ser sorprendente que en estos “Poemas de Egipto” no se recuerde la esclavitud de Israel, anterior a su liberación, y sí en cambio a Egipto como lugar donde el pueblo recibió la revelación de Dios. Si el propósito del lenguaje religioso consiste en afirmar lo trascendente como real, las frecuentes indicaciones de lugar que aparecen en estos poemas nos hacen ver el carácter iluminador de la palabra poética, cuya súbita percepción de lo real es la que nos lleva a penetrar su trascendencia. Y lo mismo que la zarza que arde sin consumirse aparece como una revelación del Nombre divino (Éxodo, 3), así también la palabra poética, sin dejar de ser temporal, es al mismo tiempo una imagen de lo eterno. La fidelidad a esa palabra creadora, que Dios concede al hombre y a su vez éste da a la realidad, es lo que constituye la preocupación constante del decir personal de Yehudah Halevi, según vemos en este poema de alabanza:

¡Loa a Egipto sobre todo otro lugar!
 Allí se oyó por vez primera la palabra de Dios.
 Allí se plantó la viña escogida,
 y fueron sus racimos los predilectos.
 Allí nacieron los enviados de Dios, que llevaron
 sus mensajes como del novio a la novia.
 Allí descendió la gloria divina y marchó
 en columna de fuego, nube y cobertura.
 Allí se realizó el sacrificio del Señor, 5
 se dio la sangre de la Alianza y llegó la liberación.
 Allí está el lugar donde Moisés estuvo suplicante,
 ¡no hay lugar comparable para la oración!

¹¹ Resulta claro que este viaje del poeta por el mar forma parte de un proceso iniciático de la muerte a la vida, característico de los ritos de paso. En este sentido, véase el estudio de van Gennep, *Los ritos de paso*. En cuanto al simbolismo de las aguas profundas, vinculado a la ensoñación de la muerte, véase el trabajo de Bachelard, *El agua y los sueños*, 74-110.

Israel era con Egipto y Babilonia
la tercera, y había calzada entre ellas.
Hubo en su interior un altar del Señor,
para ensalzar su nombre sobre toda loanza,
y prodigios y señales, y el Nombre
cuya gloriosa mención llena el Universo.
De los ríos del Edén procede su Río; 10
la hermosura de su país con el jardín del Edén se equipara.
La hemos escudriñado, y está bien, mas mi corazón
se resiste a los que curan con liviandad.
Yo sé que allí descendió el Señor
como huésped a la sombra de la encina y el terebinto;
pero en Jerusalén y en Sión fue ciudadano.
Allí está la Torá, allí la Grandeza.
El lugar del juicio y la misericordia están allí.
Allí obtendrá el hombre el premio de sus obras.
Se llama monte de Dios, monte de su heredad; 15
lo separó bendiciéndolo como el pan del sábado.
El que desde su santidad desciende hacia Babel
o Egipto...
pero el que desde cualquier otro país asciende
a ellas, tendrá un excelso mérito.
¿Por qué se mofan de mí los burlones?
¿Por qué estoy todo el tiempo en su boca?
A aquéllos que creen en la religión de Dios,
he de juzgar según la ley de Israel;
mas una barrera me separa de los que no creen. 20
¡No hay entre nosotros condominio!

109

Dentro de los cánones del género encomiástico, donde la palabra se convierte en interpretación, el lenguaje no funciona sólo como recurso retórico, sino como un ejercicio de celebración que trata de reproducir la armonía original entre Dios y el hombre, en un círculo revelador que parte de Dios, se realiza en el hombre y vuelve a Dios mediante la celebración litúrgica. Este proceso de descenso (“El que desde su santidad *desciende* hacia Babel / o Egipto”) y ascenso (“pero el que desde cualquier otro lugar *asciende* / a ellas”) hace de Egipto el lugar de la palabra, lo cual viene subrayado por una serie de recursos expresivos, como la intensificación anafórica del adverbio de lugar con valor temporal (“Allí”), la viña como metáfora del pueblo de Israel

(“Allí se plantó la viña escogida”), la semejanza del Nilo con el Paraíso (“De los ríos del Edén procede su Río”) y la serie de alusiones bíblicas, como “el pan del sábado”, fiesta de los esponsales, que tienden a hacer de Egipto un lugar sagrado, si bien temporal, puesto que en él Dios sólo se manifiesta “como huésped”, donde lo real y lo espiritual son uno. De ahí que vaya asociado al Nombre divino (“cuya gloriosa mención llena el Universo”), porque el lugar es el punto o el centro sobre el que se circunscribe el mundo. Esta vinculación al lugar, propia de lo humano, es lo que convierte a la palabra en figura del cosmos, en sueño y expresión de eternidad.¹²

En la historia del judaísmo la Tradición constituye un organismo vivo, cuyo despliegue afecta tanto a la revelación de la palabra divina como a su transmisión. Precisamente porque la tradición capta la relación dialéctica entre el oyente y los nombres del Dios, su voz, al expresarse en el doble lenguaje del dar y el recibir, no se interrumpe, sino que se presenta dentro de un proceso inagotablemente rico, que tiende a retornar a esa unidad de lo primigenio desde la multiplicidad. Tal vez por eso el Mesías aparece como el fruto de Israel en medio de los pueblos, que proporciona el fundamento para la visión del futuro, según vemos en el “Discurso cuarto” del *Cuzary*, obra compuesta por Yehudah Halevi en sus años finales y que sólo puede ser entendida desde una perspectiva mesiánica:

como la Sapiencia que ay en el grano de la simiente, que cae en la tierra, y aparentemente le parecerá al que lo viere, que se mudará y convertirá en tierra, agua, y estiércol, sin quedar ninguna señal de él: pero el grano es que muda la tierra y la agua en su naturaleza, y de grado en grado convierte los elementos a la semejanza de su substancia, y echa su corteza y sus hojas; y quando se purificare y fuere apto para resedir en él aquella cosa y la forma de la primera simiente, hará fruto el tal árbol, semejante al fruto de la simiente de que es.

La parábola del grano, empleada en el evangelio (Mt. 14, 31), permite entender la realidad del exilio de manera inmediata, como signo de la condición humana y de la posición singular de Israel en medio de todas las naciones. Porque el exiliado, al hallarse dividido entre su origen y su visión histórica, se presenta como un ser trágico que reclama su identidad perdida, sostenido en el límite entre vida y muerte. En este sentido, la semilla aparece

¹² Este valor religioso de la expresión verbal, que fue preocupación vital y constante del poeta tudelano, ha sido subrayado por Fleischer, “New Poems”; y Doron, “Los poemas de Egipto”.

como metáfora original en la que conviven la caída y la resurrección. Dado que el estar sin patria ni casa le hace andar fuera de sí, en permanente vigilancia y tensión, el exiliado es el que más se asemeja “al grano de la simiente”, que ha dejado de ser todo para seguir siendo en cada nueva metamorfosis (“pero el grano es que *muda* la tierra y la agua en su naturaleza”), siendo esa situación de desamparo, de quedarse a la intemperie, la que lo mantiene vivo a lo largo del tiempo, convirtiéndolo en eje de la historia. La soledad se hace así insalvable distancia y su palabra, siempre al borde del nacer, permite que la vida siga, sin quedar estancada en las aguas del olvido. Por eso, más que superviviente de una situación adversa que él no ha buscado, el exiliado aparece como ser naciente, como el hombre que se ha perdido y que, mediante el sacrificio, se dispone a dar lo mejor de sí mismo. Porque la cuestión es ir deshaciendo infiernos, salir de la desposesión en que uno ha estado para vivir una vida mejor, ya que, según Juan de la Cruz, la esperanza purifica la memoria. Oscura gestación la del exilio, que reclama la libertad que se cumple en la obediencia y que, en virtud de esa presencia de lo eterno en lo humano, propia de la revelación, no puede ser más que fundadora. Lejos de reducirse a una etapa histórica, el exilio se revela como una experiencia estético-metafísica, que surge del esfuerzo con el que uno sale de sí mismo a la búsqueda del otro.¹³

En los escritos de Yehudah Halevi el exilio forma parte de una actitud mesiánica, que concibe la salvación como un proceso en el escenario de la historia. Lo realmente nuevo del mensaje mesiánico, presente en el judaísmo medieval, no es su visión apocalíptica, que representa tan sólo la fachada exterior, sino la recuperación de lo perdido en circunstancias históricas muy concretas, hecho que no afecta a un individuo como tal, sino a la humanidad en su conjunto. Dado que el tiempo mesiánico es imprevisible, pues la llegada del Mesías puede producirse en cualquier día (“Tres llegan inesperados: el Mesías, el hallazgo y el escorpión”, se dice en el tratado talmúdico *Snahedin*, 97, 1), la posibilidad de salvación de un Mesías oculto se empareja imaginativamente con el carácter súbito de la revelación poética, que llega de pronto, sin anunciarse y cuando menos se la espera. En este sentido, no puede

¹³ Refiriéndose a la fidelidad de los judíos a su religión, tal vez como forma de permanecer unido en medio de la adversidad, señala Millás Vallicrosa: “La religión de Israel es como el grano que se ha sembrado en la tierra, que parece que se consume y altera en medio de la tierra, el agua y el humus, pero que, en rigor, lo que hace es convertir estos elementos en su propia substancia, lo que se comprueba al tiempo de la germinación” (*Yehudá Ha-Leví como poeta*, 153). En cuanto al significado constructivo de la tradición, véase Scholem, *Conceptos básicos*, 75-98.

sorprender que, en el contexto apocalíptico del siglo XII, en torno a 1130, el exilio se perciba como un reino de Dios sobre la tierra y se revista de rasgos utópicos. Para los judíos de Sefarad, que tienen conciencia del abismo entre la miserable realidad histórica y el sueño de plenitud salvadora, la experiencia del exilio, que se mueve en los extremos de la expulsión del paraíso y el naufragio en la historia, aspira a una reincorporación de la armonía cósmica, según vemos en el mito luriano de la “rotura de las tres vasijas”. En esta anticipación de la plenitud final, ya que el exiliado se presenta como una voz enajenada que clama por ser diferente dentro de la historia, se contiene en germen el dinamismo inmanente del exilio, según el cual éste aparece como expresión de un estado interior del mundo y del hombre, de su conciencia individual.

112

La figura mediadora del Mesías, que por sí misma concentra la plenitud de la salvación, reúne los dos aspectos contrapuestos, el catastrófico y el utópico, a lo largo del judaísmo, que conserva lo inconfundible de su radical incertidumbre. A diferencia del mesianismo cristiano, en donde todo gira en torno a la persona de Cristo, en el judaísmo la duplicidad de la figura del Mesías, que ofrece un desdoblamiento en un Mesías de la casa de David y un Mesías de la casa de Yosef, vuelve a poner de relieve la tensión existente entre las dos formas de autoridad religiosa, la rabínica o conservadora y la mesiánica o utópica. En el caso de Yehudah Halevi, bastaría un poema como el “Himno de la Creación”, tan próximo a la “Corona real” de Gabirol y en el que se revela la posibilidad de la palabra para decir el Nombre divino desde una dolorosa expectativa mesiánica (“¿La palabra de quién te ha contenido? / ¿Y la lengua de quién te ha comprendido?”, vv. 7-8), para darnos cuenta de que el exilio judío, cuya experiencia tiene lugar en un mundo todavía no salvado, responde a una visión incompleta, pues desde la caída de Adán, el mundo ya no está regido por el árbol de la vida, sino por el árbol del conocimiento, a una restauración del estado paradisiaco, que implica un tiempo sin tiempo, anterior al ser humano y cuya característica sería la suspensión de un estado contemplativo. Paraíso perdido y buscado, hacia el que avanzamos a tientas, sabiendo que su recuperación es irrealizable (“como alguien que avanzara sobre un puente ya hundido”, dice Musil en Carta a Franz Blei, del 2 de agosto de 1933). Y sin embargo, en esa navegación imposible entre dos orillas opuestas, que no puede concluir sino con su propio naufragio, radica la aporía que desasosiega al exiliado, que se limita a vagar siempre entre posibilidades, su gran poder de atracción.¹⁴

¹⁴ El exiliado está inserto en la tradición de la que forma parte, bien para continuarla o bien para modificarla. Aludiendo a esa relación dialéctica en que se desarrolla la revelación,

En una poesía en alabanza de Joseph ibn Migash, discípulo predilecto de Al-Fasi y cuya sabiduría fue alabada por el propio Maimónides, dice Jehudah Halevi: “Y ciertamente hoy he sabido que *en medio de nosotros* está el Señor”. Ahí radica precisamente la singularidad del exilio, en sentirse uno mismo como eje de la historia en medio de los demás, en habitar el corazón de la realidad. Pues el exiliado, el que está fuera de su centro vital, trata de penetrar en su propia alma, que es una con el alma del mundo. Vive solo con la memoria del lugar al que pertenece, como esa llave que llevaron consigo los judíos sefardíes al partir de España, con la esperanza de volver otra vez a una tierra que estos poetas identificaron con el paraíso. Porque la poesía participa ella misma de este doble movimiento de expulsión y retorno, de salida de lo habitual y de regreso al origen, al punto único en que despierta el sentido de la vida.

BIBLIOGRAFÍA

- ADONIS, *Poesía y poética árabes*, Madrid: Ediciones del Oriente y el Mediterráneo, 1977.
- ALONSO SCHÖKEL, L., *Treinta salmos: poesía y oración*, Madrid: Ediciones Cristiandad, 1981.
- BACHELARD, G., *El agua y los sueños*, México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- BARKAI, R. y A. DORON, “Mi corazón en el Oriente y yo lejos de la tierra de las palmeras”, *Helmántica*, 32:97-98, 1981, 239-252.
- BARTHES, R., *Fragmentos de un discurso amoroso*, Madrid: Siglo XXI, 1982.
- BRODY, H., *Abu-l-Hasan Jehuda Hallevi*, Berlin: 1894-1930, 4 vols.
- CACCIARI, M., *Paraíso y naufragio*, Madrid: Abada Editores, 2005.
- CERONEITI, G., *El Cantar de los Cantares*, Barcelona: Acantilado, 2001 (El Acantilado, 41).
- DORON, A., “Los poemas de Egipto de Yehuda ha-Levi”, en *Actas del II Congreso Internacional Encuentro de las tres culturas (Toledo, 3-6 de octubre 1983)*, Toledo: Ayuntamiento de Toledo, 1985, 117-123.
- ELIADE, M., *Imágenes y símbolos*, Madrid: Taurus, 1979.

señala Scholem: “Precisamente porque capta lo vivo de la palabra, lo recibe y desarrolla, tiene la Tradición fuerza suficiente para que las contradicciones y tensiones no sean destructoras, antes bien adquieran un significado constructivo e incitador” (*Conceptos básicos*, 92). En cuanto a la relación entre la expulsión del paraíso y el naufragio en la historia, que siempre arrastra el exiliado, véase el estudio de Cacciari, *Paraíso y naufragio*.

- FLEISCHER, E., "New Poems and Poetical Fragments by Yehudah Halevy", *Jerusalem Studies in Hebrew Literatura*, 13, 1992, 65-94.
- GENNEP, A. VAN, *Los ritos de paso*, Madrid: Taurus, 1986.
- HILLMAN, J., *El pensamiento del corazón*, Madrid: Siruela, 1999.
- LÓPEZ CASTRO, A., "Selomo ibn Gabirol, sabio y poeta", *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 2, 1988, 401-406.
- MARTÍN ORTEGA, E., *El lugar de la palabra*, Palencia: Cálamo, 2013.
- MILLÁS VALLICROSA, J. M^a., *La poesía sagrada hebraicoespañola*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1940.
- MILLÁS VALLICROSA, J. M^a., *Literatura hebraicoespañola*, 3^a ed., Barcelona: Labor, 1973.
- MILLÁS VALLICROSA, J. M^a., *Yehudá Ha-Leví como poeta y apologista*, Madrid-Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947.
- MUÑIZ HUBERMAN, A., *Las raíces y las ramas. Fuentes y derivaciones de la Cábala hispanohebraica*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- NAVARRO PEIRÓ, Á., "Lo judío y lo árabe en la poesía secular hispano-hebraica: las elegías", en J. Peláez del Rosal (ed.), *Los judíos y Lucena. Historia, pensamiento y poesía*, Córdoba: El Almendro, 1988, 85-101.
- PAGIS, D., *Secular Poetry and Poetic Theory: Moses Ibn Ezra and His Contemporaries*, Jerusalén: 1970.
- PÉRÈS, H., *Esplendor de al-Andalus*, Madrid: Hiperión, 1983.
- PÉREZ-CASTRO, F., *Poesía secular hispano-hebraica*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1989.
- SÁENZ-BADILLOS, Á. y J. TARGARONA BORRÁS, *Poemas*, Madrid: Alfaguara, 1994.
- SÁENZ-BADILLOS, A. y J. TARGARONA BORRÁS, *Poetas hebreos de al-Andalus (siglos x-xii)*, Córdoba: El Almendro, 1988.
- SALVATIERRA OSSORIO, A., *La muerte, el destino y la enfermedad en la obra poética de Y. Ha-Levi y S. Ibn Gabirol*, Granada: Universidad de Granada, 1994.
- SATZ, M., "Kábala y eros", en M. Satz, *Árbol verbal. Nueve notas en torno a la Kábala*, Madrid: Altalena, 1983, 47-58.
- SHIRMANN, H., *Ha-sirah ha-ivrit bi-Sefarad u-be*, Provence, Jerusalén: 1954, 2 vols.
- SCHOLEM, G., *Conceptos básicos del judaísmo: Dios, creación, revelación, tradición, salvación*, Madrid: Trotta, 1998.
- SCHOLEM, G., *La Cábala y su simbolismo*, México: Siglo XXI, 1978.

El *ars poetria* en el cine: repercusiones de la teoría de la amplificación de Geoffrey of Vinsauf en la narrativa audiovisual

The *ars poetria* in Films: Repercussions of Geoffrey of Vinsauf's Theory of Amplification in Audiovisual Narrative

JUAN MANUEL ARRIAGA BENÍTEZ
Universidad Nacional Autónoma de México
hector_aquiles_apolo@hotmail.com

RESUMEN

En el presente trabajo se analiza la participación de las figuras o técnicas de amplificación descritas por el poeta normando del siglo xiii Geoffrey of Vinsauf en las dimensiones retóricas clásicas conocidas como *dispositio* (estructura) y *elocutio* (estilo), con el fin de ejemplificar cómo en el cine se puede presenciar su uso en forma de diseño de imagen a través de la fotografía, la composición visual y el montaje escénico. A partir de este estudio es posible advertir también cómo los guionistas y directores han sido capaces de ofrecer significado moral o emocional al espectador.

PALABRAS CLAVE: retórica, narrativa, amplificación, tradición clásica, cine

ABSTRACT

In this work it has been analyzed the participation of figures or techniques of amplification described by Geoffrey of Vinsauf, norman poet from 13th century, into the classical rhetoric dimensions known as *dispositio* (structure) and *elocutio* (style), so that I can exemplify how in film industry it can be witnessed its use in form of image design through cinematography, visual composition and scenic assembly. From this study, it is also possible to notice how screenwriters and directors have been able to offer moral or emotional meaning to the viewer.

KEYWORDS: rhetoric, narrative, amplification, classical tradition, films

FECHA DE RECEPCIÓN: 28/10/2019
FECHA DE ACEPTACIÓN: 14/02/2020

INTRODUCCIÓN

La manipulación de un texto desde el aspecto de su narrativa supuso para Geoffrey of Vinsauf (aunque, en general, también para los demás escritores de *artes poetriae*) una oportunidad de readaptar la poética clásica a paradigmas más doctrinales y de mayor profundidad gramatical. Esto lo condujo a establecer modelos específicos que tenían un fuerte contenido preceptivo, entre los que destaca, dentro de las dimensiones de estructura y estilo, la amplificación, doctrina que queda comprendida en ocho figuras de lenguaje bien delimitadas en su *Poetria Nova* y cuyo denominador común es detener o suspender la marcha de la trama en un momento que le permita a un autor extenderlo a voluntad y enfatizar en sus contenidos temáticos.¹

116

La amplificación, por ende, se constituyó como una teoría lingüística en la que se discutieron las diversas técnicas con las que un escritor podría extender a voluntad cualquier escena de su texto, con el fin de darle así relevancia o permitirle transmitir una intención didáctica (Baltzell, “Rhetorical”, 33) dentro de la estructura de toda una narrativa, por lo que, como doctrina, las técnicas para amplificar son una de las grandes aportaciones de las *artes poetriae* a la narrativa preceptiva (Murphy, *Rhetoric*, 176) y, a mi juicio, a la órbita fílmica en cuanto que el uso gramatical y sintáctico de la imagen da soporte a la narrativa audiovisual.

En términos de amplificación, la *Poetria Nova* del poeta Geoffrey of Vinsauf presenta un paradigma de ocho estrategias destinadas a que la materia narrativa no trabajada adquiera, una vez que pasa por el proceso de invención recomendada por el mismo poeta, la elocución adecuada que le garantice la belleza e importancia pretendida. Como se puede inferir, es esta una teoría a la que se adscribe una reinención de las técnicas retóricas antiguas, pues delimita preceptivamente los campos que permiten extensión narrativa sin mermar el proceso creativo del autor ni su injerencia en la estructura.

Las técnicas de amplificación no sólo han quedado adscritas a los fenómenos lingüísticos, sino que también han arrojado excelentes resultados en géneros audiovisuales, como el cine y la televisión, pues plantean nuevas vías de desarrollo, según pretendo demostrar, y las secuencias visuales las han

¹ Si bien esta definición es propia, está basada en dos nociones, una que analiza el sustrato de tradición clásica y las variantes de su expresión (Baltzell, “Rhetorical”) y la otra que considera el aspecto cinematográfico (en específico sobre el estilo del director Martn Scorsese) en cuanto a la imagen y la anticipación de los contenidos temáticos de una trama cinematográfica (Castellitto, “Imagism”, 23 ss.).

recibido aderezadas con los tipos de planos y tomas que facilitan a una cámara la narración de una historia.

En el presente artículo analizaré, con un método descriptivo-ejemplificativo, cómo las propuestas filmicas modernas han recibido las técnicas de amplificación medieval como una doctrina tácita cuya principal repercusión es la de embellecer una historia dotándola de efectos muy característicos que permiten una mejor lectura de las intenciones de un guionista o un director (las cuales pueden ir desde resaltar a un personaje, enfatizar una situación o fundamentar significados morales); sobre este razonamiento, es necesario afirmar que el uso de estas herramientas de lenguaje en el cine no sólo proporciona a los cineastas opciones que plantean experiencias visualmente más atractivas o mejor enfatizadas desde la perspectiva de un espectador, sino que también facilita la diversificación de las propuestas narrativas y, en consecuencia, la variación de contenidos temáticos que pueden mostrarse incluso para tramas de evidente semejanza, pues permite que la adaptación audiovisual desde cualquier material precedente (un libro, un cómic, un poema u otra película) manifieste un proceso creativo propio y refiera originalidad en la manipulación de su contenido.

Cabe destacar dos cuestiones relevantes. 1. Las traducciones que tomo de algunos versos de la *Poetria Nova* de Vinsauf pertenecen a la edición publicada en el año 2000 por la doctora Carolina Ponce Hernández, por lo que reflejan una labor institucional que funge como canon semántico en español. 2. Las películas con las que ejemplifico y explico las diversas técnicas de amplificación tienen un estatus clásico y fueron diseñadas por directores con alto prestigio en la industria hollywoodense, por lo que garantizan la recepción de las teorías clásicas de los escritores de guion² que más han influido en la industria fílmica; aun cuando no haya una teoría sobre la influencia de las *poetriae* medievales en los manuales de guion o en los procesos creativos de los cineastas, quienes parecen obviar la trayectoria histórica de las teorías, me es posible rastrear aspectos de interés para este tópico a través de las referencias que ofrecen académicos como Pedro L. Cano o Andrés Alés Sancristóbal, los cuales han especulado la influencia de elementos clásicos (sobre todo de raigambre aristotélica y horaciana) en el ámbito de la construcción narrativa fílmica.

² En la bibliografía se consignan las obras de Syd Field, Robert McKee y John Truby, a quienes considero los representantes más destacados que evidencian esta recepción; en este sentido, no menos importante, pero encaminado hacia el ámbito de la interpretación retórica y desde una perspectiva más académica, resulta David Bordwell.

TÉCNICAS DE AMPLIFICACIÓN COMO HERRAMIENTAS DEL DISCURSO CINEMATOGRAFICO

La amplificación es una doctrina que Vinsauf hace participar tanto de la *dispositio* como de la *elocutio*. Puesto que toman parte de ambos campos de la retórica clásica, las técnicas de amplificación, dentro de la *Poetria Nova*, están a la mitad de ambas disciplinas y constituyen, junto a la teoría de la abreviación y la de los adornos estilísticos (también explicadas por Vinsauf) elementos que dotan de estructura y ornamento a una trama.

La diversidad de las técnicas de amplificación no se debe al número total recurrente en las *artes poetriae*, sino más bien a la amplia gama de oportunidades que ofrece su uso. Si bien la cantidad de figuras para amplificar parece reducida, la participación en dos dimensiones del proceso retórico y su adaptabilidad a contenidos temáticos diversos estimulan una más compleja inserción en las narrativas de cualquier género literario, incluido el cinematográfico.

El siguiente esquema reproduce más claramente esta noción, pues permite localizar la teoría de la amplificación dentro del marco metodológico de la retórica:³

118

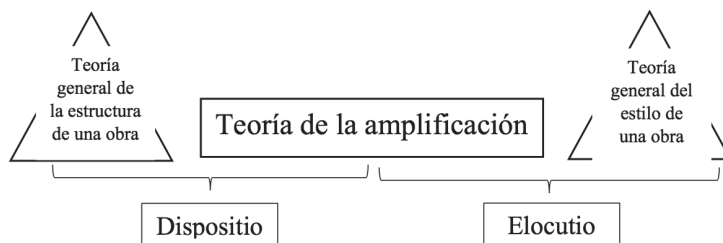


Fig. 1. Esquema de la teoría de la amplificación

Como se observa, *dispositio* (estructura argumental) y *elocutio* (estilo y ornamentación) dimensionan el campo de la amplificación como una teoría

³ El esquema con que Tomás Albaladejo relaciona las directrices de texto y hecho retórico puede ilustrar también mis afirmaciones, pues reproducen los aspectos metodológico y estructural del discurso (*Retórica*, 44). En este sentido, el producto del hecho retórico aplicado al cine es una película, concebida como una construcción con una intención comunicativa, mientras que las figuras de amplificación mantienen para el producto fílmico un balance entre la dupla *dispositio-elocutio* y la *inventio*.

completa que supone, para un contexto medieval, un avance con respecto a los modelos clásicos.

Desde su dimensión estructural, la amplificación transmite soporte rítmico a una narrativa, sobre todo a una trama cinematográfica, pues marca elementos o situaciones de importancia dentro de toda ésta y logra destacarlos para el público, de modo que el espectador recibe la película con una carga de escenas o secuencias capaces de atraer su atención hacia momentos de importancia narrativa.

Desde su dimensión ornamental, las técnicas de amplificación proporcionan efectos en la narración y filmicamente funcionan como detonantes emocionales que se perciben como atractivos, tanto a nivel de imagen como a nivel sintáctico, es decir, mediante el uso de aquéllas para el montaje de escenas y secuencias, pero también para la construcción dialógica en la que se implica el uso de los personajes para referirlas oralmente.

Con el fin de ejemplificar algunos de esos usos, tanto en el plano estructural como en el estilístico, considérense las siguientes escenas que se sirven de esas técnicas de amplificación:



Figs. 2 y 3. Fotogramas de *Cape fear*, Martin Scorsese, 1991

Las imágenes reproducen una *collatio* (comparación), técnica de amplificación estructural usada en esta película con el fin de mostrar tanto las semejanzas como las diferencias que existen entre los personajes protagonista y antagonista con la intención de comunicar la confrontación que entre ambos se gesta. Sendas imágenes participan de la dimensión estructural de la amplificación, pues establecen momentos en los que el paralelismo entre ambas escenas destaca las características de los personajes y les atribuye la prominencia necesaria mediante un ritmo narrativo balanceado.



Fig. 4. Fotograma de *No country for old men*, Joel e Ethan Coen, 2007

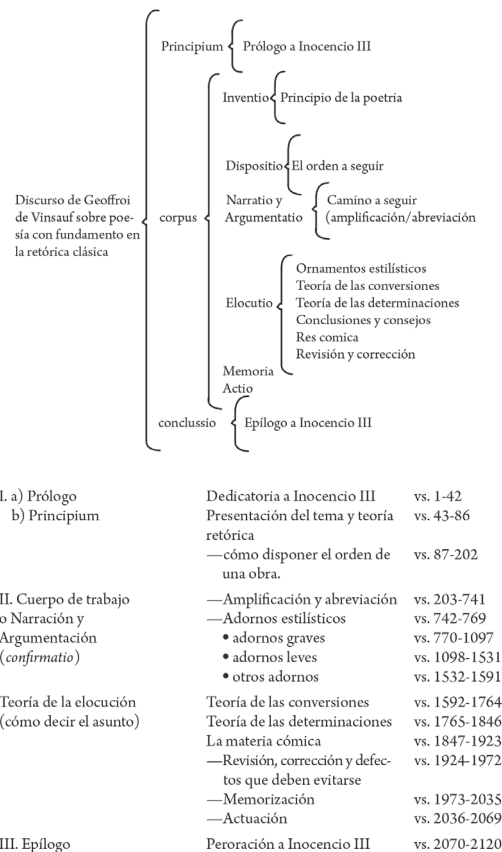
En la imagen se muestra una escena en la que el personaje Anton Chigurh (Javier Bardem) manifiesta reiterativamente a su interlocutor su intención de echar a la suerte su vida, luego de lanzar una moneda. Esta escena reproduce una *interpretatio* (reasumir una expresión mediante reiteración). La escena mostrada participa de la dimensión ornamental, pues cimienta el carácter del personaje y establece un referente paradigmático que será imprescindible para entender otras escenas de la película en las que se implica este recurso narrativo.

El carácter tanto estructural como ornamental de la amplificación está explícitamente configurado por Vinsauf para expresar un significado particular, es decir, se adscriben como herramientas didácticas que manifiestan intenciones morales o emocionales. Los dos ejemplos presentados anteriormente tienen en común la intención de mostrar un significado cifrado mediante un subtexto con el que, sea a nivel de imagen, sea a nivel gramatical, el espectador obtiene una experiencia visual significativa, la cual a la vez detona emociones a través del montaje específicamente diseñado *ad hoc*.

Este diseño es análogo al pretendido por las *poetriae* medievales, según refiere Baltzell del siguiente modo: “All eight devices of amplification, then, were means of molding narrative raw material into a structure calculated to make a didactic sententia ultimately accessible, while at the same time

masking it sufficiently to insure that the work of interpretation would be interesting and pleasant and require a measure of effort and skill” (“Rhetorical”, 35); sin embargo, a mi parecer, en la *Poetria Nova* de Vinsauf adquieren una particular condición meta-narrativa, pues también participan de sus *dispositio* y *elocutio* dentro del poema no sólo de forma preceptiva, sino también poética, como herramientas de su discurso.⁴

⁴ La *Poetria Nova* está estructurada con fundamento en la retórica clásica, según lo esquematiza Carolina Ponce en su traducción (*La poética nueva*, XVIII y XXIV), de modo que a la vez reproduce la estructura de un discurso y la metodología retórica según los siguientes esquemas:



I. a) Prólogo	Dedicatoria a Inocencio III	vs. 1-42
b) Principium	Presentación del tema y teoría retórica	vs. 43-86
	— cómo disponer el orden de una obra.	vs. 87-202
II. Cuerpo de trabajo o Narración y Argumentación (<i>confirmatio</i>)	— Amplificación y abreviación	vs. 203-741
	— Adornos estilísticos	vs. 742-769
	• adornos graves	vs. 770-1097
	• adornos leves	vs. 1098-1531
	• otros adornos	vs. 1532-1591
Teoría de la elocución (cómo decir el asunto)	Teoría de las conversiones	vs. 1592-1764
	Teoría de las determinaciones	vs. 1765-1846
	La materia cómica	vs. 1847-1923
	— Revisión, corrección y defectos que deben evitarse	vs. 1924-1972
	— Memorización	vs. 1973-2035
	— Actuación	vs. 2036-2069
III. Epílogo	Peroración a Inocencio III	vs. 2070-2120

Figs. 5 y 6. Esquemas de la *Poetria Nova* (Vinsauf, *La poética nueva*, 12 y 9)

FIGURAS DE AMPLIFICACIÓN: APROXIMACIÓN TEÓRICA

La teoría de la amplificación de Vinsauf abarca desde el verso 220 hasta el 694 de la *Poetria Nova*, luego de una breve introducción en la que adscribe la siguiente afirmación a la idea de la diversificación que adquiere el proceso de amplificar o abreviar: “variada marcha al principio ha dado el arte prescrito”.⁵ Esa “variada marcha” puede entenderse como un ritmo constante en el que las figuras de amplificación juegan un papel importante, ya que permiten resaltar o enfatizar, como se ha dicho anteriormente, aspectos a los que el autor le concede relevancia o que pretende que el espectador interprete detenidamente.

122

Las ocho técnicas que contiene la teoría de la amplificación del poeta normando se describen a continuación con sus propias palabras:

- *Interpretatio* (reasumir la expresión): consiste en “repetir una cosa en varias cláusulas”,⁶ de modo que una misma idea pueda revestirse de varias formas de elocución con el fin de marcar un énfasis que, no obstante, no resulte aburrido, torpe o repetitivo. Se trata de una figura muy cercana a la paráfrasis, aunque con expresiones breves que parecieran ráfagas de ideas más que grandes períodos discursivos o narrativos.
- *Perifrasis* (circunlocución): ocurre cuando una expresión “desarrolla un discurso suplente suyo en una larga y dilatada serie de palabras”;⁷ es decir, el autor da tratamiento a un asunto mediante expresiones extensas y detalladas, de modo que una situación narrativa, que pudiera resolverse en pocas palabras, se extienda mediante redundancias y capte detalles que embellezcan el contenido.
- *Collatio* (comparación): es una técnica sencilla que refiere una relación, como la *oppositio*, pero de forma que las características de una situación narrativa produzcan satisfacción y encanto, “donde las cosas unidas así se ligan y se tocan, como si no fueran contiguas, sino continuas”;⁸ en otras palabras, la comparación embellece una expresión en la medida en la que la narrativa

⁵ Cf. v. 203: *principio varium dedit ars praescripta tenorem*. Ésta y las subsiguientes traducciones están basadas en las de la edición de Carolina Ponce, aunque no de manera literal, pues consideré que para ciertos vocablos existe una interpretación más adecuada.

⁶ Cf. vv. 223-224: *reponere / pluribus in clausis unum*.

⁷ Cf. vv. 227-228: *fit sermo vicarius eius / in serie vocum longa serieque morosa*.

⁸ Cf. vv. 259-261: *res ubi junctae / sic coeunt et sic se contingunt, quasi non sint / contiguae, sed continuae*.

se asemeje a la naturaleza y se apropie de aspectos que le dan fluidez a la elocución.

- *Apostropha* (apóstrofe, reclamo): se trata de una técnica de amplificación más referida a la expresión dialógica que a la visual, pues Vinsauf la establece casi exclusivamente como dependiente de formas de elocución en las que los personajes imprecen o someten a reclamos con una intención didáctica o preceptiva. Cabe mencionar que esta figura es de la que más ejemplos ofrece el poeta normando, pues muy variadas son las oportunidades que una narrativa podría ofrecer para que un reclamo pudiera introducirse; sin embargo, esta estrategia de amplificación ofrece también la posibilidad de detonar emociones que doten de significado moral a la estructura narrativa.
- *Prosopopeia* (personificación): consiste en convertir casi cualquier objeto o idea inanimada en un personaje, de modo que se le dé “el privilegio de hablar y que la licencia le permita el lenguaje”.⁹ Se trata de una figura interesante, porque ofrece la posibilidad de introducir elementos narrativos originales a la trama y otorgarle características que pudieran dar soporte a la situación desde una perspectiva didáctica y emocional.
- *Digressio* (digresión): literalmente significa “desviación” y sucede cuando el autor cambia el tema del que está tratando o se aparta del asunto principal, con el fin de permitir un descanso al espectador o mostrar ciertos elementos narrativos que, aunque parecieran innecesarios, contienen una dosis de encanto o enseñanza. Vinsauf afirma que, si bien alejarse resulta conveniente en algunos momentos de la trama, no conviene alejarse mucho para no perder el paso sobre el asunto principal que acontece.
- *Descriptio* (descripción): bastante recurrida por ser necesaria visualmente, esta técnica de amplificación ofrece el mayor atractivo estructural de las ocho, pues permite concebir en forma de imágenes los detalles que recrean personajes, lugares y situaciones dentro de una narración; aunque posee muchas variantes, Vinsauf afirma que esta figura puede resultar extensa, por lo que aconseja que “en forma par sea preciosa y espaciosa”.¹⁰
- *Oppositio* (oposición, confrontación): muy como la *collatio*, la oposición resulta de la relación bivalente entre dos aspectos que se introducen en una narrativa; sin embargo, ésta es producto de una confrontación de ideas o conceptos, de modo que una expresión “expone el asunto propuesto y la otra suprime el opuesto”.¹¹ La oposición ofrece la posibilidad de discutir opciones

⁹ Cf. vv. 462-463: *cui nulla potentia fandi / da licite fari donetque licentia linguam.*

¹⁰ Cf. v. 561: *pari forma speciosa sit et spatiosa.*

¹¹ Cf. vv. 675-676: *altera propositam rem ponit et altera tollit / oppositam.*

o de establecer argumentación dentro de perspectivas antitéticas entre personajes, por lo que puede conducir la trama hacia conflictos diseñados.

La película *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942) integra todas estas figuras de manera balanceada y formidable. Por ser un producto cinematográfico que “muestra la técnica más clásica de la retórica” (Cano, *De Aristóteles*, 132), es verosímil suponer que la amplificación haya sido una de las directrices mejor cimentadas de esa producción, pues su inclusión dentro de la película integra, además, un lenguaje profundamente connotativo, muchas veces metafórico, que permite inferir un guion elaborado con un cuidadoso manejo de su narrativa.

124

Prueba de ello es su *oppositio*, que ocurre en un momento de la trama en el que nazis e inmigrantes europeos se confrontan mediante sus himnos en el café de Rick (Humphrey Bogart) durante una de las primeras secuencias de la película, siendo un elemento estructural que connota el contexto bélico de la trama y un elemento ornamental al detonar emociones vívidas de efusivo patriotismo que permean el subtexto narrativo (los aliados superan a las potencias del eje) y anticipan contenidos temáticos (la Alemania nazi es vencida).

CONCLUSIONES

Dentro del espectro cinematográfico, las películas ofrecen una gama más amplia de oportunidades con las que utilizar estas técnicas de amplificación, pues el recurso audiovisual, análogo al del teatro, diversifica el soporte retórico que aquellas arrastran desde la directriz de la tradición clásica.

La teoría que subyace a esta afirmación fue enunciada por Laurence Behrens, cuya idea central permite comprender al cine como una construcción tanto retórica como dramática (“The Argument”, 3), es decir, participa tanto del discurso como de la narrativa, por lo que es posible inferir que los elementos estructurales y elocutivos recogidos por las *artes poetriae* son también aportaciones a la teoría de construcción tanto retórica como poética y han sido recibidos, aun cuando no se mencionen en los manuales de guion más representativos,¹² por la tradición cinematográfica.¹³

¹² Pedro L. Cano teoriza que existe una *communis doctrina* entre quienes integran la clase de guionistas hollywoodenses, especialmente en Syd Field (*El manual del guionista*, 17), pues manejan un lenguaje audiovisual análogo al que presenta la *Poética* aristotélica, fuente de la narrativa y la composición literaria.

¹³ Los más representativos, a mi juicio, son *El guión* de Robert McKee, *The Anatomy of Story* de John Truby y *El manual del guionista* de Syd Field, no sólo porque los tres refieren introductoriamente a Aristóteles, sino porque en ellos me ha sido posible vislumbrar cómo la

Si bien Aristóteles es el autor más referenciado como modelo de guion gracias a su *Poética*, lo cierto es que el filósofo griego fundamenta una teoría de recepción clásica en el cine sólo en el terreno de la poética, mientras que un análisis de la retórica heredada por Vinsauf en su *Poetria Nova* sí es capaz de soportar los vínculos existentes entre las metodología tanto para discurso como para narrativa.

El uso de la amplificación (de la misma medida que el de la abreviación) ofrecen grandes ventajas al guionista y al director para lograr una mejor calidad en la fotografía; ésta, pues, adquiere una propiedad altamente connotativa de acuerdo con la intención didáctica que se pretenda, tal como a continuación se demuestran.

Los tres ejemplos siguientes pertenecen a tres secuencias distintas de una misma película, *The Godfather*, presentando respectivamente una *descriptio*, una *collatio* y una *apostropha* que poseen significados precisos desde un punto de vista moral, pues resaltan las tres características etiológicas de tres distintos personajes congruentes a su vez con sendas dimensiones de estructura y ornamento, según el diseño de la trama.

125



Fig. 7. Fotograma de *The Godfather*, Francis Ford Coppola, 1972

Esta primera imagen pertenece a la escena inicial de la película; su fotografía presenta una toma cerrada al rostro del personaje que, a medida que ocurre su narración, se abre para revelarlo por encima del hombro de Don Vito Corleone (Marlon Brando) mediante claras alusiones a la ambigüedad moral gracias a las sombras que se figuran en el rostro de aquél; todo esto participa de la *elocutio*, mientras que para la *dispositio* el diseño de la escena anticipa la trama mediante un ejemplo y revela las características del personaje central.

tradición de las *poetriae* medievales ha tenido una vigencia implícita, sobre todo en el aspecto preceptivo que caracteriza estas obras.



Fig. 8. Fotograma de *The Godfather*, Francis Ford Coppola, 1972

126

La segunda imagen pertenece a la secuencia final de la película y funciona estructuralmente como una reminiscencia del padre de Michael Corleone (Al Pacino), quien en la imagen se le reconoce como el nuevo Padrino de la mafia; ornamentalmente, sin embargo, esta *collatio* influye en el espectador de forma profundamente emocional, pues le refiere el fin del arco argumental de Michael, a pesar de su negativa a heredar el negocio familiar; de hecho, el montaje de la escena se ofrece desde la perspectiva de su esposa, quien lo ve desde lejos y en una toma muy abierta, significando el comienzo de una nueva etapa en la vida personal de Michael y un nuevo rumbo para la mafia italiana en Norteamérica. 5



Fig. 9. Fotograma de *The Godfather*, Francis Ford Coppola, 1972

Por su parte, la tercera imagen pertenece a la icónica escena en la que Vito Corleone rechaza la oferta de Virgil Sollozzo (Al Lettieri) sobre el negocio de los narcóticos; la escena presenta un breve discurso de Vito en el que se ejemplifica un modo sutil de negociar, por lo que el recurso de la apóstrofe queda no sólo referido al diálogo de los personajes, sino al contexto mismo de la trama, pues la escena es una coyuntura estructural que desencadena ciertas vicisitudes para el personaje de Vito y sus hijos; la composición de la escena muestra, de hecho, del lado izquierdo los personajes que se convertirán en

traidores de la familia Corleone: el ya mencionado Virgil, Salvatore Tessio (Abe Vigoda) y Fredo Corleone (John Cazale); mientras tanto, del lado derecho aparecen los grandes aliados del capo: Santino Corleone (James Caan) y Tom Hagen (Robert Duvall).

Esta muestra de evidencia me permite inferir que, en efecto, la industria cinematográfica, proveniente de los modelos preceptivos de las *poetriae*, que a su vez recogen la tradición retórica y poética de la Antigüedad, ha incorporado, al menos tácitamente y por medio de procesos de desenvolvimiento histórico que no se analizan en el presente trabajo, las distintas técnicas sintácticas y gramaticales que permitían dar estructura, ornamento y significado a las creaciones literarias y las composiciones poéticas, de modo que la imagen en movimiento y los recursos técnicos han podido incrementar las posibilidades de lograr una mejor disposición del material que fundamenta la trama y una mejor elocución del sustento poético que genera las expresiones o *sententiae*, dotando así de significado al contenido temático (Baltzell, “Rhetorical”, 36).

Por lo tanto, la industria cinematográfica parece haber recibido indirectamente la teoría de la amplificación medieval, puesto que los directores y guionistas hacen uso de sus técnicas a través del diseño de escenas y la composición visual. Por lo que se ha querido resaltar en este trabajo, es posible también comprender que el cine y la narrativa fílmica presentan amplificación de los contenidos y las estructuras de una trama con el fin de transmitir momentos de significado moral y emocional, intención análoga a la que Geoffrey of Vinsauf fundamenta en su *Poetria Nova*.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBALADEJO, TOMÁS, *Retórica*, Madrid: Síntesis, 1991.
- BALTZELL, JANE, “Rhetorical ‘Amplification’ and ‘Abbreviation’ and the Structure of the Medieval Narrative”, *Pacific Coast Philology*, 2, 1967, 32-39.
- BEHRENS, LAURENCE, “The Argument in Film: Applying Rhetorical Theory to Film Criticism”, *Journal of the University of Film Association*, 31:3, 1979, 3-11.
- BORDWELL, DAVID, *Making Meaning. Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989.
- CANO, PEDRO L., *De Aristóteles a Woody Allen: poética y retórica para cine y televisión*. Barcelona: Gedisa, 1999.
- CASTELLITO, GEORGE, Imagism and Martin Scorsese: Images Suspended and Extended. *Literature Film Quarterly*, 26:1, 1998, 23-29.
- COEN, E., J. COEN y S. RUDIN (productores) y E. COEN y J. COEN (directores), *No*

- Country for Old Men* [cinta cinematográfica], Los Angeles: Miramax Films, Paramount Vantage, Scott Rudin Productions, Mike Zoss Productions, 2007.
- DE FINA, B. (productor) y M. SCORSESE (director), *Cape Fear* [cinta cinematográfica], Los Angeles: Amblin Entertainment, TriBeCa Productions, 1991.
- FIELD, SYD, *El manual del guionista*, trad. de M. Heras, Madrid: Plot, 1996.
- MCKEE, ROBERT, *El guión. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*, trad. de J. Lockhart, Barcelona: Alba, 1997.
- MURPHY, JAMES J., *Rhetoric in the Middle Ages. A History of the Rhetorical History from Saint Augustine to the Renaissance*, Arizona: Arizona Center of Medieval and Renaissance Studies, 2001.
- RUDY, A. (productor) y F. FORD COPPOLA (director), *The Godfather* [cinta cinematográfica], Los Angeles: Paramount Pictures, Alfran Productions, 1972.
- SANCRISTÓBAL, ANDRÉS A., “Las nuevas poéticas: de Aristóteles a Robert Mckee”, *CAUCE, Revista Internacional de Filología y su Didáctica*, 31, 2007, 7-39.
- TRUBY, JOHN, *The Anatomy of Story: 22 Steps to Becoming a Master Storyteller*, New York: Faber and Faber, 2007.
- VINSAUF, G. D., *La poética nueva*, trad. de C. Ponce Hernández, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- VINSAUF, G. D., *Poetria nova*, trad. de A. M. Calvo Revilla, Madrid: Arco/Libros, 2009.

Sendeban. Libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres, edición, notas y estudio introductorio de David Arbesú, Newark: Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 2019 (Ediciones críticas, 98).

El *Sendeban*, o *Libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres*, se considera parte de un selecto *corpus* de obras, algunas de orígenes o influencias orientales, que constituye la génesis de la producción cuentística en lengua española de la primera mitad del siglo XIII, de amplios alcances y difusión no solo en España, sino en el resto de Europa y el mundo occidental. De esta envergadura es la importancia del texto del que David Arbesú ha realizado una erudita y meticulosa edición crítica, que viene no solo a revisar cuidadosamente un numeroso listado de cuestiones importantes del relato para el hispanismo, sino a proporcionar, de muchas formas, un cúmulo de recursos muy necesarios para los estudios filológicos de esta obra, que ya fue calificada por José Amador de los Ríos, en su memorable *Historia crítica de la literatura española*, como un precioso monumento literario.

La Introducción de Arbesú (pp. 13-47), observada de manera integral, es muy clara en sus propósitos: realizar una revisión muy cuidadosa del texto conservado del *Sendeban* en el MS 15 de la Real Academia Española, llamado también *P* en honor a su antiguo dueño, el Conde de Puñonrostro. El *Sendeban* es, pues, un texto traducido del árabe al castellano en el siglo XIII, conservado en una copia de los primeros decenios del XV y posiblemente enmendado por una mano posterior, quizá a finales del mencionado siglo (el texto conservado se llama versión *A*, mientras que las enmiendas constituyen la versión *B*, para la crítica especializada). La perspectiva codicológica y ecdótica de Arbesú resulta de sumo interés, ya que dialoga con otros temas e importantes estudios, documentos y ediciones críticas que anteceden esta propuesta, donde figuran especialistas como María Jesús Lacarra, Emilo Vuolo, Veronica Orazi y Marta Haro, entre muchos otros. Es bien sabido que en la actualidad los trabajos que analizan la creación del discurso prosístico hispánico difícilmente excluyen el estudio de este texto, ya que en la investigación filológica general de los primeros testimonios de la producción literaria en lengua española permanece intacta la vigencia del *Sendeban* para la cultura y letras hispánicas, debido a diversos factores tales como su estructura, el modelo narrativo, el marco histórico que rodea la versión castellana, la vida cultural en la España del siglo XIII, el folclore literario, la transmisión de productos textuales de Oriente a Occidente, la oralidad y escritura, las temáticas del saber, la corte y la misoginia en el texto, entre muchos otros tópicos con los que Arbesú dialoga con erudición a través de este enfoque ecdótico centrado en el códice ya referido.

Esta edición del *Sendeban* atraviesa, pues, buena parte de la diversidad temática con la que se ha estudiado históricamente, y que el autor tuvo a bien meditar y trabajar de manera meticulosa para lograr un texto que dialoga y problematiza su contenido con unos muy consolidados saberes y problemas circunscritos al relato, al mismo tiempo que ofrece una visión integral del manuscrito. Mediante esta cosmovisión, el lector especializado y el que aún tendrá que adentrarse con mayor profundidad en el conocimiento de esta obra tendrá una clara, cuidadosa y erudita información del *Sendeban* en temas como el aún irresuelto origen del libro (pp. 13-21), donde Arbesú expone la muy vigente discusión sobre las diversas teorías que especulan los posibles lugares de aparición del relato en el mundo oriental y sus versiones en otras lenguas; la versión castellana y el título de la obra (pp. 21-26), donde se revisa la añeja historia de la traducción castellana en el siglo XIII, así como las grafías orientales que podrían haber dado nombre al sabio; se estudian en esta edición la estructura y la temática (pp. 26-36), donde el autor examina la anécdota del relato, la forma en que está organizado y los temas que despertaron históricamente el interés de la crítica especializada. De especial atención, por su valor interpretativo, merece dar cuenta que Arbesú también ha trabajado con las antiguas versiones orientales para este trabajo. Hay en esta Introducción dos apartados (pp. 37-42) en los que el lector encontrará una descripción dialogada y discutida, crítica y ecdóticamente, del *Códice de Puñonrostro*, así como de su historia editorial. Finalmente, en el estudio introductorio se incluye la descripción de la metodología y el trabajo codicológico del que Arbesú se valió para editar el texto (pp. 43-47): lo que se plantea es una cuidadosa edición del testimonio según se ha conservado en el MS 15 de la Real Academia Española, basada a su vez en su transcripción semipaleográfica de los testimonios de A y de AB para el Hispanic Seminary of Medieval Studies (2018), y una meditada “propuesta de lectura” del editor teniendo en cuenta, a cada paso, los problemas textuales, de transmisión y de sentido en cada una de las partes de la obra. El relato trasladado a esta edición (pp. 49-146) nos presenta al final de cada cuento una reseña que informa de los problemas textuales y de transmisión, así como sus temas de interés, junto con la clasificación de los motivos literarios según los *índices* de Keller y Stith Thompson. En general, el lector encontrará un *Sendeban* revisado con minuciosidad, acompañado por abundantes anotaciones, notas y glosas para pasajes, palabras y contenido que así lo ameriten. Por último, Arbesú presenta un apéndice con las enmiendas hechas en el *códice* (pp. 147-152) para que el lector conozca también las diferencias y elementos de la versión B, basada en las correcciones de la mano posterior del amanuense que intervino en el relato hacia 1500.

Huelga decir que el trabajo de Arbesú constituye una valiosa aportación al hispanomedievalismo, ya que se inscribe con méritos propios en la raigambre de los estudios más actuales del *Sendebär*, que en 1979 María Jesús Lacarra Ducay inició en *Cuentística medieval en España: los orígenes*. En la introducción de aquel trabajo, la autora informaba que en aquellos años la bibliografía accesible para los textos que correspondían a la llamada temprana prosa pre-alfonsí, en donde se podían observar textos de formas narrativas breves y colecciones de cuentos, el *Sendebär* y el *Calila e Dimna* no tenían ediciones críticas que fueran accesibles más que para un reducido número de lectores, investigadores y especialistas. Gracias a este antecedente, y desde entonces, se han producido una serie de investigaciones que han fomentado el interés sobre el *Sendebär* y dado como resultado artículos, reseñas, tesis doctorales, libros de ensayo académico y nuevas ediciones críticas en diversos idiomas, donde este texto, el *Sendebär* editado por Arbesú, puede ser considerado un trabajo serio, de enorme rigor filológico, dueño de un incalculable valor académico, y que forma ya parte de una interesantísima producción académica de más de cuarenta años de antigüedad, desde la aparición del estudio de Lacarra, y que da cuenta del interés del relato para las letras hispánicas y universales.

JOSÉ CARLOS VILCHIS FRAUSTRO
Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Lesley K. Twomey, *The Sacred Space of the Virgin Mary in Medieval Hispanic Literature from Gonzalo de Berceo to Ambrosio Montesino*, Woodbridge: Tamesis, 2019, 484 pp.

The Sacred Space of the Virgin Mary in Medieval Hispanic Literature surge, como su autora lo explica, de un creciente interés de la crítica por profundizar en el análisis de la tradición cristiana, principalmente en los aspectos vinculados al culto mariano, que enmarcan la producción de algunos importantes autores de la literatura hispánica de los siglos XIII, XIV y XV.

Aunque no son novedosos los tópicos, los motivos, ni la tipología del espacio que se examinan en este libro, lo que acertadamente aporta es una perspectiva amplia en cuanto a diacronía y contexto, ya que se ocupa de un vasto corpus literario que, como bien se indica en su título, abarca desde la obra de Gonzalo de Berceo y Alfonso X, incluye autores como Juan Ruiz y Pedro López de Ayala, y llega hasta los poetas de Cancionero del siglo XV. Además, el espacio sagrado, tema central del libro, se aborda no sólo desde el análisis literario, sino también desde sus antecedentes y resonancias teológicas para lo cual se apoya en diversos discursos —histórico, social, geográfico, pictórico, escultórico, arquitectónico, etc.— con lo que otorga una visión complementaria del tema, con especial atención en la relación que se establece entre la literatura y la liturgia.

El punto de partida del libro se encuentra en una búsqueda de himnos a la Concepción para estudiar su influencia en la poesía peninsular. Si bien la investigación tomó otros cauces, este punto de partida resulta evidente, ya que la influencia mutua entre textos poéticos y textos litúrgicos —principalmente, los himnos marianos— en el tratamiento del espacio sagrado en torno a María es uno de los ejes que recorren todos los capítulos del libro.

Los nueve capítulos que componen *The Sacred Space...* se estructuran, en sí mismos, como un peregrinaje por los diversos espacios en los cuales se transforma la Virgen; como un recorrido que va del espacio exterior hacia el interior y, paralelamente, de la otredad hacia la intimidad.

El primer capítulo, dedicado a los *foreign places*, vincula, a través de los relatos de milagros, el origen de la investigación —los himnos de la Concepción— con el amplio tema del espacio: los milagros —cuyos relatos abundan en la literatura hispánica de los siglos estudiados— rompen fronteras, específicamente, las de las leyes naturales, de la misma forma en que la Concepción rompe las fronteras entre lo divino y lo humano, lo cual permite la construcción de un espacio literario exterior, extraño, el espacio donde la otredad del milagro puede relatarse y desarrollarse poéticamente.

Los siguientes tres capítulos nos conducen por espacios exteriores que en diversas manifestaciones literarias han servido simbólicamente para aludir a la virgen María. Con un orden que visibiliza la evolución diacrónica de los espacios, se analiza, en el capítulo dos, el tópico del *hortus conclusus* tomando como eje los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, se exponen sus influencias paganas y bíblicas y se comparan con las innovaciones del riojano. El capítulo tres está enfocado en el uso simbólico de los espacios ocupados por cuerpos y corrientes de agua, tanto en los textos litúrgicos como en la poesía peninsular, aquí se suman a los *Milagros* de Berceo las *Cantigas* alfonsíes, como textos en los que se centra el análisis, que considera tanto sus antecedentes veterotestamentarios, como el desarrollo de estas imágenes en textos posteriores y, sucintamente, su presencia escultórica. En el cuarto capítulo, se analizan, ya en los poetas del siglo xv, las fuentes como espacios arquitectónicos, a partir de su contextualización mediante el discurso plástico para centrarse posteriormente en las fuentes selladas de los espacios nobiliarios que, poco a poco, se convierten en imagen de María en la poesía, cuyas posibilidades semánticas vinculadas al bautismo, la fertilidad, la salvación y la pureza darán un amplio margen para el desarrollo poético en Cancioneros.

El siguiente bloque de capítulos se ocupa de los espacios de entrada y salida, así como de algunos espacios interiores: primero las puertas —especialmente, la puerta del Templo— y los umbrales que separan el espacio sagrado del profano; de nuevo será Gonzalo de Berceo quien dé entrada a esta parte del estudio, en esta ocasión centrado no sólo en sus *Milagros* sino también en los *Loores de Nuestra Señora*, obras clave en el desarrollo de la figura mariana como puerta de salvación, en las cuales se analiza no sólo la influencia, sino también la actualización de motivos bíblicos. El siguiente capítulo estudia, en la poesía de los siglos xiv y xv, a María como templo y desglosa las posibilidades metafóricas, tipológicas y alegóricas que permiten relacionar a la Virgen con el tabernáculo, el arca, los vasos, incluso con los lienzos del espacio consagrado. El capítulo séptimo nos permite entrar ya al espacio del hogar, cuya búsqueda se encuentra plasmada en la literatura como una constante desde los textos del Antiguo Testamento y se reelabora en textos teológicos y literarios medievales —poéticos y prosísticos de los tres siglos analizados— en los que la Virgen se convierte en la habitación de Dios, en el hogar tan anhelado por los fieles y llega a vincularse con las cámaras reales, guardadas y cuidadosamente preparadas tanto en la realidad como en el discurso literario.

El último bloque de capítulos se dedica a los espacios ya no sólo interiores, sino protegidos. El octavo capítulo trata los espacios de protección militar y expone las primeras representaciones literarias hispánicas de María

como espacio defensivo —castillo, fortaleza, torre y escudo— y su desarrollo medieval. El noveno capítulo aborda los espacios purificados mediante el perfume, en donde tiene lugar la convivencia de lo divino con lo humano, se analiza aquí el desarrollo de las menciones del perfume que caracteriza los espacios ocupados, literal o alegóricamente, por la Virgen en la literatura, desde la presencia de flores de agradable aroma, en Berceo, hasta las esencias preparadas y reflejadas en las elecciones léxicas de Montesino.

Como es evidente, el análisis se basa en un nutrido corpus literario, cuyas citas se intercalan a lo largo de todos los capítulos, tanto en su idioma original como en traducción al inglés, lo cual posibilita la comprensión de las obras al lector menos familiarizado ya con el latín, ya con el español de los siglos medievales. A esto se suma un apéndice que recoge más de cincuenta himnos peninsulares a la Virgen, en latín, organizados de acuerdo con las principales festividades marianas, se trata de una selección tomada del trabajo de investigación en libros litúrgicos que pretende servir de ejemplo y referencia junto con las obras citadas en los capítulos, para facilitar así la consulta íntegra de estos poemas.

El libro de Twomey nos guía, a lo largo de tres siglos de literatura hispánica, para recorrer los espacios sagrados y explorar las vastas posibilidades simbólicas con que la virgen María se configura vinculada o transformada en espacios. Nos invita a poner en relación obras y autores diversos que suelen estudiarse de forma inconexa y considerar la presencia de estas obras en un contexto de producción y recepción siempre cercano a la práctica litúrgica y artística. Permite, finalmente, observar la evolución del tratamiento del espacio de la Virgen durante tres siglos en los cuales los cambios que sufren el cristianismo y el culto mariano generan una transformación de las cualidades de las que metafóricamente se reviste a la Virgen y, con ella, de los espacios que la configuran y consolidan en la literatura hispánica medieval.

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA
Universidad Nacional Autónoma de México