

# MEDIAEVA



“Esencialmente, ser privado del rey significa haberse ganado su confianza, y acceder a su círculo más próximo...”

AÑO

2020

ISSN-0188-6657

NÚMERO

52:2

# Palabras públicas y privadas en el *Libro de los engaños*

## Public and Private Words in the *Libro de los engaños*

JOSÉ CARLOS VILCHIS FRAUSTRO  
*Universidad Autónoma de la Ciudad de México*  
jose.carlos.vilchis@uacm.edu.mx

Para Cinthya e Ian Claudio,  
porvenires “de mis huesos, y de mi amor”  
(Hernández, “Nanas”, 36)

### RESUMEN

Cuando la madrastra alegoriza la figura del rey Alcos con la de un cerdo en el *Libro de los engaños*, éste no muestra ningún evidente síntoma de enojo o pasión que le arrebate el juicio. Esto es llamativo tomando en cuenta que, en este punto de la narración, el rey está sumergido en un proceso en el que está decidiendo matar o no a su propio y único hijo, ante una explosiva reacción de *ira regia*. Debe considerarse que un privado, previamente, mostró una contundente cosmovisión del poder regio al simbolizar la figura de un monarca con la de un león. Una primera impresión de esto podría hacernos pensar que Alcos ha sido insultado por la mujer, y parece no existir explicación alguna en su pasividad ante ello.

Este paradigma situacional y conceptual, detrás de su aparente sencillez, puede hacer nos reflexionar acerca de la figura del rey en la situación contextual de la primera traducción del *Libro de los engaños* en la España de la Edad Media. Puede darnos datos y pistas de una cosmovisión sociocultural y del entramado de poder más cercano al rey retratado en el texto pero, además, también aportarnos una idea del complicado manejo de los espacios narrativos con los que podríamos entender los motivos por los que Alcos, poderoso y pasional, guarda la calma cuando ha sido comparado con un cerdo, y darnos una imagen de la insospechada disposición espacial del relato, que quizás era entendible para una mente como la medieval.

**PALABRAS CLAVE:** *Sendebat*, *Libro de los engaños*, literatura española medieval, misoginia, Alfonso X, privanza medieval, la corte alfonsí, cuento medieval, rey medieval

### ABSTRACT

When the stepmother allegorizes the figure of King Alcos with that of a pig in the *Libro de los engaños*, it does not show any evident symptom of anger or passion that snatches the judgment. This is striking considering that, at this point in the narrative, the king is immersed in a process where he is deciding whether or not to kill his own and only son, in the face of an

explosive reaction of *ira regia*. It should be considered that a private, previously, showed a forceful worldview of the power of the royal figure by symbolizing the figure of a monarch with that of a lion. A first impression of this could make us think that Alcos has been insulted by the woman, and there seems to be no explanation for his passivity towards it.

This situational and conceptual paradigm, behind its apparent simplicity, can make us reflect on the figure of the king in the contextual situation of the first translation of the *Libro de los engaños* in Spain in the Middle Ages. It can give us data and clues of a sociocultural worldview and the fabric of power closest to the king portrayed in the text, but also provide us with an idea of the complicated handling of narrative spaces with which we could understand the reasons why Alcos, powerful and passionate, keep calm when compared to a pig, and give us an idea of the unsuspected spatial arrangement of the story, which was perhaps understandable for a mind like the medieval.

6

**KEYWORDS:** *Sendebar*, *Libro de los engaños*, spanish medieval literature, misogyny, Alfonso X, wisdom in Middle Ages, medieval privanza, the alfonsí court, medieval tale, medieval king

FECHA DE RECEPCIÓN: 01/12/2019

FECHA DE ACEPTACIÓN: 11/06/2020

En el quinto día de relatos del *Libro de los engaños*, o *Sendebar*, la madrastra narra el cuento 11 llamado, en algunas ediciones críticas, *Aper*.<sup>1</sup> En el manuscrito castellano puede ubicarse como “Enxenplo de cómo vino al quinto día la muger, e dio enxenplo del puerco e del ximio” (*Sendebar*, 112).<sup>2</sup> En él, la falsa mujer compara la actitud del rey Alcos con la de un cerdo. Si se coteja con el relato del primer privado, veremos en claro contrasentido que éste lo compara con la figura de un león; precisamente el texto es conocido como *Leo*. Es obvio que hallamos una actitud disímil y oponente entre la madrastra y el consejero en cuanto a los animales de los que se sirven como alegoría para hablar del y al monarca; resultan así muy notorias las disposiciones contrarias entre los personajes para visualizar la figura del rey, pero también es claro, dada la ideología medieval, que la mujer está probablemente insultándolo. Alcos, a estas alturas de la narración, ya se ha revelado como un personaje de poca medida e incapaz de atemperarse al haber sido presa de la saña, y tiene intención de matar a su propio hijo, atendiendo su sentido de la justicia. Al atestiguar la forma en la que es comparado su comportamiento

<sup>1</sup> Los nombres latinos de los relatos insertos del *Sendebar* deben su origen al trabajo de Joseph Görres, *Die Teutschen Volksbücher*, editado en 1807, como lo atestigua Lacarra (“Entre el *Libro de los engaños*”, 69).

<sup>2</sup> En adelante todas las citas y referencias del texto serán de la edición de Cátedra, de María Jesús Lacarra.

con el de un cerdo iluso, resulta muy contradictorio que, al tratarse de la cabeza del reino y a su vez tan pasional, riguroso y estricto con las relaciones humanas y sociales, parezca no tener ninguna reacción de enojo por tal comparación. Ante la manifiesta fragilidad e inconsistencia de las pasiones del rey, ¿cómo sería posible, en el universo del *Sendebār*, que la madrastra pueda posiblemente insultar su investidura de esa forma sin enfrentar peligrosas consecuencias? El objetivo de este trabajo es reflexionar sobre la investidura del rey de la Edad Media, las imbricaciones de esta figura en el siglo XIII español y las cosmovisiones medievales del espacio narrativo para pensar en las posibles causas por las que Alcos, efectivamente, no muestra ningún síntoma de enojo cuando la madrastra, en el *exemplum* 11, lo compara con un cerdo. Posiblemente en el *Sendebār* hay un paradigma que ubica a los personajes del marco narrativo en espacios públicos y privados que, de alguna forma, revelan dinámicas y lógicas narrativas que es necesario señalar para pensar el texto en cosmovisiones y paradigmas propios de su época, y del lugar donde fue traducido.

7

#### EL REY CASTELLANO EN TIEMPOS DEL *SENDEBAR*

Es sabido que el *Libro de los engaños* es la primitiva traducción al castellano del *Libro de Sindibād*, una obra de amplísima difusión en el Medio Oriente y Europa.<sup>3</sup> Dicha traducción fue encomendada y realizada por mandato del infante don Fadrique<sup>4</sup> a mediados del siglo XIII, hacia 1253, durante la

<sup>3</sup> Existen numerosas versiones del *Sendebār* que se conservan en la actualidad, diferidas en dos ramas conocidas como oriental y occidental. De acuerdo con Kantor, se denomina como *Libro de Sindibād* a las versiones de la rama oriental, mientras que es de uso común llamar *Libro de los siete sabios de Roma* al conjunto de textos de la rama occidental. Esta forma de distinguir el relato señala las tradiciones oriental y occidental que vieron su transmisión en muy diversas latitudes del mundo (*El Libro*, 9-31). Atestiguan a su vez que España fue la puerta de entrada del material cuentístico de Oriente. Sobre la cantidad de versiones del *Sendebār*, puede consultarse el aún vigente fascículo VIII del *Bibliographie des ouvrages arabes* de Víctor Chauvin. A esta lista habría que sumar la versión sefardí que posiblemente existió, de acuerdo con el descubrimiento de Jesús Antonio Cid de dos fragmentos conservados de los relatos *Lavator* y *Gladius*, que explica de manera más detallada en “Un *Sendebār* sefardí”, y las versiones contenidas en *Las Ciento y una noches*, incluyendo la traducida al alemán por Claudia Ott. Remito a Lacarra, “Entre el *Libro de los engaños* y los *Siete visires*”, así como Arbesú, “Introducción”, para mayores datos e información.

<sup>4</sup> Fadrique fue hijo del rey castellano Fernando III, el Santo. De acuerdo con Deyermond, “He was the eldest of Alfonso’s brothers, born in 1223, probably at Guadalajara. He was

guerra de Reconquista que había iniciado, de acuerdo con los cronistas del rey Alfonso III, con la escaramuza del rey Pelayo en 718 en el monte Auseva, en la Cornisa cantábrica al norte de España.<sup>5</sup> De acuerdo con Christopher Tyerman hay un constructo simbólico determinante de la identidad hispana al engastarlo en el mito de la Reconquista ya que

dio forma a una historia política que de otro modo habría resultado muy embarullada: explicó y justificó los elementos de la exclusión religiosa, e incluso racial, existentes en los contextos primitivo y maduro de la cultura moderna española; proporcionó un vínculo capaz de unir el dominio cristiano de la baja Edad Media con su remoto predecesor visigodo; y prestó a la historia de España la aureola de contribuir a un destino providencial (*Las guerras*, 840).

## 8

La Reconquista, vista como un acontecimiento político, cultural, económico y social en la España medieval, es de gran trascendencia por los eventos que derivaron en la repoblación cristiana del territorio que, durante ocho siglos, estuvo bajo el dominio de los árabes.<sup>6</sup> En el marco de los entonces cinco siglos de conflicto, la anécdota del *Libro de los engaños* resulta interesante porque no es una narración nacionalista y guerrera, aun cuando al parecer

---

named after his paternal grandfather Frederick Barbarossa, or after the Emperor Frederick II (Fadrique is a Castilian form of Friedrich), and his mother, Beatrice of Swabia, acutely aware of her second son's connection with the Empire, tried to secure for him the possession of the Duchy of Swabia. The attempt failed, but may well have given Fadrique a sense of a greater destiny, making him a potential threat to Alfonso. He gained large estates in Seville soon after its recapture from the Moors (1247), and the *Libro de los engaños* may thus have been composed in a city that was still to a large extent Moorish in atmosphere and culture" ("The *Libro*", 164). Sabemos que este infante participó, junto con su hermano Enrique en una revuelta contra su hermano Alfonso X hacia 1255. Fradejas y Lacarra, en sus ediciones, señalan que fue desterrado, teniendo estancias en Túnez e Italia. Fadrique, años después y a su regreso a Castilla, conspiró contra el rey Sabio y a favor del infante Sancho. Por este motivo fue ejecutado; el detalle preciso está recogido en la *Crónica del Rey Don Alfonso Décimo*.

<sup>5</sup> Adeline Rucquoi explica que pudo haber sucedido en el año 722 (*Historia*, 153-155). Otras posturas señalan que la invasión árabe fue de inmediato contestada por los hispanos, por lo que la Reconquista sucedió como un evento inmediato a la llegada de los invasores.

<sup>6</sup> Cataluña significó un caso especial y una excepción: "Los antiguos condados de los Pirineos orientales reunidos por el conde de Barcelona, que se habían creado una identidad bajo el nombre de Cataluña a raíz de la unión con el reino de Aragón, no participaban de este proyecto. Fieles a una larga tradición, sus intereses los llevaban hacia el norte de los Pirineos y a la cuenca mediterránea. [...] no se integraron en el conjunto hispánico; la Reconquista como tal les fue ajena y no desempeñó ningún papel en la estructura social o en el conjunto de poder, tal como se definieron en el siglo XIII" (Rucquoi, *Historia*, 248).

había un sentimiento general de los reconquistadores para afirmarse como poseedores de un territorio y una identidad propia. Dicha anécdota es la historia de un príncipe (o infante, en términos políticos del nombre de una investidura castellana dirigida al hijo del rey) que debe superar las acusaciones falsas cometidas contra él, en el entorno de un ambiente cortesano, usando sus aprendizajes en el terreno del saber. De este modo, el *Sendebär* resalta por sus contenidos temáticos que pueden sugerirnos que en las esferas de poder político del reino de Castilla había una necesidad de reflexionar el ejercicio del poder real, que sentó sus bases en el papel protagónico de los reinados de Fernando III (1217-1252) y en el de su sucesor, Alfonso X (1252-1284), y que significaron la notoria hegemonía castellana que a partir del siglo XIII se consolidó en la península. En este sentido, debe resaltarse la actividad jurídica que enmarca los reinados de ambos monarcas, donde encontraremos que:

9

La introducción, a partir de finales del siglo XII, del derecho romano tal y como se estudiaba en Bolonia, y luego en las universidades de Palencia (1180), Salamanca (1218) y Valladolid (mediados del siglo XIII), proporcionaron a los soberanos los medios necesarios para la afirmación de su poder en el seno de un reino organizado por y en función de la corona (Rucquoi, *Historia*, 205).

Fernando III mandó traducir el *Fuero juzgo* a la lengua vernácula, un antiguo código de leyes visigóticas, mientras que Alfonso X realizó una intensa labor jurídico legislativa donde se produjeron libros como el *Fuero Real*, el *Espéculo*, el *Libro del Fuero de las Leyes* y las siete *Partidas* que tenían “el propósito de ‘ordenar’ al conjunto de la sociedad en función de una estricta jerarquía que especifica los derechos y deberes de cada uno, desde el rey hasta el último de su súbditos cristianos, judíos o musulmanes, incluyendo la Iglesia y sus miembros” (Rucquoi, *Historia*, 205). Además de la producción de los textos mencionados, de acuerdo con Lacarra y Cacho Blecua, hacia finales del reinado de Fernando III, y en el de Alfonso X, hubo una difusión de obras prosísticas escritas en lengua castellana (varias traducidas del árabe) que contenían temáticas sapienciales. En ellas, cuyas formas fundamentales incluían las sentencias, los catecismos y los cuentos, “se transmiten normas de conducta aplicadas a la vida cotidiana y en las que el eje central es el saber y su importancia en la vida humana” (Lacarra y Cacho Blecua, *Historia*, 393).

De acuerdo con Cándano, el siglo XIII en España

Fue una época en la que floreció —aunque con muy diversas formas y estilos— una abundante producción claramente inclinada hacia el didactismo, pasando

desde el puramente doctrinal hasta el novelesco. Dentro de la tendencia doctrinaria se encuentran los catecismos político-morales, compuestos básicamente por acopio de máximas, admoniciones y sentencias dogmáticas, moralizantes o politizadoras. Por su parte la didáctica novelesca está conformada por recopilaciones de cuentos de gran imaginación que sobrepasan con mucho la típica expresión doctrinal, pero que, sin embargo, no dejan de lado la moraleja que asoma al final de las narraciones o que se induce del contenido del relato.

El común denominador de este tipo de literatura es su poder de convicción, su aptitud para transmitir una enseñanza. En el caso de la didáctica novelesca, su efectividad radicaba en la fuerza persuasiva de sus cuentos; en la capacidad que pudiera tener cada uno de ellos para instituirse en verdadero ejemplo (*exemplum*). Esta propiedad exigida a los relatos era afín a la idiosincrasia medieval, en la que el hombre estaba más habituado a razonar por métodos alegóricos, analógicos e inductivos que por caminos deductivos (*Estructura*, 7-8).

Pertencen a este periodo textos como *Poridat de las poridades y Secreto de los secretos*,<sup>7</sup> *Libro de los buenos proverbios*, *Bocados de oro*, *Libro de los doze sabios* o *Tractado de nobleza y lealtad*, *Flores de filosofía*, *Libro de los cien capítulos* y *Libro del consejo e de los consejeros*. Como ya lo ha afirmado Hugo Óscar Bizzarri, sólo a través del importantísimo papel del trabajo editorial en el siglo XX<sup>8</sup> se han podido revalorizar los textos sapienciales, en donde los criterios y análisis han replanteado las perspectivas en las que, dadas las condiciones ideológicas de la época, la diversidad de material o las nuevas clasificaciones que la crítica especializada ha realizado,<sup>9</sup> se ha conseguido evaluar de mejor

<sup>7</sup> *Poridat de las poridades y Secreto de los secretos* son traducciones de *Sirr-al-asrâr*; que es un tratado compuesto a la manera de una carta “en la cual Aristóteles se excusa por su avanzada edad que le impide ir al encuentro de Alejandro Magno cuando éste había conquistado Persia. Es por esto, dice él, que le envía este tratado en el cual consejos políticos y de buen gobierno se mezclan con consejos dietéticos y astrológicos” (Rucquoi y Bizzarri, “Los Espejos”, 15).

<sup>8</sup> Rucquoi y Bizzarri precisan que el principal problema al que se enfrenta la crítica tiene que ver con la datación de las obras “sabemos que el *Calila e Dimna* y la traducción del *Sirr-al-asrâr* (*Secretum secretorum*) se hallan en los orígenes del género, pero no conocemos su fecha de traducción, ni siquiera aproximadamente” (“Los Espejos”, 12). En este artículo, además, los autores abundan sobre la fuerte presencia de textos orientales en la península ibérica y mencionan la presencia del *Sendebâr* (un libro lleno de relatos cortos) en esta génesis textual caracterizada por las influencias del Medio Oriente.

<sup>9</sup> Por ejemplo, Martha Haro ha propuesto diferenciar tres grandes secciones de la literatura didáctica castellana: “En primer lugar las obras que participan de ese carácter doctrinario (propio del medievo) pero que no fueron concebidas con una finalidad exclusivamente

forma la inclusión de colecciones de cuentos como el *Calila e Dimna* y el *Sendebbar* en este material gnómico de tintes políticos y cortesanos.<sup>10</sup> En general los orígenes de la ficción en prosa de la península ibérica:

deben ligarse a la construcción de líneas de comportamiento que convienen a unos determinados marcos sociales. De ahí que la Castilla de mediados del siglo XIII requiera la tradición del *Calila y el Sendebbar* o de la *Escala de Mahoma* para asimilar dos ideas claves en la formación del pensamiento cortesano: cuál es el grado de “saber” con el que se han de normar unos concretos modos de convivencia y cuáles las pautas o los mecanismos conceptuales con que tal conocimiento debe desplegarse. Esta preocupación es la que promoverá la pesquisa que, sobre estas ideas, se va a llevar a cabo en los tratados sapienciales (Gómez Redondo, *Historia de la prosa*, 181-182).<sup>11</sup>

11

Esta larga contextualización caracteriza varios hechos de suma importancia para entender el imaginario del rey vigente en la época en que fue traducido el *Libro de los engaños*: en la península ibérica existía una actividad político-sapiencial, jurídico-legislativa y una labor sociocultural notable que estaba encaminada a construir y, en su caso, invocar una identidad hispánica basada en

---

didáctica; en segundo término aquellos textos en los que el adoctrinamiento es implícito, es decir, consustancial a las materias que exponen y al tipo de obra (me refiero por ejemplo a las obras hagiográficas y religiosas, historiográficas, científicas, legales, de recreación, etc.). Y, por último, todas aquellas manifestaciones destinadas a regir y modelar la conducta y el perfil humano del individuo” (*Los compendios de castigos*, 15).

<sup>10</sup> La principal problemática descansa en la poca claridad del *Sendebbar* para estar en el compilado de obras gnómicas castellanas del siglo XIII. Deyermond, sin embargo, logra vislumbrar que posiblemente era una obra de transición de formas narrativas en los vigentes paradigmas ideológicos que acompañaron la producción literaria: “There appear to be two major differences between the Fernandine and the Alfonsine use of various literary forms as *speculum principis*. One difference is well known: the name of Fernando III is not attached to any literary work of his reign, and he does not seem to have taken an active part in the preparation of any, whereas Alfonso was not only patron but active collaborator in the literary and scholarly labours of his team. The second difference, linked to the first, is of even greater significance in the present context: in the Fernandine works, the explicit and implied maxims on statecraft are of general application, there seems to be little or no attempt to link Fernando to any of the characters, and the political theory is not adjusted to suit the interests of one side in a power struggle, while the Alfonsine works, as we have seen, often reflect the political aspirations and struggles of the time. Chronologically, the *Libro de los engaños* is the point of transition between the two groups (“*The Libro*”, 161. Énfasis mío).

<sup>11</sup> Puede consultarse al respecto Haro, *La imagen del poder real*, 12; Nogales, “Los espejos”, 11; Bizzarri, “Las colecciones”, 40-45 y “Estudio introductorio”, 13-62.

la memoria de la España visigótica y, por otra parte, proponer un entramado cortesano en cuyo seno la figura del rey y la organización de su entorno era necesaria y fundamental, sin excluir el conocimiento del derecho romano y canónico. No es extraño que, además, hubiese material devenido de Medio Oriente y que circulaba en el territorio hispánico debido al trabajo intelectual de Toledo, realizado desde el siglo XII, como un centro cultural donde se traducían obras y escritos de origen oriental o lengua árabe. Pilar Monteagudo explica que muy probablemente la idea del poder monárquico en la imagen de los reyes en Castilla, se ciñe a las explicaciones de Nieto Soria cuando nos dice que:

12

Una doble imagen teológica y jurídica fundamenta la ideología del poder real en el Medioevo. Representaciones de índole teocéntrica —la concepción de una realeza de origen divino que considera al monarca como el vicario de Dios en la tierra y al reino celestial como arquetipo político—, sacralizadora —basada en las ceremonias de unción, las propiedades curativas, el carácter mesiánico y la idea de inmortalidad regia—, moralizadora —el monarca como defensor del cristianismo y modelo de virtudes— y organicista —las concepciones del feudalismo teológico y corporativo que vislumbra los lazos que unen al monarca con Dios y al reino con el monarca, considerado este como cabeza, corazón y alma de aquel— configuran esa imagen teológica, origen de la idea de religiosidad política.

La imagen jurídica, por su parte, compone la consideración de superioridad regia con lo que esto conlleva: majestad, poderío real absoluto, soberanía y deber de obediencia hacia el rey. La justicia se considera equivalente a soberanía real, en ella va inmersa la propia dignidad del rey. Un rey, a pesar de todo ello, limitado por la ley y el compromiso de gobernar con el objetivo último del bien común, para lo que asume las funciones de rey justiciero —aquel que cumple con sus obligaciones y administra justicia, protector, legislador y juez—.

En las valoraciones del poder supremo del rey y en su faceta moral, en la que se incluye la justicia entendida como una virtud —una justicia, por otra parte, no equitativa ni igualitaria sino distributiva, diferenciada en función de rasgos y méritos—, coincide con las conclusiones de Nieto Soria [...]. Un rasgo de modernidad se vislumbra [...]: el rey debe suscitar temor, no amor, en la medida en que ello le permite acrecentar su poder (Monteagudo, *La monarquía*, 17-18).<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Entre la vasta bibliografía para consultar el tema, considérense Beceiro y Córdoba, *Parentesco, poder y mentalidad*; Suárez, *Nobleza y monarquía*.

Al mismo tiempo, la diversidad de obras y fuentes, trabajadas para ser difundidas en lengua vernácula, fomentaron y siguieron una política castellana de muy ambiciosas perspectivas: se apegaron al “abandono, por la chancillería real, desde los años 1230, del latín en beneficio del castellano, lengua que eligió Alfonso X para el conjunto de su obra” (Rucquoi, *Historia*, 205). De acuerdo con Rucquoi, la redacción previa de crónicas hispánicas de carácter universal, destinadas a colocar la historia de Castilla en el imaginario de la historia Universal, contribuyeron a este proyecto fundacional cuya propuesta cardinal era fortalecer la figura del monarca. Lo sabemos porque “las compilaciones hispanas traslucen claramente las luchas por el poder en la España del siglo XIII y ensalzan la figura del rey” (Lacarra y Cacho Blecua, *Historia*, 394). En este sentido, la cosmovisión histórica que rodea la temprana traducción del *Libro de los engaños* pareciera estar encaminada a este propósito; el texto alude y enfatiza en su prólogo la importancia de un receptor monárquico (el infante don Fadrique)<sup>13</sup> y esto es todavía más enfático cuando Fernando Gómez Redondo informa que “varias son las temáticas que atraviesan la obra (la valoración del ‘saber’, los engaños de la mujer, las obligaciones de los privados, la educación principesca), pero sólo una da sentido a todas: el análisis del espacio cortesano como asiento de la conducta del rey” (Gómez Redondo, *Historia de la prosa*, 218. Énfasis mío).

13

#### CARACTERIZACIÓN Y APROXIMACIONES A LA IDEA DEL REY EN EL *LIBRO DE LOS ENGAÑOS*

Tomando en cuenta el peso y trascendencia de los acontecimientos e ideologías contextuales a la obra, podemos notar la manera en como se caracteriza la figura del rey Alcos en el texto, dentro de la concepción del poder e imaginario divino y de la ley: “Avía un rey en Judea que avía nonbre Alcos. E este rey era señor de gran poder, e amava mucho a los omnes de su tierra e de su regno e manteníalos en justicia” (*Sendebär*, 65. Énfasis mío). Alcos es completamente consciente de ese poder omnímodo al expresar a su esposa que “ni quanto poder he, ni quantos ay en mi regno, non podrían poner cobro en esto que yo estó triste” (*Sendebär*, 66. Énfasis mío).

El mismo *Sendebär* complejiza esta situación porque el único personaje del relato que está en posesión del poder, además de Alcos, es Dios. Algunos

<sup>13</sup> Deyermond explica que “no reason to reject the clear indications of political purpose given us by the text, and it is appropriate to look closely at the prologue’s ascription of the work to Fadrique, and at the circumstances of Fadrique’s life and death” (“The *Libro*”, 162).

testimonios textuales que revelan esta situación serían los siguientes: cuando la madre del infante aconseja a Alcos para pedir por la llegada de un hijo: “Ruega a Dios, qu’Él que de todos bienes es conplido, *ca poderoso es de te fazer e de te dar fijo, si le pluguiere, ca Él nunca cansó de fazer merçed e nunca le demandeste cosa que la non diese*” (*Sendebar*, 66. Énfasis mío). Sobre esta línea, la propia madre explica “qu’el poder todo es de Dios e en su mano, e a quien quier’ toller e a quien quier’ matar” (*Sendebar*, 66-67. Énfasis mío). En otro fragmento, Alcos expresa que sólo Dios es dueño del destino de su hijo, después de haber consultado el designio del horóscopo: “—*¡Todo es en poder de Dios! ¡Que faga lo qu’Él toviere por bien!*” (*Sendebar*, 68. Énfasis mío). El infante, a su vez, es otro personaje que será caracterizado por el poder incommensurable. Alcos se entera de ello porque los sabios convocados a leer la estrella del infante se lo hacen saber: “E ellos catáronle e fiziéronle saber que era de luenga vida e *que sería de gran poder*” (*Sendebar*, 67. Énfasis mío). Esta información textual muestra que la idea del poder está ligada a dos puestos políticos (rey y príncipe, próximo rey que accederá al gran poder en el futuro) y le pertenece también a una autoridad superior y divina (Dios).

Es posible, de alguna manera, vislumbrar la cosmovisión regia que Alcos inserta en la complejidad que subyace sobre la imagen del rey medieval en Europa (de una muy larga evolución iniciada desde el siglo VI y que se extenderá hasta el XVI). El texto está ensalzando la figura de un ser humano lleno de poder, sometido a su vez a un poder más alto que el suyo. Es una cosmovisión lógica, plena y consecuente con su lugar y tiempo:

La justificación misma del poder del monarca a lo largo de la Edad Media —y, de hecho, desde mucho antes y hasta varios siglos después— radicaba, en última instancia, en Dios. El rey lo era por voluntad divina, “*Dei gratia rex*” [...]. El rey se convertía de este modo en *vicarius Dei*, lo cual reforzaba considerablemente su poder y contribuía a eliminar los posibles límites que pudieran interponerse. El oficio real se “teologizaba”, quedando elevado a su máxima grandeza e importancia, convirtiendo al monarca en incomparable. Ello contribuía además a subrayar la obligatoriedad de la obediencia de sus súbditos hacia él, pues servir al rey equivalía a servir a Dios, mientras que oponerse era un acto sacrílego. Pero pese a esta apariencia de supremacía absoluta del monarca gracias a su vicariato divino, en realidad él mismo estaba por debajo del verdadero “Rey de reyes”, Dios. (Rodríguez-Peña, *La imagen*, 54).

El rey Alcos del *Libro de los engaños* podría pertenecer a los muy numerosos testimonios escritos, representaciones iconográficas y fabulaciones

literarias que nos hablan de la importancia y lugar simbólico del rey en una sociedad como la medieval, sujeta a una organización particular, en donde el peso del destino, la estructura jerárquica, el orden cíclico de la vida y las relaciones sociales estarían expresadas en “la religión, los lazos de sangre, el linaje, las relaciones feudales, el derecho consuetudinario, las corporaciones o gremios de los burgos, etc.” (Carmona, *La mentalidad*, 64). La lógica del universo medieval sitúa todo lo que hay en él dentro de una cosmovisión donde rige la existencia de un sistema que ubica siempre un centro, normalmente privilegiado, y una periferia. Sucede en el orden de la naturaleza, donde la tierra ocupa el centro del espacio y que, de acuerdo con el entonces vigente modelo ptolemaico, es orbitada por la Luna, Mercurio, Venus, el Sol, Marte, Júpiter y Saturno. Después queda la periferia, las estrellas fijas, como un límite de que más allá sólo habita Dios de manera omnipotente. Tal visión sucede también en el mundo, donde los hombres entienden un centro donde concurrir; Luis Villoro describe que se sitúa en dos sitios simbólicos y de gran importancia sociocultural, como lo son Roma y Jerusalén, y en esos centros es donde muchos de los mapas medievales expresan este orden mundano. El espacio vital del centro muestra las formas en la que el plano universal y el terrenal son lugares finitos y cíclicos; lo constatan los conocimientos que describían las gravitaciones de los cuerpos celestes alrededor de la Tierra así como el transcurso de las estaciones del año. Sobre este movimiento circular y limitado se constituye toda la actividad y organización humana. En ese mundo Villoro nos explica que “la sociedad humana, de modo semejante, es una sociedad jerarquizada en donde cada estamento ocupa su lugar. Hay una relación clara entre los siervos y los señores, los señores y sus superiores feudales, estos y el rey, el rey y el emperador” (*El pensamiento*, 15). En este modelo, con una concepción generalizada de la realidad escalonada en niveles y que pondera la existencia de jerarquizaciones, el rey es una figura de capital importancia.

15

Al rey medieval lo atraviesan una serie de elementos y representaciones que lo consolidaron ampliamente en la cumbre de la cosmovisión social, política y cultural del medioevo, convirtiéndolo en una figura referencial para toda una mentalidad.<sup>14</sup> De acuerdo con LeGoff y Schmitt, la unicidad,

<sup>14</sup> “El rey medieval recoge herencias procedentes de diferentes lugares y épocas, desde la Antigüedad, la India y Oriente Próximo, hasta la monarquía helenística, desde el Antiguo Testamento hasta el Imperio romano, el mundo céltico y el mundo germánico protomedieval. Por otra parte, se deriva de una estructura de poder fundamental: la monarquía. Este aspecto estructural no impide que la realeza medieval se haya podido crear y haya evolucionado en el

el cristianismo y su carácter ministerial son los rasgos que lo caracterizan. La univocidad es con lo que se puede entender su figura siendo la única cabeza al frente del reino; un orden superior que le otorga a su vez el poder único, como el individuo investido en el cargo. Que tenga en sí el carácter cristiano, en esta lógica, resulta una cualidad importante porque le otorga un imaginario específico: se convierte en la imagen de Dios en la tierra, un representante directo de la divinidad. Además, “A partir de la época carolingia, el rey es un rey con carácter ministerial vinculado a su oficio, en deuda con la función que desempeña, que obliga a ser un defensor de la fe y de su pueblo pero respetuoso con la Iglesia y dependiente de ella” (LeGoff y Schmitt, *Diccionario*, 675). Esto es, que el rey de la Europa medieval consolida su poder de acuerdo con una orientación determinada por el cristianismo: se sitúa en todo lo alto de la organización de la sociedad y estaría legitimado por la Iglesia. En este caso puede explicarse que

La cristianización trajo la distinción entre moral y ley. La primera, referida a la conciencia y expresión de la voluntad; y la segunda, a una fuerza supraindividual a la que tenía que someterse [...] el orden político lo gobernaba el soberano como el universo era por Dios y el cuerpo, por la cabeza. El monarca obedecía a Dios, como a él, sus súbditos. El derecho se fundaba en la obediencia y fidelidad (Carmona, *La mentalidad*, 65).

Ante la visión supraterrrenal anterior, debemos insistir en que un segundo y muy importante elemento que caracteriza al rey del *Sendebär* está cifrado en la cosmovisión del reino asentado en un universo respetuoso de las leyes y la justicia. De acuerdo con Lacarra, esta imagen se desprende de las palabras de Çendubete cuando dice que

qualquier tierra qu'el regno fuese derecho qu'el que non judgue los omnes, que los libre por derecho, gelo faga entender, e non aya consejo que emiende a lo que el rey fiziere; si lo provare la riqueza fue por un egualdat e el físico fuere loçano con su fiesta, que non la emuestres a los enfermos bien commo tienen; si estas cosas fueren en la tierra, non devemos aí morar (*Sendebär*, 71).<sup>15</sup>

---

contexto de unas condiciones históricas originales y en un espacio particular, el de la cristiandad latina medieval, al margen de Bizancio” (LeGoff y Schmitt, *Diccionario*, 674).

<sup>15</sup> Lacarra explica que “La fórmula sobre la tierra sin justicia [...] es un tópico de la literatura sapiencial. Se encuentra en *Bocados*, 15, atribuida a Hermes: «El que mora en lugar do no ha señor apremiador e juez justiciador e físico sabidor e mercado fuerte e río corriente, aventura a sí e a su conpañã e su aver»; con ligeras variantes se recoge también en el *Talmud*, Ibn Gabirol,

Para esta muy general caracterización del rey Alcos con la imagen regia medieval, es necesario recordar que ésta legitimaba su poder basándose en los principios del derecho romano y del canónico: una regulación de la vida y la sociedad de la Edad Media tanto en el orden jurídico laico así como en el religioso,<sup>16</sup> del que España no fue ajena.<sup>17</sup> Le Goff explica que la característica principal del poder del rey medieval está en permanecer ligado a la ley, de la que no podría nunca desentenderse, y respetar una especie de contratos, debido a que “ha entablado un compromiso con Dios, con la Iglesia y con el pueblo, en concreto, mediante los juramento prestados durante la consagración o coronación” (Le Goff y Schmitt, *Diccionario*, 677-678). El ejercicio del poder real de la Edad Media paulatinamente llevaría hacia el absolutismo, gracias a los vaivenes jurídicos emanados por la problematización del poder en un muy extenso territorio europeo fragmentado en reinos. Esencialmente, debe pensarse en que los reyes de las diversas regiones europeas no estaban obligados a reconocer otras figuras de poder superiores a ellos; esta cuestión estaría gestando la idea de soberanía, alimentada por paradigmas como el siguiente:

17

la carta de Inocencio III de 1202, la que admitía que el rey de Francia no reconocía otro superior en su reino y, un siglo más tarde, la afirmación de los expertos en leyes del entorno de Felipe el Hermoso, que sostenía que *rex est imperator in regno suo* («el rey es emperador en su reino»), afirmación que tendrá un eco poderoso en el resto de los reinos (LeGoff y Schmitt, *Diccionario*, 677).

Así pues, la caracterización que se observa en Alcos y que aquí se desea resaltar, está centrada en las esencias teológica y jurídica vigentes en la Edad

---

*Selección de perlas, Libro de los doze sabios, Conde Lucanor*, etc. Según B. E. Perry [...], un proverbio hindú, recogido en el *Hitopadeza*, hablaba de cuatro o cinco requisitos necesarios para hacer un reino habitable (un buen rey, un hombre rico, un sabio, un río y un médico), pero en las versiones del *Sendebār* se reducen a dos: un rey justiciero y un médico sabio” (*Sendebār*, 71).

<sup>16</sup> El ejercicio y aplicación del *Fuero Juzgo* fue una medida surgida de la política de unificación del derecho en España. De hecho, sería una acción político-legislativa de suma importancia, que continuó después con la llamada “legislación alfonsina”, “una obra magna en materia jurídica que se materializó en cuatro cuerpos jurídicos fundamentales: el Fuero Real, el *Espéculo*, el *Setenario* y, sobre todo, las *Siete Partidas*; obras que fueron complementadas con otras dos: las *Leyes de Estilo* y las *Leyes Nuevas*” (Bernal, *Historia*, 96).

<sup>17</sup> “La realeza del siglo XIII, de la mano del derecho romano y de la teología, buscó de muy diversas maneras asentar con la mayor firmeza posible unos cimientos que justificaran su poder y contribuyeran a diferenciarla del resto del cuerpo político” (Rodríguez-Peña, *La imagen*, 120).

Media. Teológica, que concuerda con la figura del vicario de Dios en la Tierra, ante las afirmaciones de poder atribuidas en el monarca y su hijo; descendencia milagrosa acaecida por mediación divina que en este caso se trata de un poderoso motivo folclórico.<sup>18</sup> Esencia Jurídica, por el intenso panorama legal y de derecho en el texto: el rey es juez en distintos espacios esenciales del relato y eso se muestra en las asambleas de sabios, en las narraciones intercaladas durante siete días, en la comparecencia final de su hijo, al firmar el acuerdo que hace con Çendubete para que sea el maestro del infante, en la reiterada solicitud de la madrastra de ser tratada de acuerdo con el derecho, entre otros.<sup>19</sup>

### EL REY, EL LEÓN Y EL CERDO. ALEGORÍAS E ¿INSULTOS?

18

El respeto por las leyes y el derecho que se manifiesta en Alcos es el detonante del muy intenso conflicto del texto. Cuando la mujer acusa al infante de haber querido forzarla, Alcos de inmediato ve una supuesta violación al derecho y acusa un sentimiento que él y su hijo han manifestado y se trata de la saña; concepto que sólo aparece, de forma textual, en ambos personajes.<sup>20</sup> Véase la situación:

E quando ella [la madrastra] ovo dicho [la insinuación sexual y el parricidio], tomó el moço *gran saña* e estonçes se olvidó lo que le castigara su maestro e todo lo que l' mandara. E dixo:

—¡Ay, enemiga de Dios! ¡Si fuesen pasados los siete días, yo te respondería a esto que tú dizes!

Después que esto ovo dicho, entendió ella que sería en peligro de muerte e dio bozes e garpiós' e començó de mesar sus cabellos. E el Rey, quando esto oyó, mandóla llamar e preguntóle que qué oviera. E ella dixo:

<sup>18</sup> Podría encontrarse en la clasificación ATU 433B *King Lindorm* del catálogo de cuentos de Hans-Jörg Uther, también conocido como Aarne-Thompson-Uther. En otro modelo, el de Stith Thompson, sería el T548.1. *Child born in answer to prayer*, señalado ya en la edición de Lacarra.

<sup>19</sup> De acuerdo con Lacarra, “La figura del monarca no es concebida nunca como la de un guerrero, sino como un gobernante justo, sabio y prudente, en quien tienen que mirarse sus súbditos” (Lacarra, “Introducción”, 42).

<sup>20</sup> Buscando sinónimos para un enojo excesivo en el relato, puede hallarse la palabra ira, pero el único personaje al que se refiere textualmente es Dios. Sucede en el *exemplum* 20 “Puer 4 annorum”, en boca del niño de 4 años: “¡quál es loco e de poco seso e de mal entendimiento el que sale de su tierra e dexa sus fijos e su aver e sus parientes por fornicar por las tierras, [...] cayendo en ira de Dios!” (*Sendebär*, 143. Énfasis mío). Resalta que esta intensidad, esta furia de elevadas proporciones, sea textualmente adjudicable a las figuras de la realeza.

—Este que dezides que non fabla me quiso forçar de todo en todo, e yo non lo tenía a él por tal.

E el Rey, quando esto oyó, creçiól' *gran saña* por matar su fijo, e fue *muy bravo* e mandólo matar. E este rey avía siete privados mucho sus consejeros, de guisa que ninguna cosa non fazía menos de se aconsejar con ellos. Después que vieron qu' el Rey mandava matar su fijo, a menos de su consejo, entendieron que lo fazía *con saña* porque creyera su muger (*Sendebar*, 75-76. Énfasis mío).

Se hace esta observación porque el rey parece ser un personaje demasiado emocional y ya lo había manifestado en momentos anteriores (tristeza en la primera escena del texto, alegría ante el nacimiento del hijo o en la llegada de los sabios a su reino, espanto y pesar ante la lectura del horóscopo y la saña antes citada). Específicamente la saña es fácilmente identificable con la *ira regia*: un estallido colérico del rey hacia un súbdito de muy peligrosas consecuencias y que significa una multiplicidad de paradigmas en donde es importante resaltar su intemperstividad e impacto en la corte.<sup>21</sup> Alberto Montaner explica la cuestión de la siguiente manera: “La *ira regia* se producía por malquerencia del monarca contra el vasallo, por malfetría o por traición [...], e implicaba la ruptura de los vínculos vasalláticos y la imposición de una pena, lo que se efectuaba por mera decisión real, sin proceso jurídico de ningún tipo” (Cantar, 636).<sup>22</sup> Pedrosa se vale de esta explicación de Montaner, pues lo reproducido aquí es sólo un extracto muy pequeño de una muy extensa glosa que dicho autor realiza del fenómeno, pero que nos deja vislumbrar precisamente algo muy importante, que es intentar darnos cuenta:

19

<sup>21</sup> Explica Ana Rodríguez que “la ira, además de pasión del alma y vicio, es una emoción fundamental en la construcción de las formas de negociación y en la autoridad del rey que aparece, como en buena parte de la crónica medieval, en la *Chronica regum Castellae*. Si se considera el vocabulario de las emociones como un vocabulario político, las explosiones de ira de los reyes que recogen abundantemente las crónicas se pueden considerar no como explosiones incontroladas de violencia o fruto de la inestabilidad emocional de las gentes medievales («l'inestabilité des sentiments» que señalaba Marc Bloch), sino como parte de una «práctica de gobierno», es decir, de un sistema de gobierno personal basado en un rango de leyes en buena medida no escritas. La manifestación de ira, de este modo, no puede interpretarse fuera de la relación con los contextos políticos en que tal manifestación ocurre (Rodríguez, “Modelos”). Finalmente hay que pensar que la literatura era una forma de expresión de la realidad. El *Sendebar* no podría estar ajeno a un mundo lleno de dinámicas y reglas sociales que, literariamente, podía reproducir o, en su caso, referenciar.

<sup>22</sup> La *ira regia* es un tema que ha motivado una muy abundante investigación, desde diversos campos de conocimiento, como lo han señalado numerosos críticos. Véanse especialmente Grassoti, “La ira regia”; Foronda, “El miedo al rey”; Rodríguez, “Modelos”.

de la importancia, las implicaciones y la complejidad legal y política de la cuestión de la *ira regia* y sus consecuencias, que en la Edad Media alcanzó un grado de formalización, hasta en el terreno jurídico, muy sofisticado. Y que, desde luego, no afectaba solo a las relaciones privadas entre los sujetos enfrentados, sino que introducía graves conmoción y trastorno en los cimientos mismos del edificio social (Pedrosa, “Crimen”, 313).

Esto da pie a observar que en el universo del marco narrativo del *Libro de los engaños*, los súbditos son conscientes de la difícil relación con el rey. Pero no es exclusivo de Alcos: es una cosmovisión generalizada de la figura real y lo expresa el mayor y más grande sabio del reino, Çendubete, con la frase “los reyes tales son como el fuego: si te llegares a él, quemarte as, e si te arredrares, esfriarte as” (*Sendebär*, 71).<sup>23</sup> Finalmente, Alcos exhibe ser un rey consciente de su inconmensurable poder y no dudará en usarlo si se siente afrentado. Por lo menos cuando hace el pacto legal con Çendubete de educar al infante en seis meses, lanza una muy llamativa advertencia: “Demanda lo que quisieres, e si lo pudiere, fazerlo he, que non á cosa peor que mentir, más que más a los reyes” (*Sendebär*, 72. Énfasis mío).

Con toda esta información los lectores sabemos que Alcos es, efectivamente, una figura amada y respetada por sus súbditos, pero hay un énfasis expresado por Çendubete y Alcos que señala la peligrosidad de las relaciones con el rey. Graciela Cándano explica que:

El marco narrativo de esta colección descansa en dos pilares fundamentales: el poder y el saber. El poder, omnímodo, encarnado por el rey Alcos —quien es el único legislador, juez y ejecutor—, constituye una categoría trezada con el saber. ¿Por qué?

A la luz de la percepción medieval, dicho entrelazamiento obedecía a que, con el fin de conservar la autoridad, era requisito *sine qua non* ser un *buen gobernante*, es decir, un sabio que, justamente por serlo, lograra que sus vasallos se miraran en él. Era preciso ser un mortal poderoso pero capaz de ser justo, mesurado, entendido y, más que nada, cauteloso y suspicaz. No podía ser de otra manera en virtud de que, al interior de las cortes, la supremacía de los soberanos pendía casi

<sup>23</sup> Este dicho erudito podría ser, de acuerdo con la edición de Lacarra, de origen oriental. Podría haberse trasladado a través del *Disciplina Clericalis*, y después aparecido en otros textos como el *Zifār*, *Bocados de oro*, el *Libro de los cien capítulos* o *Castigos e documentos del rey don Sancho*. Alude a la peligrosidad de las relaciones con el rey: motivo del análisis en este documento.

invariablemente de un hilo; tal inseguridad era corolario de que hasta sus más allegados podían cometer, en cualquier momento, actos de deslealtad o perfidia en su contra (“Introducción”, 18).

El imaginario del poder real, la figura del rey poderoso sí es, efectivamente, expresado en una metáfora que se manifiesta en el *exemplum* que abre la colección de relatos que intercambiarán la madrastra y los privados del *Sendebär*. El primer privado narra el *exemplum* llamado Leo. En él, se cuenta la historia de una mujer que es objeto del deseo de su rey quien, presa de sus pasiones, intenta seducirla ante la ausencia del marido. Esta mujer deja un libro de leyes al rey mientras sale de la habitación, donde éste consulta la ética y normatividad, pero también los castigos por la traición. El rey, avergonzado de su situación desiste, pero deja sus zapatos en el lugar. El marido, al regresar, los descubre y reconoce que pertenecen al rey y por miedo se aleja de la mujer. Esta situación hace que los familiares y el marido deban exponer el caso ante el rey de la siguiente manera:

21

—Señor, nós aviemos una tierra e diémosla a este omne bueno a labrar, que la labrase e la desfrutase del fruto d’ella. E él fizolo así una gran sazón e dexóla una gran pieça por labrar.

E el Rey dixo:

—¿Qué dizes tú a esto?

E el omne bueno respondió e dixo:

—Verdat dizen, que me dieron una tierra así commo ellos dizen e quando fui un día por la tierra, fallé rastro del león e ove miedo que me conbrié. Por ende dexé la tierra por labrar.

E dixo el Rey:

—Verdat es que entró el león en ella, mas no te fizo cosa que non te oviese de fazer nin te tornó mal dello. Por ende, toma tu tierra e lábrala. (*Sendebär*, 80).<sup>24</sup>

<sup>24</sup> En Thompson el motivo folclórico del relato es el J816.4. *Woman tactfully restrains amorous king*. Varios testimonios de esta narración muestran su enorme popularidad. Llamado también “La huella del león”, aparece, de acuerdo con la edición de Lacarra, en *El conde Lucanor*, en el relato L, donde el sultán Saladino intenta seducir a la mujer de su vasallo, en ausencia de éste. En el tema de David y Betsabé, en el libro de *Samuel* (capítulo XI, versículos 2-4). Otros testimonios, de acuerdo con la edición de Fradejas, serían en los *Cuentos de Canterbury*, *Moralía* de Plutarco, en el *Decamerón* de Boccaccio, entre otros. Su difusión y popularidad en diversas versiones está atestiguada también en trabajos como el de González Palencia, “La huella del León”; Perry, “‘La huella del león’ in Spain”.

El tema, como se ha reconocido a lo largo de la historia crítica del texto, es precisamente “la huella del león”, donde el rey olvida, en su intento por seducir a su sierva, un objeto fácilmente reconocible, e incluso simbólico, del poder real. Como lo explica Lacarra, “El rey olvida un anillo, un cinturón, etc., pero siempre algo muy personal que levanta las sospechas del marido” (*Sendebar*, 82). En el *Sendebar* el marido se asusta ante la evidencia de la presencia del rey en su propia casa y en su más íntimo lugar, que es la alcoba. Esa reacción temerosa no debería sonarnos extraña ni ajena ya que Çendubete y el rey han manifestado la peligrosidad de las relaciones o la cercanía con la figura regia que está inserta en el relato. El temor del vasallo es llamativo a esta sazón porque el relato, de esta forma, exhibe una conciencia muy notoria de esa peligrosidad; sería una perspectiva de fama pública, informada y consciente de lo que es una autoridad regia. Así pues, se muestra evidente y obvia la identidad zoológica del rey; identidad que, además, está ampliamente difundida en la cultura. El rey simbolizado como león tiene un arraigo popular notable: “Como el águila, [es] un símbolo de realeza, a menudo representado en heráldica y designado en la fábula como ‘rey de los animales’ [personificaba] la virtud guerrera y la fuerza, ya en la Edad Media se incorporó a los escudos” (Biedermann, *Diccionario*, 216).

La relación del león con la realeza es muy antigua. Elena Cassin explica que es así desde tiempos muy remotos y en culturas orientales; específicamente rastrea su antigüedad en Mesopotamia:

A partir environ de la deuxième moitié du III<sup>e</sup> millénaire en Mésopotamie la figure du roi se trouve associée à certains animaux comme, par exemple, le lion ou le boeuf sauvage ou même le serpent, auxquels on le compare ou même on l’identifie. Dans ce contexte la relation roi–lion apparaît comme particulièrement riche de significations multiples. Gela non seulement d’un point de vue strictement mésopotamien; il se trouve en effet que cette relation intéresse un passé plus récent et géographiquement tout proche de nous (“Le roi”, 356).

La adopción simbólica de un animal de esta naturaleza para encarnar el poder real nos habla de una acepción indudablemente de respeto y grandeza: el león también es parte de una nobleza incontestable que se manifestó en la Edad Media: Cassin se pregunta las vías por las que la caracterización de ese animal se consolidó en el occidente medieval, donde adquirió cualidades de alto valor cultural:

apparaît toute une mythologie dont le lion est le centre. Dans les bestiaires à partir du Moyen Age, on lui attribue des vertus spéciales — entre autres celle

de dormir les yeux ouverts, caractère qui le destine particulièrement au rôle de gardien des lieux saints. D'autres caractères extraordinaires lui sont attribués comme par exemple celui de ne jamais s'attaquer à des personnes de sang royal. Ce qui le désigne tout spécialement à devenir la pierre de touche non seulement du royal mais également du légitime et du pur ("Le roi", 357).

De acuerdo con Federico Bravo, el primer relato del *Libro de los engaños* es "escenario de un vertiginoso bucle auto-referencial" ("El tríptico", 367). Un rey ante un dilema donde se ha dejado llevar por una pasión humana, enfrentado a un libro de leyes para pensar sus decisiones. Y en este bucle es muy claro que el rey Alcos y el de la narración del privado son símiles: en esta metaficción aparecen como sujetos que están insertos en el molde de la figura del león como símbolo inequívoco del poder monárquico.

En contrasentido, en el quinto día la mujer aparece para relatar *Aper*, una historia para conocer lo acontecido con un cerdo. El texto informa lo siguiente:

E vino la muger al quinto día, e dixo al Rey:

—Si me non das derecho de aquel infante e verás qué pro te ternán estos tus malos privados. Después que yo sea muerta, veremos qué farás con estos tus consejeros e, quando ante Dios fueres, ¿qué dirás, faziendo atan gran tuerto en dexar a tu fijo a vida e non querer fazer d'él justiciá?, ¿e cómo lo dexas a vida por tus malos consejeros e por tus malos privados, e dexas de fazer lo que tiene pro en este siglo? Mas yo sé que te será demandado ante Dios, e dezirte lo que acaesció a un puerco una vez.

Dixo el Rey:

—¿Cómo fue eso?

—Dígame, señor, que era un puerco, e yazía sienpre so una figuera e comía sienpre de aquellos figos que caién d'ella. E vino un día a comer e falló ençima a un ximio comiendo figos. E el ximio, quando vido estar al puerco en fondón de la figuera, echó' un figo, e comiólo e sópole mejor que los qu'él fallava en tierra. E alçava la cabeça a ver si le echaría más; e el puerco, estando así atendiendo al ximio, fasta que se le secaron las venas del pescueço e murió de aquello. E quando esto ovo dicho, ovo miedo el Rey que se mataría con el tósigo que tenía en la mano, e mandó matar su fijo (*Sendebar*, 112).

En un trabajo llamado "El discurso inapropiado: la voz femenina en *Sendebar*", Lillian von der Walde explica que todas las intervenciones de la madrastra para acusar al infante son una defensa en realidad endeble y de auto

sabotaje, constituyendo un notable logro de la composición artística del relato. A esta sazón, von der Walde descubre que cada una de las intervenciones de la madrastra en los siete días de silencio del infante, muestran cómo la mujer en realidad no se defiende adecuadamente, ni logra argumentar realmente a su favor. Son sus acciones (lágrimas, actitud histérica, lamentaciones, actos desesperados) lo que conmueven al rey, no sus palabras ni argumentos (con cierto estigma, ya que su voz es una voz desautorizada, culturalmente, en la Edad Media). De acuerdo con von der Walde:

24

El relato trata de un puerco que por esperar con la cabeza alzada que, desde la copa de un árbol, un simio le lance un higo, se le secan las venas del cuello y muere. La asociación más obvia es la de rey con el puerco: su tardanza en dar muerte al vástago, querría aleccionar la mujer, será causa de la perdición del monarca (“El discurso inapropiado”, 627).<sup>25</sup>

Resalta, para la autora, en todo momento la ironía y la manera en que los recursos verbales de la madrastra medran su defensa ante un mundo en el que simplemente sus mentiras no tienen cabida, ni pueden trastocar el orden del universo. Lo que sí es muy obvio es que no es muy complicado hacer una analogía de la situación: la mujer advierte al rey que no espere nada de sus privados en esta defensa inadecuada de sus palabras. Por ello lo complejo (o lo lógico, de acuerdo con el tratamiento irónico del análisis de von der Walde) es, en este caso, el retrato analógico del espacio cortesano que la madrastra ofrece: el rey es comparado con un cerdo, y los privados con unos simios. Sería comprensible que la madrastra hable de los consejeros de esa forma: simbólicamente la iconografía cristiana ve al mono de manera negativa: se le acusa de “vanidad, codicia e impudicia [...] [los monos] son símbolos de personas procaces y desenfrenadas” (Biedermann, *Diccionario*, 308). Pero en este caso, el cerdo es lo que llama la atención. “En la iconografía cristiana [...] el cerdo es símbolo de voracidad e ignorancia” (Biedermann, *Diccionario*, 99). De esta forma, el retrato humillante de la corte dibujado por la

<sup>25</sup> Ese relato precisamente resulta de una complejidad mayor en términos de recepción. Von der Walde lo demuestra así al asociar la fuerte influencia del marco narrativo en él y ofrece más interpretaciones que son plausibles en el lector para descodificar el relato y sus personajes en los animales simbólicos que ofrece. De esta suerte, por ejemplo, “si nos lo proponemos [...] podemos entender lo contrario: la tardanza conllevará efectivamente el mal, pero el de la mujer; el animal, entonces, irónicamente puede servir para representar a la esposa” (“El discurso inapropiado”, 627). Remito al texto para profundizar de mejor manera en el análisis aquí referido.

madrastra pasa, como se ha dicho, completamente exento de pasiones del rey. Vaya, no se enoja ante el señalamiento de su comportamiento en el dilema. Esta cuestión podría explicarse ante la autoridad tradicional y autónoma del relato en el campo folclórico: es el motivo J514.4., *Greedy pig looks up into tree for fig*, que se señala en el *Index of folk literature* de Stith Thompson y que Lacarra documenta en tres obras más en España: el *Scala Çeli* de Diego de Cañizares, *Siete Sabios de Roma* y el *Erasto*; informa que “es una de las pocas narraciones comunes a las dos ramas de *Sendebär*” (*Sendebär*, 113). Sin embargo, dados los elementos que aquí se han ofrecido, es muy llamativo que el rey no se indigne; desde el punto de vista de la lógica narrativa parecería poco convincente la ausencia de pasiones de Alcos ante un posible insulto, y más cuando, como lo señala von der Walde, éste reacciona muy animosamente, presa de sus emociones y de manera reiterada: el rey manda matar al hijo en este relato más por el miedo que le provoca que la mujer tenga tósigo (veneno) en la mano, como lo cuenta la voz omnisciente. De esta suerte, es aún más llamativo que el rey no reaccione al relato.

25

Llegamos, pues, a este punto que parece ser muy complejo para entender esta parte de la trama del *Libro de los engaños*. El rey, que sería el oyente idóneo del ejemplo, se enfrenta a esta comparación insultante teniendo una ambigua actitud receptiva e, incluso, pasiva. ¿Cómo podría un sujeto respetuoso y defensor del derecho, consciente de su poder, y muy temperamental, escuchar que ha sido relacionado con un cerdo y permanecer estoico? ¿Cómo podría producirse esta situación, además, en un texto que posiblemente muestra que el rey resguarda en sí mismo una muy vigente y circunstancial cosmovisión del poder regio, en las condiciones contextuales del relato? Es obvio que esto podría intrigar nuestra recepción del texto, ya que parece una situación inexplicable y excepcional. Por este motivo, centremos nuestros esfuerzos en dilucidar los espacios narrativos, porque hay una probabilidad de que los relatos *Aper* y *Leo* hayan sido narrados al cobijo del espacio privado; un lugar de acción y comunicación consensual entre los personajes, capaz de hacer conservar la calma en el muy temperamental rey Alcos.

## PALABRAS PÚBLICAS Y PRIVADAS

Hay toda una concepción de la literatura en la Edad Media que revela una configuración espacial que seguramente estaba destinada a las mentalidades de la época. El espacio en la Edad Media —así como el tiempo, como el cosmos o la sociedad— no es el mismo que entendemos en la actualidad.

Zumthor explica que:

26

El hombre de aquella época no tiene la idea de que existe una “materia” inhumana e independiente [...]. Cada hombre conservaba una cálida complicidad con la tierra, que no sólo hemos perdido, sino que es casi inconcebible para nosotros. El espacio del campesino medieval, tanto como del hombre de la ciudad, el señor o el prelado, no tenía nada de lo que es el nuestro para nosotros, tridimensional, uniforme, divisible en secuencias mensurables y dotado de cualidades independientes de su contenido material. El espacio medieval no es ni abstracto ni homogéneo. En nuestra jerga publicitaria diríamos que está “personalizado”: concreto, individual heterogéneo, pero íntimo. No se concibe como un medio neutro, sino como una fuerza que rige la vida, la abarca, la determina... la fascina. Por esta razón lo más dificultoso de percibir y de evaluar son las distancias (*La medida*, 35-36).

Por este motivo, intentemos visualizar los lugares del texto donde actúan la madrastra y los privados, siendo conscientes de otra máxima de la concepción medieval: el espacio del medioevo es dualista. Se entiende en oposiciones como lo alto y lo bajo: lo alto, que “se vincula a lo noble, lo celeste y lo divino; en contraposición, el de bajo, a lo impuro, lo inferior y lo demoníaco” (Carmona, *La mentalidad*, 28). *Dentro, fuera, aquí, allá*: son conceptos que debemos descifrar desde una cartografía cifrada en los hombres medievales.

Si se pone especial atención en las escenas previas al conflicto del marco narrativo, hay una serie de situaciones que, a mi juicio, nos delinearán el espacio donde Alcos escucha a los privados y la madrastra, acentuando su posible privacidad. Por principio de cuentas, necesitamos observar que, a manera de ritualización, de conciencia social, el rey Alcos hace del conocimiento público su relación e interacción con los sabios del reino al llamarlos para saber la estrella del infante:

Desí enbió el Rey por quantos sabios avía en todo su regno, que viniesen a él e que catasen la ora e el punto en que nasciera su fijo. E después que fueron llegados, plógole mucho con ellos e mandóles entrar ant'él, e díxoles:  
—¡Bien seades venidos!  
E estudo con ellos una gran pieça, alegrándose e solazándose (*Sendebar*, 67).

Obsérvense los siguientes elementos: “Desí enbió” (*Sendebar*, 67) requiere una lógica de convocatoria pública, mientras que lo cuantitativo está expresado en “todos quantos sabios” (*Sendebar*, 67. Énfasis mío), y el lugar

“estudo en una *gran pieça*” (*Sendebar*, 67. Énfasis mío). Esta última nos es llamativa porque no señala si la susodicha pieza está cerrada o abierta. En otra ocasión llama a los sabios para decidir quién educará al infante y descubriremos que los que acuden lo hacen en gran número:

[Alcos] demandó *por quantos sabios avía* en su tierra e vinieron todos a él. E díxoles:

—¿Qué vos semeja de fazienda de mi fijo? ¿Non ay alguno de vos que le pueda enseñar, e dalle he quanto él demandase, e avrá sienpre mi amor?

Estonçe se levantaron quatro dellos que y estavan, que eran *nueve çientos omnes* (*Sendebar*, 68. Énfasis mío).

Otro espacio público, bien delineado, está en el día que el infante se presenta ante Alcos, ya habiendo sido educado por Çendubete, pero con la encomienda de guardar silencio. En este momento, el rey espera conocer los resultados del proceso de aprendizaje; como en las llamadas a los sabios, obsérvese el cariz público:

27

E quando amanesció otro día, *mandó el Rey guisar de comer a todos los de su regno e fízoles fazer estrados do estudiesen e menestriales que les tañyiesen delante*. E començó el niño a venir fasta que llegó a su padre, e el padre llegó a sí e fabló-le e el moço non le fabló. E el Rey tovo por gran cosa. Dixo al niño:

—¿Dó es tu maestro?

E el Rey mandó buscar a Çendubete e *sallieron los mandaderos* por lo buscar e catáronlo a todas partes e non lo pudieron fallar. E dixo el Rey *a los que estavan* con él:

—Quiçá por aventura ha de mí miedo e non osa hablar.

*E fabláronle los consejeros del Rey* e el niño non fabló. E el Rey dixo *a los que estavan* con él:

—¿Qué vos semeja de fazienda de este moço?

*E ellos dixieron*:

—Seméjanos que Çendubete, su maestro, le dio alguna cosa, alguna melezina por que aprendiese algún saber, e aquella melezina le fizo perder la fabla.

E el Rey lo tovo por gran cosa e pesól' mucho de corazón (*Sendebar*, 74. Énfasis mío).

Este fragmento aglutina varios elementos llamativos para este trabajo: se hace un evento convocado por el rey y que señala un banquete en honor del infante. Hay una conciencia espacial y se muestra al lector la existencia de

estrados, presencia de menestriales (o juglares) cuyo oficio necesitaría de una audiencia. Y por último están los sabios, motor de cosmovisiones de poder, que sí aparecen en esta parafernalia pública donde se produce la decepción del rey hacia Çendubete.<sup>26</sup> Aparecen no inmediatamente, sino justo después de que el infante ha cometido la indiscreción y ha sido sentenciado:

este rrey avia siete privados mucho sus consejeros, de guisa que ninguna cosa non fazia menos de se aconsejar con ellos. Despues que vieron quel rrey mandava matar su fijo a menos de su consejo, entendieron que lo fazia con saña porque creyera su muger.

E dixieron los unos a los otros: —Si a su fijo mata, mucho le pesara, e despues non se tornara sinon a nos todos, pues que tenemos alguna rrazon atal por que este ynfante non muera.

*E estonçe respondió uno de los quatro maestros, e dixo: —Yo vos escusare, si Dios quisiere, de hablar con el rrey.*

Este privado primero fuese para el rrey (*Sendebar*, 76. Énfasis mío).<sup>27</sup>

28

El cariz público que, hay que insistir, estaría delineado gracias a la presencia de los sabios, se da también cuando el infante debe mostrar su sabiduría pasados los siete días de silencio: solicita al rey que sean llamados nuevamente: “Enpero, señor, pídivos por merçed, si vos quisiéredes, e lo toviéredes

<sup>26</sup> No olvidemos, además, que los sabios ya habrían sido convocados públicamente en una primera reunión con Alcos para leer el destino del infante en el horóscopo, y en una segunda reunión para decidir sobre la educación del heredero al trono.

<sup>27</sup> Una explicación de esta incoherencia textual la he revisado en “De maestros y consejeros en el *Sendebar*”. De acuerdo con ese estudio, la adecuada separación de las identidades del privado-consejero y del sabio-maestro nos revelan una cosmovisión de la conformación de la corte, inserta en la primitiva traducción castellana, que sería coherente con la mentalidad de la época. Apegándome a este razonamiento, la aparición de los maestros no es fortuita; sobre todo si somos conscientes de que el texto es muy defectuoso si se compara con las traducciones del equipo alfonsí (como lo han demostrado Lacarra en “Algunos errores”, o Alvar en “A propósito del cuento 14”) pero, de acuerdo con ese estudio, pese a la baja calidad del relato, se muestra cierta conciencia en la idea del mundo de su época. Lo que llama la atención de este fragmento, para los propósitos de este análisis, es que un maestro (sabio) dice a los privados (consejeros) que los excusará de hablar con el rey. Pese a que la construcción semántica es muy ambigua, e incluso de difícil comprensión para nuestras lecturas actuales, ¿Es posible que, considerando la defectuosa manufactura del texto, se manifieste una conciencia espacial donde se anuncie que los privados hablarán con Alcos y que los sabios no podrán acceder a esas reuniones? Me inclino a pensar que sí. Considérese que, muy por encima de mi opinión, la acción del texto así lo muestra: los sabios desaparecen de la escena durante las comparencias de los privados y la madrastra con Alcos.

por bien, que *mandásedes ayuntar todos los sabios de vuestro regno e de vuestros pueblos*, ca querría dezir mi razón entre ellos” (*Sendebat*, 136. Énfasis mío).

Somos, como lectores, testigos de interrelaciones de carácter público y que están vinculadas con el tema del saber, enfatizando la cercanía de los sabios con el monarca. También somos testigos de una dinámica en donde se vislumbra una posible vastedad de los lugares fuera del entorno del rey y que nos sitúa en estas dicotomías medievales expresando el *aquí* (el lugar donde mora Alcos) donde se recibe a los visitantes del *allá* (los sabios, procedentes de diversos lugares de todo el reino). En la mentalidad medieval:

*Aquí* focaliza el espacio. Todo lo que se refiere a este último lo hace a través de la relación con el lugar en el que *está* el sujeto. Aquí es un centro: quizá el único centro real. Sólo hace referencia a sí mismo. Niega el allá. Sin embargo, esta contradicción aparente puede perder su nitidez, atenuarse hasta el simple contraste que diferencia el centro de su periferia [ ... ]. En el interior y más allá de la zona así balizada, la proximidad o el alejamiento topográficos suministran imágenes a la mente, al lenguaje, a expresiones útiles para manifestar la diferencia, nunca totalmente clara, entre lo mismo y lo otro (Zumthor, *La medida*, 60).

Nos interesa vislumbrar el centro de la acción que ha movido el relato y este ejercicio de análisis: indudablemente es el rey; cuadra con su importancia y lugar privilegiado que se ha comentado en la primera parte de este estudio. Ahora bien, la dicotomía vital que se necesita descifrar es la de *dentro y fuera*, que podría verse en las interacciones de los privados y la madrastra; por eso hemos comenzado con esta idea inicial: los sabios no son personajes circunscritos al diario acontecer del espacio cortesano. Y es que, si se atiende al mismo tiempo la dicotomía de los términos *publicus* y *privatus*, de acuerdo con el latín de las crónicas y cartularios como lo describe Duby, encontraremos que lo público está relacionado con el ejercicio del poder, con la soberanía, con la defensa del derecho y la representación política de la comunidad. La noción de “fiesta, ceremonial, espectáculo preparado, gestos que se hacen, palabras que se dicen, actitudes que se adoptan ante los demás con el fin de darse a conocer” (Duby, “Poder privado”, 21). Estoy convencido de que, como lectores, hemos creído que el debate narrativo llevado a cabo por los privados y la madrastra es público: al parecer nunca lo hemos cuestionado porque surge después de un banquete real, extensivo a todos los habitantes del reino, después de unas asambleas de sabios cuyas convocatorias son notoriamente públicas y de un conflicto político; es decir, de interés comunitario. Nuestro azoro, como lectores del siglo XXI, devendría entonces de comprender, por principio, que el

espacio del hombre del medioevo está personalizado por él mismo: “El hombre medieval lo entiende [el espacio] como su *lugar* [...] lo personaliza [...] Santo Tomás define el lugar como *quoddam receptaculum* [...] La presencia humana o la de lo sobrenatural le ha dado un valor intrínseco que no deja de transmitirse a los que lo habitan” (Carmona, *La mentalidad*, 28-29). Así pues, suena extraño para nuestra percepción, pero es posible que un lector medieval entendiera que la madrastra y los privados (así como los sabios, o la madre del infante) sean inherentes a espacios narrativos que se entendían perfectamente en la Edad Media, y eran perfectamente dissociables en la cosmovisión de la época. Vaya, los privados estarían situados en un lugar específico en el orden que mentalmente podría el hombre medieval asignarle.

De acuerdo con Duby:

30

*privatus* y sus derivados adoptan todos sus múltiples sentidos, evocan lo familiar [...] si se atiende a las lenguas vernáculas, se advierte que, en los idiomas románicos, la palabra *privado* significa más o menos lo mismo. A lo ‘privado’, a la ‘privanza’, a la ‘privacidad’, pertenecen, en efecto, en los textos que emplean el lenguaje cortesano, los seres y las cosas vecindadas en el círculo de la familia (familiares y no extraños [...]), todo lo que se halla incorporado al ámbito doméstico y sobre lo que el dueño de la casa extiende su poder [...], con una adhesión que se mantiene cuando el grupo sale al exterior [...]. El mismo deslizamiento se manifiesta hacia lo íntimo, hacia lo secreto (“Poder privado”, 21-22).

A la vista de lo anterior, en este ejercicio donde Duby empieza por conscientizar al lector sobre el significado de las palabras para descifrar el mundo de lo privado y lo público de la Edad Media, es inevitable pensar en lo más obvio que nos presenta el *Libro de los engaños*: los consejeros del rey tienen definida su cualidad principal (de intimidad, de secreto) en su propio apelativo: *privados*. Y así, con el nombre y su carga paradigmática, sabremos que el privado tiene un lugar de privilegio junto al monarca.<sup>28</sup> Esencialmente, ser privado del

<sup>28</sup> Carta explica que “El privado [...], es el que tiene el «primer lugar en la gracia y confianza de un príncipe o alto personaje»; sus cualidades morales y éticas hacen de él una persona sincera y leal que inspira seguridad, sus cualidades intelectuales vierten sobre la solución de cuestiones interpersonales así como de gobierno. La verdad que buscan es la verdad de los corazones, de las personas; nadie mejor que ellos sabe identificar el mentiroso y el ambicioso entre las marcas de deferencias de los súbditos. Los adjetivos más característicos de *Sendebar*, *Calila* y *Barlaam* apuntan en la misma dirección: entendido, sabio, o necio expresan el grado de habilidad del consejero para desentrañar las dificultades relativas a cada caso” (*El vocabulario*, 151).

rey significa haberse ganado su confianza, y acceder a su círculo más próximo, y es un término que también pertenece a una jerga política castellana:

C'est à partir du XIII<sup>e</sup> siècle que le lexique castillan se dote d'une terminologie spécifique pour rendre compte de la privauté princière, ou de la "privance" pour reprendre un terme français aujourd'hui désuet. La création verbale se cristallise autour du verbe latin *privare* qui désigne une action ascendante, celle d'un homme se trouvant mis à part, comme isolé en avant, en raison de la faveur de proximité que lui accorde le prince. Du verbe naît une trilogie lexicale qui désigne le rapprochement (*privar*, *apriar*), la position atteinte (*privado*) et la relation entretenue (*privanza*). La nouveauté lexicale, inévitable en raison des efforts d'adaptation qu'impose le primat de la langue vernaculaire, répond à la nécessité de saisir la relation de proximité nouée entre le prince et son entourage. Elle répond également à une préoccupation qui, concernant la privauté du prince et sa faveur, s'amarre à celle, plus générale, portant sur le pouvoir, son titulaire et son exercice (Foronda, *La privanza*, 24-25).

31

En el *Sendeban* hay una cosmovisión aún muy temprana de la conformación de la corte. Se sabe que, a lo largo del tiempo, en Castilla, "el espacio cortesano fue poblándose de escribanos, expertos en leyes y profesionales de la administración, en principio de extracción no noble pero que, gracias a su presencia en la corte y a su proximidad al rey, muchas veces acababan siéndolo" (Valdaliso, "Privados y privanza", 294). A esta sazón, en el *Libro de los engaños* sólo los privados, la madre del infante y la madrastra son personajes alrededor del rey que tienen una notable cercanía: ni siquiera los sabios; éstos quedan fuera del ámbito íntimo que está conformado por siete consejeros y la familia real: el infante, el rey y sus mujeres. François Foronda ha establecido que, dado el delicado ejercicio de la privanza, y tomando en cuenta el aparente estatus público del debate de narraciones, se fragmenta la conversación entre privados y madrastra:

La hiérarchisation des secrets tient elle-même du secret, que partagent le roi et son conseiller, d'un entendement qui reste le privilège du prince et rehausse la qualité du privado, mais provoque sa disgrâce quand il enfreint les lois qui le régissent, le trahit. La préservation du secret bute néanmoins contre la nécessité du prince à confronter les avis pour s'assurer de la justesse de la décision. À la confrontation publique du *Sendeban*, intimement liée aux besoins de la narration et aux impératifs du procès, le prince doit préférer le morcellement de la conversation, les apartés multiples dont il est le seul interlocuteur stable et comme l'articulation (*La privanza*, 106).

El carácter fragmentario, sin embargo, podría significar un motor de una intriga al interior de la corte, cuya necesidad de expresión evoca una mayor privacidad. Esta suposición parece muy arriesgada, sobre todo cuando no es posible describir el espacio donde narran los consejeros y la mujer porque el *Sendebär* no especifica ni señala sus características; indudablemente está habitado también por el rey que escucha los relatos y ahí hay una carga simbólica que considerar. Me parece de una intimidad tal que la madrastra puede, con cierta libertad, comparar al monarca y a sus consejeros como cerdo y simios, en ejercicio de la privanza. ¿Cómo podría ser eso? Dos cuestiones podrían asistarnos: la primera está relacionada con lo que aquí se ha descrito: los sabios son externos al espacio cortesano, cuestión que se reitera una y otra vez en el relato. Esta idea plantea, entonces, que tanto privados y madrastra sí pertenecen a ese lugar. La oposición de la vida pública y privada, según Duby, “Es una cuestión de lugar. El área de la vida privada sería según eso el espacio doméstico circunscrito por un recinto” (“Poder privado”, 23).

La segunda respuesta está en la ambigüedad de los espacios de la Edad Media en general; la primera expresión está en el imaginario de que los personajes “personalizan” los recintos donde actúan. Pero agreguemos una situación más: Barthélemy, después de una larga y general explicación del espacio palaciego, señala que en la Edad Media en su muy difusa visión y descripción de los espacios, hay por lo menos testimonios escritos que “confunden” el espacio de la *sala* con el de la *alcoba* y la explicación es muy interesante:

- 1° El estudio de las amplias salas de palacios muestra la posibilidad de una separación interna, mediante tabiques de madera, entre un espacio de recepción, de superficie mayor, y un espacio más reducido, como cuarto de dormir [...]
- 2° Se advierte también que en cada una de las plantas de un castillo la gran pieza puede ser a la vez sala y alcoba, dividirse al menos en dos partes [...]
- 3° Los precisos testimonios recogidos por Guillaume de Saint-Pathus, confesor de la reina Margarita, sobre los hábitos privados de san Luis durante los últimos veinte años de su vida muestran bien a las claras los círculos concéntricos que constituyen la esfera de lo privado [...] [la] “alcoba” no se distingue demasiado de la “sala”, salvo por una menor capacidad de recepción: la diferencia entre una y otra es el grado de “privanza”, no de naturaleza [...]. El conjunto constituye la casa del rey, cuyo papel político no es desdeñable: sino una realidad sociológica finamente articulada, que se desplaza de castillo en castillo (Barthélemy, “Parentesco”, 115-116).

Deseo terminar esta exposición enfatizando una situación particular en el *Libro de los engaños*: si bien la vida del heredero al trono es asunto de interés

público, el proceso de decisión final para perdonarle o no la vida probablemente tiene matices de orden privado. El intercambio de narraciones en el relato posee un aura de enclaustramiento: los narradores se dirigen sólo al monarca, y parece ser el único que está ahí. Nos problematiza que la mujer sí utiliza, en los cuentos *Striges* y *Aper* un señalamiento que ubica a los privados en el mismo espacio que ella, con pronombres demostrativos. Por ejemplo, en *Aper* dice: “Si me non das derecho de aquel infante e verás qué pro te ternán *estos* tus malos privados. Después que yo sea muerta, veremos qué farás con *estos* tus consejeros” (*Sendebar*, 112. Énfasis mío). A su vez, los privados hacen señalamientos generales sobre la maldad de las mujeres; sólo el séptimo apenas y hace quizás una alusión a la madrastra, pero lo realiza de forma indirecta “E señor non te di este enxemplo sinon que non mates tu fijo por palabras de una mujer” (*Sendebar*, 134). Este detalle estilístico es de suma importancia porque podría sugerir que el diálogo está pensado para mostrar la cautela de los privados. No pueden, ante el rey, hacer ningún señalamiento ni usar un pronombre demostrativo para acusarla; es una familiar directa de su muy temperamental y peligroso Señor. En este sentido, por cierto, podemos encontrar una muestra más de la muy plausible existencia de espacios abiertos y cerrados en el *Libro de los engaños*, que puede verse de forma textual con el *leitmotif* del encierro *privado* cuando ocurre la concurrencia de sólo dos personajes en un espacio: sucede cuando Çendubete se encierra en el palacio de aprendizaje con el infante, también cuando Alcos está en la alcoba a solas con la madre, o cuando el infante escucha *en soledad* a la madrastra y sus perversas intenciones. No nos es posible desestimar, en el marco narrativo, ese accionar que se repite por parte de los personajes para hablar en secreto y en pares, y entonces evaluarlo cuando Alcos escucha, de manera intercalada, un relato de la madrastra y después de cada uno de sus siete privados durante igual número de días: quizás es una muestra de privacidad la presencia de sólo dos personajes en un mismo espacio, que se constataría precisamente por el uso de la voz: el rey interactúa con un interlocutor intercalado, por día.

La cuestión del posible insulto al rey, al compararlo con un cerdo, revelaría una conciencia espacial del medioevo. Sin dejar de pensar en la posibilidad de que el texto, como lo conocemos en la primitiva traducción castellana, tenga defectos de traducción y una calidad inferior a la del *Calila e Dimna* del equipo alfonsí, es posible que la mentalidad medieval entendiese una dinámica de espacios abiertos y cerrados que a nosotros se nos escapa, ante nuestra percepción moderna del espacio. Esa dinámica estaría explicada al cobijo de los siguientes elementos: tenemos la cualidad de la proximidad del privado y la familia real al rey. Tenemos la cosmovisión de que a la figura del hombre

medieval le acompaña una percepción de un espacio personalizado (visible en un Alcos lleno de poder, por ejemplo). Tenemos una dinámica dicotómica entre los sabios y Çendubete —dialogantes entre sí mismos y con el rey—, así como la madrastra y los privados —dialogantes sólo con Alcos—. Existen marcas textuales que producen una simetría de las reuniones de sabios (convocadas como públicas) con las narraciones dirigidas al rey (con un aura de privacidad). Hay escenas muy claras donde hay personajes que, en pares, se encierran a interactuar. Y hay un par de elementos más que deseo dejar en consideración para esta idea. Zumthor explica que la noción de lo que es “*dentro* implica encierro, [mientras] *fuera* invita al movimiento” (*La medida*, 59). *Dentro* es quietud. *Fuera* es tránsito, dinamismo. *Dentro* es privado, *fuera* público. Esta idea nos hace pensar lo siguiente: ¿qué mayor muestra de enclaustramiento cuando, en siete días, Alcos está completamente paralizado? No puede decidir si matar o no a su hijo como si estuviera en un espacio cerrado, un callejón sin salida que se abre sólo cuando la mujer al séptimo día hace un acto público para intentar inmolarse, y en cuyo caso el séptimo privado se ve obligado a mostrarse públicamente también, porque ante el dramatismo de la mujer que amenaza con prenderse fuego, es necesario contestar con otro acto de la misma magnitud: cuando el rey asustado por la aparente inmolación de la madrastra, manda matar al hijo y entonces el privado estaría situándose entre el verdugo y el infante, para salvarlo. El espacio cerrado donde debaten la mujer y los consejeros será más claro ante nosotros cuando logra hablar el infante: sólo así sabremos que fue cuidado por una mujer en el transcurso de siete días, que manda llamar a uno de los privados para hablarle a solas y que éste, para acudir al rey tiene que ir corriendo hacia él *antes de que madrugue la madrastra* en un interesantísimo hecho textual, porque nos deja vislumbrar que posiblemente la mujer en siete días acudía hacia la privacidad de Alcos. Además, desaparecen los privados y toda su posible significación íntima y de secreto cuando, como petición específica del infante, debe llamarse nuevamente a los hombres más sabios del reino: sólo ante la mirada de esos personajes externos y públicos el infante dirá su saber, su verdad y se erguirá como un joven sabio, digno heredero del trono de Judea, capaz de acusar libremente a su madrastra quien, ante un escenario público constituido por la comparecencia del infante con los sabios y su padre, ha perdido completamente la voz y el acceso privilegiado al rey; al final sólo sabremos de ella cuando haya sido ejecutada por haber insultado públicamente, con su traición, a la temible figura del monarca.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, CARLOS, "A propósito del cuento 14 del *Sendebär*", en *Traducciones y traductores: Materiales para una historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2010, 405-416.
- ARBESÚ, DAVID, "Introducción", *Sendebär. 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), 14-21.
- BARTHÉLEMY, DOMINIQUE, "Parentesco", en Georges Duby y Philippe Ariès (dirs.), *Historia de la vida privada*, tomo 3, *De la Europa feudal al Renacimiento*, Madrid: Taurus, 1988, 96-161.
- BECEIRO PITA, ISABEL y RICARDO CÓRDOBA DE LA LLAVE, *Parentesco, poder y mentalidad. La nobleza castellana (siglos XII-XV)*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.
- BERNAL GÓMEZ, BEATRIZ, *Historia del derecho*, México: Nostra ediciones-Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- BIEDERMANN, HANS, *Diccionario de símbolos*, trad. de Juan Godo Costa, México: Paidós, 1993.
- BIZZARRI, HUGO ÓSCAR, "Las colecciones sapienciales castellanas en el proceso de reafirmación del poder monárquico (siglos XIII y XIV)", *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 20, 1995, 35-73.
- BIZZARRI, HUGO ÓSCAR, "Estudio introductorio", *Pseudo Aristóteles, Secreto de los secretos. Poridat de las poridades. Versiones castellanas del Pséudo-Aristóteles, Secretum secretorum*, edición, introducción y notas de Hugo Ó. Bizzarri, Valencia: Universitat de València, 2010, 13-62.
- BRAVO, FEDERICO, "El tríptico del diablo. En torno al libro de *Sendebär*", *Bulletin Hispanique*, 99:2, 1997, 347-371.
- CÁNDANO FIERRO, GRACIELA, *Estructura, desarrollo y función de las colecciones de exempla en la España del siglo XIII*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- CÁNDANO FIERRO, GRACIELA, "Introducción" en *Sendebär para estudiantes. Un modelo de las colecciones de exempla del siglo XIII*, edición de Graciela Cándano Fierro, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, 9-70.
- Cantar de mio Cid*, ed. de Alberto Montaner, Madrid: Real Academia Española; Barcelona: Galaxia Gutenberg (Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, 1), 2011.
- CARMONA FERNÁNDEZ, FERNANDO, *La mentalidad literaria medieval. Siglos XII y XIII*, Murcia: Universidad de Murcia, 2001.
- CARTA, CONSTANCE, *El vocabulario de la actividad intelectual en la Castilla del siglo XIII: las figuras de la sabiduría entre cuentística de origen oriental y mester de clerecía*, Université de Genève, 2014, tesis doctoral.

- 36 CASSIN, ELENA, “Le roi et le lion”, *RHR*, 198, 1981, 355-401.
- CHAUVIN, VÍCTOR, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes publiés dans l’Europe Chrétienne de 1810 à 1885*, 12 vols., Liège: Vaillant-Carmanne, 1892-1922, vol. VIII, 1-31.
- CID, JESÚS ANTONIO, “Un *Sendebār* sefardí”, en Raquel Suárez García e Ignacio Ceballos Viro (eds.), *Aljamías in memoriam Álvaro Galmés de Fuentes y Jacob M. Hasán*. Gijón: Trea, 2012, 297-348.d
- Crónica del Rey Don Alfonso Décimo*, en Cayetano Rosell (ed.), *Crónicas de los Reyes de Castilla*, I, Madrid: Rivadeneyra, 1875 (Biblioteca de Autores Españoles, 66), cap. 68, 53b.
- DEYERMOND, ALAN, “The *Libro de los engaños*: Its Social and Literary Context”, en Glyn S. Burgess, Robert A. Taylor y Alan Deyermond (eds.), *The Spirit of the Court*, London: D. S. Brewer, 1985, 158-167.
- DUBY, GEORGE, “Poder privado, poder público”, en Georges Duby y Philippe Ariès (dirs.), *Historia de la vida privada*, tomo 3, *De la Europa feudal al Renacimiento*, Madrid: Taurus, 1988, 19-45.
- FORONDA, FRANÇOIS, *La privanza ou le régime de la faveur Autorité monarchique et puissance aristocratique en Castille XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Université de Paris i Panthéon-Sorbonne, 2003, tesis doctoral.
- FORONDA, FRANÇOIS, “El miedo al rey. Fuentes y primeras reflexiones acerca de una emoción aristocrática en la Castilla del siglo XIV”, *e-Spania: Revue Électronique d’Études Hispaniques Médiévales*, 4, 2007, en <https://espania.revues.org/2273>.
- GÓMEZ REDONDO, FERNANDO, *Historia de la prosa medieval castellana*, vol. I: *La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Madrid: Cátedra, 1998.
- GONZÁLEZ PALENCIA, ÁNGEL, “La huella del León”, *RFE*, XIII, 1926, 39-59.
- GÖRRES, JOSEPH, *Die Teutschen Volksbücher*, Berlin: Herbert Stubenrauch, 1925.
- GRASSOTI, HILDA, “La ira regia en León y en Castilla”, *Cuadernos de Historia de España*, 41-42, 1965, 5-135.
- HARO CORTÉS, MARTA, *La imagen del poder real a través de los compendios de castigos castellanos del siglo XIII*, London: Queen Mary and Westfield College, Department of Hispanic Studies, 1996.
- HARO CORTÉS, MARTA, *Los compendios de castigos del siglo XIII: Técnicas narrativas y contenido ético*, Valencia: Universitat de València, 1995.
- HERNÁNDEZ, MIGUEL, “Nanas de la cebolla”, en *Trayectoria (breve antología)*, selección y nota de Ángel Cosmos, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, 35-36.
- KANTOR, SOFÍA, *El Libro de Sindibād. Variaciones en torno al eje temático “engaño-error”*, Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1988.
- LACARRA, MARÍA JESÚS, “Algunos errores en la transmisión del *Calila* y el *Sendebār*”, *Cuadernos de Investigación Filológica*, V, 1979, 43-57.

- LACARRA, MARÍA JESÚS, “Entre el *Libro de los engaños* y los *Siete visires*: Las mil y una caras del *Sendebár* árabe”, en *Les Mille et une nuits et le récit oriental en Espagne et en Occident*, Paris: Harmattan, 2009, 51-74.
- LACARRA, MARÍA JESÚS, “Introducción”, *Sendebár*, ed. de Ma. Jesús Lacarra, Madrid: Cátedra, 1996 (Letras Hispánicas, 304), 11-53.
- LACARRA, MARÍA JESÚS y JUAN MANUEL CACHO BLECUA, *Historia de la literatura española: entre oralidad y escritura. La Edad Media*, Vol. I, Barcelona: Crítica, 2012.
- LE GOFF, JACQUES y JEAN-CLAUDE SCHMITT, *Diccionario razonado del Occidente medieval*, Madrid: Akal, 2003.
- MONTEAGUDO, PILAR, *La monarquía. Imágenes de la realeza en la Valencia Moderna*, Valencia: Universitat de València, 1995.
- NOGALES RINCÓN, DAVID, “Los espejos de príncipes en castilla (siglos XIII-XV): un modelo literario de la realeza bajomedieval”, *Saberes*, 16, 2006, 9-39.
- PEDROSA, JOSÉ MANUEL, “Crimen real, ira regia, exclusión del héroe justo: el Cid, Jasón, Aquiles, Hamlet, Cordelia”, en Alberto Montaner Frutos (coord.), *Sonando van sus nuevas allent parte del mar: el Cantar de mio Cid y el mundo de la épica*, Toulouse: CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail, 2013, 297-328.
- PERRY, THEODOR, “‘La huella del león’ in Spain”, en *Medieval, Reinassance and Folklore Studies in Honor of J.E. Keller*, Newark: Juan de la Cuesta, 1980, 39-52.
- RODRÍGUEZ, ANA, “Modelos de legitimidad política en la *Chronica regum Castellae* de Juan de Osma”, *e-Spania: Revue Électronique d’Études Hispaniques Médiévales*, 2, 2006, en <https://e-spainia.revues.org/433>.
- RODRÍGUEZ-PEÑA, DIEGO, *La imagen en la crónica castellano-leonesa. El caso de Alfonso VIII de castilla. Un estudio comparativo de tres crónicas hispanas plenomedievales (Chronicon mundi, Chronica latina regum Castellae e Historia gothica)*. Universidad Autónoma de Madrid, 2016, trabajo de fin de máster.
- RUCQUOI, ADELINE, *Historia medieval de la Península Ibérica*, trad. de Adeline Rucquoi y Miriam González-Urriza, Zamora: El Colegio de Michoacán, 2000.
- RUCQUOI, ADELINE y HUGO ÓSCAR BIZZARRI, “Los Espejos de Príncipes en Castilla: entre Oriente y Occidente”, *Cuadernos de Historia de España*, 79:1, 2005, 7-30.
- Sendebár*, edición de Ma. Jesús Lacarra, 3ª ed. Madrid: Cátedra, 1996 (Letras Hispánicas, 304).
- Sendebár o Libro de los engaños de las mujeres*, introducción, notas y selección de José Fradejas Lebrero, Madrid: Castalia, 1990 (Otres nuevos).
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, LUIS, *Nobleza y monarquía. Entendimiento y rivalidad. El proceso de construcción de la corona española*, Madrid: La esfera, 2003.
- 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: Indiana University Press, 1955-1958.

- TYERMAN, CHRISTOPHER, *Las guerras de Dios. Una nueva historia de las cruzadas*, Barcelona: Crítica, 2007.
- UTHER, HANS-JÖRG, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, 3 vols., Helsinki: Academia Scientiarum. Fennica, 2004.
- VALDALISO CASANOVA, COVADONGA, “Privados y privanza en el reinado de Pedro I de Castilla”, *Historia, Instituciones y Documentos*, 34, 2007, 293-305.
- VILCHIS FRAUSTRO, JOSÉ CARLOS, “De maestros y consejeros en el *Sendebär*”, *La Corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 47:2, 2019, 33-57.
- VILLORO, LUIS, *El pensamiento moderno. Filosofía del Renacimiento*, México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- 38 WALDE, LILLIAN VON DER, “El discurso inapropiado: la voz femenina en *Sendebär*”, en Leonardo Funes y José Luis Moure (eds.), *Studia in honorem Germán Orduna*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2001, 623-629.
- ZUMTHOR, PAUL, *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*, Madrid: Cátedra, 1994.

## La amistad en *La doncella Teodor*

## Friendship in *La doncella Teodor*

VALENTINA GUTIÉRREZ LÓPEZ

*Universidad Autónoma de la Ciudad de México*

elvagulo@yahoo.com.mx

### RESUMEN

En el artículo se analiza la relación entre la hermosa y sabia esclava Teodor y su amo el Mercader a partir de los postulados clásicos acerca de la amistad. El análisis devela que la relación de los personajes se fundamenta en el cuidado, la gratitud y la reciprocidad entre ambos, todo ello funciona para caracterizar a la doncella como un ser bondadoso y, más importante, virtuoso, lo cual reafirma su condición de sabia.

**PALABRAS CLAVE:** amistad, clásicos, virtud, sabiduría, gratitud

### ABSTRACT

The article analyzes the relationship between the beautiful and wise slave Teodor and her lord the Merchant based on the classic postulates about friendship. The analysis reveals that the relationship of the characters is based on care, gratitude and reciprocity between the two, all of which works to characterize the slave as a kind and, more importantly, virtuous being, which reaffirms her condition as wise.

**KEYWORDS:** friendship, classics, virtue, wisdom, gratitude

FECHA DE RECEPCIÓN: 05/11/2019

FECHA DE ACEPTACIÓN: 14/02/2020

“¿Para qué te procuras un amigo?” Para tener por quién poder morir, para tener a quién acompañar al destierro, oponiéndome a su muerte y sacrificándome por él

(Séneca, *Epístolas*, I, 9 10)

40

La historia de una hermosa, humilde y sabia esclava, Teodor, gozó de una larga vida literaria. Su origen se remonta a una versión árabe aparecida en *Las mil y una noches* (Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, 95-96). Hacia los siglos XIII o XIV se encuentran las primeras versiones castellanas dentro de un grupo de manuscritos perteneciente a los *Bocados de oro* donde la obra aparece como un capítulo añadido, a partir de los cuales la historia continúa su adaptación y fijación en ediciones para la imprenta a finales del xv (Gómez Redondo, *Historia de la prosa*, 487).<sup>1</sup> *La doncella Teodor* gozó de gran popularidad<sup>2</sup> y tuvo una historia editorial caracterizada por un sinfín de adaptaciones que atraviesan siglos y territorios (Baranda e Infantes, *Narrativa popular*, 19-20).<sup>3</sup>

Una serie de características sobresalientes explican la prolongada trayectoria de esta obra: los rasgos positivos de la protagonista quien no sólo aprovecha los saberes que su señor pone a su disposición sino que los utiliza para salvarlo de la miseria después de perder sus haberes en un naufragio; la tensión creada en la corte debido a la exorbitante suma por la que Teodor es ofrecida al rey; el examen al que ésta es sometida por parte de los principales

<sup>1</sup> Una descripción minuciosa de la historia textual de *La doncella Teodor*, desde su origen árabe hasta las versiones castellanas, así como un estudio comparativo muy completo de las versiones conocidas de la obra se encuentra en el libro de Pino Valero, *La doncella Teodor, un cuento hispanoárabe*, específicamente en el capítulo II. Nieves Baranda y Víctor Infantes hacen lo propio en “Introducción” dentro de *Narrativa popular en la Edad Media*.

<sup>2</sup> “Compared to similar Castilian texts from this period, the HDT fared quite well. The number of manuscript copies attest to popularity of the text during the later Middle Ages. The HDT circulated in least five manuscripts produced during fifteenth century. With the advent the printing, it entered in a new phase of reception. Although several textual changes were introduced during the first decades after de invention of the press, it became one of the most frequently reprinted texts in Early Modern Castile” (Rivera y Rogers, “Introduction”, vi).

<sup>3</sup> Por ejemplo, en su artículo González-Barrera informa que “en el continente americano, su difusión es de tal magnitud que incluso se recoge una versión maya en el *Chilam Balam*. [...] Su vida literaria alcanzaría la lengua portuguesa, con una primera traducción a cargo de Carlos Ferreira en 1792. [...] Porque su éxito editorial se prolongaría hasta bien entrado el siglo XIX con casi una docena de nuevas impresiones. Incluso existe una versión brasileña que deriva de una portuguesa, publicada en Lisboa” (“La historia de la doncella Teodor”, 30-31).

sabios de la corte para comprobar su conocimiento;<sup>4</sup> el subsecuente triunfo de la doncella quien se erige como la más sabia; la exposición de un cúmulo de saberes propios de la época mediante el citado examen, con lo cual se alcanza la función didáctica de este tipo de obras. Precisamente la posibilidad de actualización de los saberes en distintas épocas y espacios es una de las razones de su supervivencia a lo largo de los siglos. Entre los elementos más destacables está la relación de cuidado, generosidad y reciprocidad de la protagonista y su señor, la cual puede ser analizada desde la perspectiva de los postulados teóricos de la amistad. De ello me ocuparé en las siguientes líneas.

La amistad es objeto de una profunda reflexión y se teoriza en torno a ella en textos clásicos como *Ética a Nicómaco*, de Aristóteles, principalmente libros VIII y IX; Cicerón, *Lelio o Sobre la amistad*; y en algunas *Epístolas* de Séneca. La conceptualización aparecida en tales obras es el punto de partida para el estudio de la amistad en distintas épocas, particularmente en la Edad Media se retomó aunque interpretada bajo el hábito de la religión:

41

With the advent of Christianity, the Fathers of the Church remodelled Cicero's idea of the natural friendship and elaborated new theories aimed at providing a divine justification for the world and for nature. St Ambrose (c. 339-97), for instance, together with other Christian writers of the fourth and fifth centuries, rescued the Stoic point of the view by adopting it as a philosophical bridge between the two classical concepts of *philia* and *agape*, [...]. Admittedly, Greek ideas legitimately entered the Christian doctrine only after having been filtered through the Evangelic perception of *amicitia* as a form of generous love (Liuzzo Scorpo, *Friendship in Medieval Iberia*, 18).<sup>5</sup>

<sup>4</sup> “The question-answer structure becomes a useful vehicle for assessing expertise in given topic. In the Middle Ages, this type of intellectual engagement formed an essential part of the instructional environment of the University. Learning entailed a process of disputation and verbal conflict, which in turn established a student's mastery of a particular body of knowledge. The teacher or master (*magister*) traditionally engaged students in a series of verbal confrontations that sought to validate the disciple's ability to assume the role of master. The process distinguished those who met the requirements from those who failed to achieve the expected level of expertise” (Rivera y Rogers, “Introduction”, xiii). Para profundizar en el análisis de la estructura de preguntas-respuestas de *La doncella Teodor* se puede consultar el texto de Marta Haro Cortés, *Los compendios de castigos del siglo XIII*, específicamente las páginas 127-141.

<sup>5</sup> Para reforzar esta idea sirva decir que el libro de Cicerón fue la base de algunos tratados medievales ocupados del tema, por ejemplo, resultó una influencia determinante para las ideas de san Agustín respecto a la vida en comunidad religiosa: “Para Agustín la amistad era de gran importancia en su vida, por ser un hermoso bien. Encontramos

Además de lo citado arriba, una razón específica para analizar el tema de la amistad en *La doncella Teodor* a partir de los postulados clásicos es que “the greater emphasis dedicated to the ancient doctrines constitutes a fundamental premise to fully understand the characteristics of the thirteenth-century Iberian production, [...]. In particular, echoes of Aristotle’s works —once they were translated from Greek into Arabic, mostly between 1126 and 1198” (Liuzzo Scorpo, *Friendship in Medieval Iberia*, 20).

En términos generales, la amistad es considerada una necesidad natural del hombre y un bien superior: “la amistad es una virtud o algo acompañado de virtud y, además, es lo más necesario para la vida. En efecto, sin amigos nadie querría vivir, aunque tuviera todos los otros bienes; incluso los que poseen riquezas, autoridad o poder parece que necesitan sobre todo amigos” (Aristóteles, 1155a 5). Cicerón exhorta “a anteponer la amistad a cualquier otra cosa: no hay nada tan conforme a la naturaleza y tan conveniente a cualquier situación, sea favorable o desfavorable” (V 17). Se trata de un bien casi tan importante como la sabiduría: “la amistad no es otra cosa que un acuerdo pleno en todas las cosas divinas y humanas en combinación con el afecto y el cariño: no sé si puede haber algo mejor que le haya sido dado al hombre por los dioses inmortales, excepción hecha de la sabiduría” (Cicerón, V-VI 20). En todo caso, el saber adquiere sentido pleno en la amistad, así lo declara Séneca: “precisamente me complazco en aprender algo a fin de enseñártelo; ni doctrina alguna me deleitaría, por más excelente y saludable que fuese, si tuviera que conocerla solamente yo. Si la sabiduría se me otorgase bajo esta condición, de mantenerla oculta y no divulgarla, la rechazaría: sin compañía no es grata la posesión de bien alguno” (I, 6 4).

La amistad es un bien reservado principalmente a los hombres buenos que Cicerón describe de la siguiente manera: “los que se comportan y viven dando pruebas de su lealtad, integridad, equidad y generosidad, sin dar muestras de malos deseos, ni pasiones viles, ni arrogancia, y son constantes” (V 19). Se trata, pues, de hombres virtuosos. Aristóteles coincide en que la

---

[ejemplos suyos donde aparecen] varias características de la amistad, como la constancia, la incondicionalidad y el goce de ella. Además, podemos descubrir que Agustín distinguía diferentes tipos de amistad: la amistad juvenil, la amistad mundana de adultos y la amistad relacionada con la religión, que Agustín llama ‘la verdadera amistad’. Finalmente, ya que él en la cita de *Contra los académicos*, hablando de Alipio, hace referencia a una definición de amistad, encontramos ya algo de una teoría de la amistad. Esta definición la encontró Agustín en un pequeño libro del retórico, abogado y político romano Cicerón, titulado *Lelio o de la amistad*, que ha citado varias veces en sus obras” (van den Berg, “De amistades juveniles”, 199).

amistad perfecta “es la de los hombres buenos e iguales en virtud; pues, en la medida en que son buenos, de la misma manera quieren el bien el uno del otro, y tales hombres son buenos en sí mismos; y los que quieren el bien de sus amigos por causa de éstos son los mejores amigos” (1156b 5). Se concluye que la amistad es un bien supremo que consiste en un acompañamiento en la virtud, en el afecto y en la benevolencia: “la amistad nos ha sido dada por la naturaleza como ayuda para las virtudes, no como compañera de los vicios, para que, ya que la virtud sola no puede alcanzar las más altas cimas, las alcance unida y asociada a la amistad” (Cicerón, XXII 83).

La amistad cuyo fundamento es la virtud y el cuidado tiene lugar en *La donzella Teodor* mediante la relación de ésta y su señor. El diálogo que sostienen después del naufragio, cuando el Mercader “se falló tan perdido y en tierras estrañas que no sabía darse remedio a la grandíssima pobreza en que avia quedado” (33),<sup>6</sup> va revelando poco a poco la amistad que los une. El primer punto a destacar es la configuración de los personajes con características positivas, como se ve, por ejemplo, en la actitud del Mercader frente a la desgracia, pues considera que la pérdida de la riqueza se debe a: “los grandes pecados que yo he hecho e cometido a Nuestro Señor Dios” (33). Sin embargo, dentro de la obra no se encuentra información que confirme una mala naturaleza de este personaje, al contrario, existe una serie de acciones que lo caracterizan de buena manera: compra y educa a la donzella porque la supone de cierto rango (creyendo que era fijadalgo) y no movido por su enorme belleza como en principio lo hará el rey Miramamolín;<sup>7</sup> no duda de su sabiduría, así lo comprueba su solicitud de consejo, su disposición a llevar a cabo el plan de venta de la donzella y la confianza en el éxito de éste, lo cual contrasta con la necesidad de los personajes de la corte de examinarla.<sup>8</sup> Esas acciones, aunque sutiles, lo van configurando como un hombre bueno o, como es necesario a la amistad, virtuoso. La humildad con la que responde a la desgracia al considerarla consecuencia de sus actos refuerza su buena naturaleza. Por su parte, al momento del naufragio de la donzella sólo se sabe que “se dio tanto a la virtud y estudio que sobrepujó a todos los hombres e mugeres que en aquel

<sup>6</sup> Las citas de *La donzella Teodor* están tomadas de la edición de Walter Mettmann, señalo entre paréntesis la página a la que corresponden.

<sup>7</sup> Cuando Teodor es ofrecida al rey, éste “miró mucho a la donzella e mandó que se tirasse el manto que traía puesto sobre los ojos, e que alçasse el velo e lo pusiesse sobre la cabeça. E la donzella tirólo luego e fizo quanto el rey le mandó. E allí vido el rey la gran fermosura e beldad que la donzella tenía” (38).

<sup>8</sup> “Como se maravilló el rey de las cosas que dixo la donzella Teodor que sabía fazer, por la qual razón mandó luego que llamasen a todos sus sabios para disputar con ella” (40).

tiempo fuesen, assi en sciencia como en música y otras infinitas maneras de arte” (33). Sus demás cualidades se irán desvelando a lo largo de la historia. Destaca, en todo caso, que se trata de personajes con características positivas, indispensables para la amistad.

De los tratados clásicos citados líneas arriba, se desprende como un elemento fundamental de la amistad la compañía en las situaciones difíciles de la vida: “¿es en la prosperidad o en la desdicha cuando los amigos son más necesarios? En ambas situaciones son buscados, pues los desgraciados necesitan asistencia, y los afortunados, amigos con quienes convivir y a los cuales puedan favorecer, porque quieren hacer el bien” (Aristóteles, 1171a 20). Existe acuerdo en que el verdadero amigo se probará en los momentos de dificultad:

44

¡Qué penoso, qué difícil le parece a la mayoría la participación en las desgracias de los demás! No es fácil encontrar personas que desciendan a ellas, aunque con toda razón decía Enio:

*Un amigo cierto se descubre en situaciones inciertas.*

En cambio, hay dos circunstancias que dejan en evidencia la ligereza y la poca solidez de la mayoría: despreciar al amigo en la prosperidad y abandonarlo en las desgracias. Así que quien en ambas situaciones es capaz de mantenerse sólido, constante y firme en la amistad, ese debe ser considerado un tipo de hombre extraordinariamente infrecuente y casi divino (Cicerón, XVII 64).

Aristóteles no duda en aconsejar que “el mejor tiempo para llamar [a los amigos] es cuando a costa de una pequeña molestia, pueden sernos de gran utilidad” (1171b 20), ya que su sola compañía y su atenta escucha es ayuda suficiente: “uno podría preguntarse si, compartida con el amigo la desgracia, como si se tratara de una carga, hace menor la pena, o no es esto, sino su presencia, que es grata, y la conciencia de que se duelen con nosotros. Pero dejemos de lado el problema de si la pena es aliviada por una u otra de estas causas; en todo caso, lo que hemos dicho ocurre evidentemente” (Aristóteles, 1171a 30). Séneca recomienda: “comparte con tu amigo todas tus cuitas, todos tus pensamientos” (I, 3 3).

La búsqueda de los amigos en los momentos difíciles es una de las características que también aparece en *Teodor*, pues el Mercader no duda en develar su corazón a la doncella, le comparte su sentir ante la desgracia y le muestra su preocupación por la pérdida de la riqueza y su posible separación:

ya sabéys como corre sobre mí fortuna en tal manera que no me ha quedado cosa de quanto solía tener de todos mis thesoros y averes. No tengo cosa que

venda ni empeñe, y esto es por los grandes pecados que yo he hecho e cometido a Nuestro Señor Dios, de manera que ya no me queda otra cosa sino vos. Por lo qual, hija e señora, será forçado que vos aya de vender; e Dios sabe quanto por ello me pesa; empero ya vos conocéys que yo no puedo más hazer (33-34).

La respuesta de la doncella es la esperada de una verdadera amiga, además de escuchar con atención se duele sinceramente de la situación: “la donzella Teodor, como esto oyó hablar a su señor, vuo dello muy gran tristeza e pesar, e abaxó sus ojos a tierra e comiençó de llorar, e estuvo así vna gran pieça que no fabló” (34). El auténtico amigo siente con mayor intensidad los pesares y las alegrías, pues una de sus cualidades más destacadas es la empatía, por ello su presencia en la adversidad es fundamental: “ver a los amigos es grato, especialmente para el desgraciado, y viene a ser una especie de remedio contra el dolor (porque el amigo, si tiene tacto, puede consolarlo con su presencia y con sus palabras, ya que conoce el carácter y lo que le agrada o disgusta)” (Aristóteles, 1171b 5). En efecto, después de escuchar y dolerse de su pena, Teodor alienta al Mercader: “Esforçad, señor mío, e no toméys cuytado de cosa alguna, e tened buena esperança en Nuestro Señor Dios, que él vos ayudará e os dará buen consejo con que salgáys deste trabajo e de la gran pobreza en que agora estáys, e no curéys de más pensar sobre esto, que Dios os porná cobro” (34). Teodor cumple una de las principales tareas del amigo: consolar y alentar en los momentos de aflicción pues “no es propio de un amigo ser para con éstos tal como ellos son para consigo mismos, sino que más bien hay que esforzarse en lograr levantar el ánimo abatido del amigo y llevarlo a un esperanza y a unas ideas mejores” (Cicerón, XVI 59).

45

Un elemento más de la amistad entre los personajes es la solicitud de consejo, se trata de un aspecto práctico propio de la amistad y es una de sus máximas:

La primera ley de amistad que hay que sancionar es ésta: podemos pedir a los amigos cosas honestas y hacerlas por ellos sin necesidad de que nos las pidan, con el máximo interés y sin asomo de duda; debemos también atrevernos a dar consejo libremente. En la amistad ha de valorarse la autoridad de los amigos que saben aconsejar, y debe ofrecerse para amonestar abiertamente e incluso agriamente, si hace falta, y se la debe obedecer cuando se ofrece (Cicerón, XIII 44).

El Mercader no duda en solicitar el consejo de la doncella principalmente porque conoce su buen seso, pero, desde la perspectiva de la amistad, su

petición responde también a la confianza debida al amigo: “Por que mucho ruego, fija mia señora, que vos me queráys aconsejar de lo que a vuestro entendimiento más le parescerá que yo deua hazer. Que según la mucha sciencia vuestra yo tengo gran confiança que con vuestro consejo yo seré remediado e hauré manera con que me pueda mantener e salir de mis trabajos” (34). Por su parte, la doncella aconseja no sólo para responder a la confianza depositada en su conocimiento, sino por la gratitud debida al Mercader: “E desque vuo bien pensado e mirado en su entendimiento el cobro que podía dar a su señor, el qual la hauía criado e gastado con ella de sus thesoros en la mostrar todo lo que sabía, alçó la cabeça e díxole...” (34). El deseo de reciprocidad impulsa a Teodor a ofrecer la mejor solución para la desgracia del Mercader:

46

levantadvos luego e ydvos para los joyeros e trahedme composturas e afeytes con que se afeytan las mugeres, e trahedme paños de fina color para que me vista, e vestirlos he e componerme he con ellos. E después que yo sea afeytada e compuesta, levarme heys al rey Miramamolín Almançor, e dezidle que me queréys vender. E quando él os preguntare qué es lo que por mi queréys, [...] dezid que queréys por mi diez mill doblas de buen oro vermejo. E si el rey se maravillare del precio [...], dezilde así: —Señor, no se maraville Vuestra Alteza porque [...] verdaderamente mucho más vale de lo que yo os demando por ella (35-36).

El consejo abarca un completo plan para vender a la doncella por una suma extraordinaria que se logrará si vence a los más grandes sabios de la corte y de este modo remediar la pobreza del Mercader. La amistad se comprueba en el afán puesto en la planeación y el éxito de la venta, lo cual configuran a Teodor como una mujer sí inteligente y también bondadosa, cualidad inherente al amigo. Sobre este aspecto, en la obra la práctica de la bondad se materializa primero en la excelencia del consejo y después en la responsabilidad que tiene la propia doncella en lograr la venta. En la teoría de la amistad el deseo de bien no es suficiente entre los amigos, es indispensable que éste se demuestre activamente: “tampoco es posible ser amigo sin estar primero bien dispuesto, pero los que poseen tales sentimientos no por eso quieren más, porque sólo desean el bien de aquellos para quienes tienen benevolencia, pero no participan en ninguna acción con ellos ni se molestarían por ellos” (Aristóteles, 1167a 5-10). La bondad de la doncella trasciende el consejo y se magnifica en el hecho de que el éxito de la venta es responsabilidad absolutamente de ella, pues sólo si comprueba su sabiduría obtendrá la suma que salvará de la

miseria al Mercader. El valor y la humildad mostrados por Teodor en la corte frente al trato duro y déspota de los sabios examinadores, a quienes vence uno a uno, se explica porque su propósito principal es aliviar la pobreza de su señor y compensarlo, de esta manera, por haberla proveído de cuidados y saberes. Siguiendo a Cicerón, del amigo se espera hasta el sacrificio:

No es ciert[o] que se deba amar a un amigo en la misma medida que a uno mismo. Así es, ¡cuántas veces hacemos por los amigos cosas que jamás haríamos por nosotros mismos! Rogar y suplicar a gente ruin, reñir duramente a alguien, enfadarse mucho con él. Lo que en nuestros asuntos sería poco honroso, se hace honrosísimo en los de los amigos. Hay muchas situaciones en las cuales los hombres buenos ceden mucho de su beneficio y toleran que se les arrebatase para que, en vez de ellos, los disfrutaran sus amigos (XVI 57).

47

El duro interrogatorio; el desdén sufrido; el pleito con Abraham, el trovador, son muestra del sacrificio de Teodor por su señor y son prueba innegable de su generosidad, todo lo cual la hacen una buena amiga: “The young girl, Teodor, represents the perfect model of a wise, well-educated, discreet, generous and loyal friend. In the story, she acted with no fear or reserve in order to save the merchant to whom she was generously attached and grateful for the education and protection that he had offered her” (Liuzzo Scorpo, *Friendship in Medieval Iberia*, 33).

Es pertinente precisar en este punto que la dificultad en que se encuentran los personajes, si bien toca a la doncella no es propiamente su problema; la riqueza era del Mercader y, en consecuencia, la pobreza también lo es. Puede decirse, de manera cruda, que Teodor es un objeto que sólo cambiará de dueño y con ello se solucionará la situación para ella. El propósito del plan es beneficiar completamente al Mercader, no se trata sólo de remediar: de verdad busca la mejoría de su señor, eso explica el cuidado puesto en cada detalle; eso le da sentido al exorbitante precio propuesto y eso justifica el planteamiento del desafío en la corte, cuyo éxito depende por completo de su conocimiento. Sobre la suma, en ningún momento se presenta alguna negociación entre los personajes para que algo le corresponda a ella. Una vez lograda la venta, se supone, Teodor se quedará con el rey Miramamolín y el Mercader habrá recuperado con creces lo invertido en ella.

Sin embargo, la condición de desigualdad entre el Mercader y Teodor no obsta para que haya una amistad entre ellos, pues tales relaciones también se contemplan en las teorías amistosas, principalmente en Aristóteles, quien reflexiona sobre la “otra clase de amistad fundada en la superioridad, como la del

padre hacia el hijo, y en general, la del mayor hacia el más joven, y la del hombre hacia la mujer, y la de todo gobernante hacia el gobernado” (1158b 10). Ese tipo de amistades se fortalecen y perduran gracias a la reciprocidad, es decir, cuando “los hijos dan a los padres lo que les deben como a sus progenitores, y los padres lo que deben a sus hijos, la amistad de tales personas será buena y duradera” (1158b 20). Se considera que “la amistad de los padres hacia los hijos y la de los hombres hacia los dioses son como una inclinación hacia lo bueno y superior, puesto que los padres han realizado los mayores bienes, al ser la causa de la existencia y crianza de sus hijos, y luego, de su educación. Tal amistad encierra más placer y utilidad que la amistad entre extraños, en la medida en que su vida tiene más en común” (1162a 5). Este es un tipo de amistad que también se materializa en Teodor: el Mercader ha fungido como un padre sustituto de la doncella, le ha brindado cuidado y educación; resulta significativo que se dirija a ella como “fija mía”. En todo caso, la tutoría es también un tipo de amistad:

tutorship resembled friendship in numerous aspects, at least as far as duties and moral requirements were concerned. For this reason, warnings and prohibitions directed to both tutors and friends were mainly the same. In particular, both legal treatises and didactic collections warned about avoiding the dangers of human vices and emphasized the indispensability of testing the counterparts’ loyalty and virtuous. Whenever those parameters were met, the language of friendship appeared (Liuzzo Scorpo, *Friendship in Medieval Iberia*, 192).

De igual forma, es posible hallar en textos medievales definiciones de amistad cuyo fundamento es simplemente la reciprocidad. Por ejemplo, don Juan Manuel reflexionó en torno a esta relación humana y definió el “Amor de debdo’, que es la amistad que nace cuando un hombre recibe de otro un gran bien desinteresado (crianza, casamiento o heredamiento) por el cual adquiere un compromiso de amor para siempre. Está relacionado con el sentimiento de agradecimiento y débito que supone el esfuerzo realizado por la otra parte” (Villa Prieto, “La amistad en la mentalidad medieval”, 201).<sup>9</sup> La categoría ofrecida por don Juan Manuel parece adecuada para describir la relación entre Mercader y doncella, por lo que se puede concluir que este tipo de amistad, por más utilitaria que parezca, sí se contempla en los tratados dedicados a esta relación humana.

<sup>9</sup> Se encuentra también el “Amor verdadero’. Es la amistad cuyo amor ha sido probado en grandes hechos y peligros demostrándose su autenticidad, la bondad del amigo, su ayuda, su consejo y su disposición” (Villa Prieto, “La amistad en la mentalidad medieval”, 201).

En conclusión, un hecho inminente en la amistad es la correspondencia, ya sea en el afecto, en el cuidado o incluso en los favores recibidos, todo lo cual configura la “amistad ética” esa que “no procede de convenios, sino que obsequia el afecto en todo lo que cabe, y considera justo recibir tanto o más de lo que se da, como si en lugar de dar, hubiera prestado algo que, al cambiar las condiciones del acuerdo, habilita una reclamación que se debe cumplir” (Aristóteles, 1162b 30). En el caso de Teodor: “the protagonist is portrayed as her lord’s best friend, not because she felt obliged or because she was victim of a natural subjugation dictated both by her fender and social inferiority, but rather because she acted out of pure love, generosity and devotion” (Liuzzo Scorpo, *Friendship in Medieval Iberia*, 37).

En síntesis, la amistad es un bien supremo propio de hombres buenos/virtuosos. Los amigos buscan favorecerse mutuamente, se regocijan recíprocamente con su bienestar, la compañía del amigo ayuda al perfeccionamiento moral del individuo pues su conducta virtuosa es ejemplo y meta a seguir. La presencia del amigo intensifica los placeres y aminora las penas, es en estas últimas donde los verdaderos amigos se prueban, así que no se debe dudar en buscar refugio en su compañía. Muchas de las condiciones que definen a la amistad caracteriza la relación entre los protagonistas de *La doncella Teodor*: ambos son seres buenos y solidarios, se preocupan y confían el uno en el otro. En el caso particular de la doncella, el agradecimiento, la solidaridad, la empatía, el sacrificio por su señor la definen como una perfecta amiga, es decir, aquella que busca el máximo bien desinteresado del amigo. La amistad entre Teodor y el Mercader pasa por distintas gradaciones en la obra: ella escucha, se condeue, consuela, ofrece una ayuda activa frente a la tribulación de su señor; lo más importante es que usa su sabiduría para recompensarlo por el cuidado proporcionado y, además, lo salva de la pobreza. Finalmente, en todas las amistades (las verdaderas, las utilitarias o las temporales) aparece un elemento fundamental: la igualdad en el afecto y la búsqueda del bien del amigo. Esto último marca la relación entre Mercader y doncella: el cuidado y la devolución de bienes los hace buenos y afianza su amor.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco. Ética Eudemia*, trad. de Julio Pallí Bonet, Madrid: Gredos, 1985.
- BARANDA, NIEVES y VÍCTOR INFANTES, *Narrativa popular de la Edad Media. La doncella Teodor, Flores y Blancaflor, París y Viana*, Madrid: Akal, 1995.

- BERG, HANS VAN DEN, “De amistades juveniles a una espiritualidad de la amistad: el concepto de amistad en San Agustín”, *Ciencia y Cultura*, 36, 2016, 193-212.
- CICERÓN, *Sobre la vejez. Sobre la amistad*, edición de María Esperanza Torrego, Madrid: Alianza, 2016.
- GÓMEZ REDONDO, FRANCISCO, *Historia de la prosa medieval castellana*, vol. 1, Madrid: Cátedra, 1998.
- GONZÁLEZ-BARRERA, JULIÁN, “La historia de la doncella Teodor: una invención greco-bizantina, un cuento de *Las mil y una noches* y, finalmente, un pliego de cordel”, *Boletín Hispánico Helvético*, 8, 2006, 5-33.
- HARO CORTÉS, MARTA, *Los compendios de castigos del siglo XIII: técnicas narrativas y contenido ético*, Valencia: Universitat de València, 1995.
- LIUZZO SCORPO, ANTONELLA, *Friendship in Medieval Iberia. Historical, Legal and Literary Perspectives*, London: Routledge, 2014.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO, *Orígenes de la novela. Influencia oriental: los libros de caballería*, Madrid: Mapfre, 2005.
- MEITMANN, WALTER (ed.), *La historia de la donzella Teodor. Ein spanisches Volksbuch arabischen Ursprungs. Untersuchung und kritische Ausgabe der ältesten bekannten Fassungen*, Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 1962.
- RIVERA, J. ISIDRO y DONNA M. ROGERS (eds.), *Historia de la donzella Teodor*, Binghamton: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 2000.
- SÉNECA, *Epístolas morales a Lucilio*, trad. de Ismael Roca Meliá, Madrid: Gredos, 1986.
- VALERO CUADRA, PINO, *La doncella Teodor, un cuento hispanoárabe*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1996.
- VILLA PRIETO, JOSUÉ, “La amistad en la mentalidad medieval: análisis de los tratados morales de la Península Ibérica”, *Lemir*, 20, 2016, 191-210.

## “Fijo eres de rey”: ambigüedad en el *Libro de Alexandre*

## “Fijo eres de rey”: Ambiguity in the *Libro de Alexandre*

YOSHINORI OGAWA  
*Doshisha University*  
sanxiro@hotmail.com

### RESUMEN

Este artículo trata sobre la ambigüedad de las coplas 19-20 del *Libro de Alexandre*, que se refieren a la posible bastardía del protagonista. Pese a la opinión de algunos críticos prestigiosos, el autor anónimo no afirma ni niega el rumor sobre la bastardía de Alejandro. En comparación con sus precursores franceses, el autor castellano está muy interesado en dicho rumor y lo menciona muchas veces para crear una ambigüedad artística y enriquecer su propia obra.

**PALABRAS CLAVE:** *Libro de Alexandre*, polisemia textual, bastardía, Nectanebo

### ABSTRACT

This article deals with the ambiguity of the stanzas 19-20 of the *Libro de Alexandre*, which refer to the rumor that the protagonist is a bastard. In spite of some prestigious critics' opinion, the anonymous author neither affirms nor denies the rumor. He is much more interested in it than French poets and mentions it many times to create artistic ambiguity and to enrich his own narrative.

**KEYWORDS:** *Libro de Alexandre*, textual polysemy, bastardy, Nectanebo

FECHA DE RECEPCIÓN: 16/11/2019

FECHA DE ACEPTACIÓN: 10/04/2020

## INTRODUCCIÓN

“Et in peccatis concepit me mater mea” (Psalmus 50: 7)

**E**l tema de estas páginas es un rumor sobre la bastardía del protagonista a que el *Libro de Alexandre*<sup>1</sup> alude por primera vez en las coplas 19 y 20, cuya verdadera importancia no se ha reconocido por la gran mayoría de los críticos:

52

Por su sutil engeño, que tanto aprovechava,  
a maestre Netánamo dezién que semejava,  
e que su fijo era grant roído andava  
¡Si lo era o non, todo'l pueblo pecava!

El infant'el roído no'l pudo encobrir;  
pesol' de coraçón; non lo pudo sofrir:  
despeñol' d'una torre, onde ovo a morir.  
«¡Fijo —dixo su padre—, Dios te dexe bevir!»

A mi parecer, el comentario de Ian Michael en su tesis doctoral, publicada en 1970 bajo el título *The treatment of classical material in the Libro de Alexandre*, ha influido bastante en la crítica. El joven Michael, luego de admitir lo equívoco del último verso, rechaza tajantemente la probabilidad de que Nectanebo, último faraón nativo de Egipto, fuera padre de Alejandro:

It is not clear whether or not he [el poeta de *Alexandre*] believed in the alleged paternity, since he ends the episode with cryptic line “fijo”, dixo su [P el] padre, “Dios te faga [P dexe] beuir” (20d). But a strong reason for supposing that the Spanish did not give credence to the Nectanebo story is his omission of the longer *Historia de Proeliis* version of it, although it was available to him (33).

La opinión del gran filólogo galés fue aceptada por la gran mayoría de los investigadores sin ser cuestionada seriamente, con la única excepción de Jesús Cañas, quien anota: “en el *Libro de Alexandre* la autenticidad o falsedad de tal leyenda no queda esclarecida en su totalidad” (*Libro de Alexandre*, 140,

<sup>1</sup> Todas mis referencias a esta obra se basan en la edición de J. Casas Rigall (Anónimo, *Libro de Alexandre*, 2014). Indico los números de copla.

n. 19-20). Pero ni este investigador aprecia a fondo la importancia de esta ambigüedad, ya que enseguida comenta: “a lo largo de toda la obra no se vuelve —salvo en el verso 27*d*— a hacer hincapié en esta cuestión” (*Libro de Alexandre*, 140, n. 19-20). Finalmente, Juan Casas Rigall comenta: “la formulación ambigua del *Alexandre* en este punto resulta deliberada” e indica dos pasajes más (798*b* y 1063*cd*) en los que el poeta medieval se refiere a la posible bastardía de Alejandro Magno (“Notas”, 833). Pero el tema de la paternidad del protagonista aparecerá en más ocasiones a lo largo del poema.

Valdrá la pena analizar nuevamente dichas estrofas y la obra entera a la luz de la polisemia textual, ya que cincuenta años después de la publicación del libro de Michael, sabemos más sobre la ambigüedad de textos literarios medievales. Es bien sabido que en el Medievo los textos sagrados se interpretaban al menos de tres maneras: literal, alegórica y anagómicamente. Al interpretar los textos seculares, debe considerarse, además, la condición imperfecta de lenguaje humano:

53

El lenguaje humano es imperfecto por su naturaleza fallida [...] de allí que la intención autoral esté diseminada en una pluralidad de sentidos posibles del texto. Por la vía del error involuntario y de la polisemia de los textos se incorpora entonces una dimensión de lo intencional [...]. Los lectores medievales entendieron este plural de sentidos en un marco acotado y jerarquizado, cuya primera formulación fuerte se remonta a Orígenes, quien desde una perspectiva antropomórfica, entiende el juego de tres planos del hombre a la hora de significar: el cuerpo, la mente y el espíritu (Funes, “*El conde Lucanor*”, sin número de página).

El texto es polisémico por su naturaleza y cada lector lo interpreta de acuerdo con su capacidad intelectual y espiritual. Sin duda, el ejemplo mejor conocido de este fenómeno es el *Libro de buen amor*. Remito a la síntesis de G. B. Gybbon-Monypenny:

el lector debe tener en cuenta siempre que en cualquier momento el texto puede significar algo distinto de lo que él supone. Lo dice textualmente en 986*d*: “ca tú entiendes uno e el libro dize al”, lo cual sólo es posible si el texto es ambiguo (“Introducción”, 61).

A la luz de la polisemia textual, trato de mostrar que la ambigüedad del verso 20*d* es la piedra angular del mundo literario de *Alexandre*. Pero antes de abordar esta ambiciosa tarea, conviene echar un vistazo a la historia de la

transmisión del rumor sobre el padre de Alejandro Magno, desde la Antigüedad hasta el siglo del mester de clerecía.

#### DE PSEUDO CALÍSTENES A ALEXANDRE

Es un poco complicado el génesis del rumor sobre la condición bastarda del héroe macedónico. Como J. P. V. D. Balsdon anota, hay indicios de que el Alejandro histórico obligó a sus súbditos a venerarlo como si fuera hijo de Amón (“The Divinity”, 371). Por una necesidad política de unificar dos países tan distintos como Grecia y Egipto, el soberano se proclamó hijo de Amón en el espíritu, siendo su padre de sangre Filipo de Macedonia.

54

Pero según la conjetura de W. W. Tarn, Pseudo Calístenes<sup>2</sup> no comprendió el concepto de doble paternidad, de modo que inventó la historia del Nectanebo mago, quien engendra a Alejandro (*Alexander the Great*, II, 354). En la versión de Pseudo Calístenes, Nectanebo, después de perder la corona de Egipto, se refugia en Macedonia disfrazado de sacerdote de Amón, después de ganarse la confianza de la reina Olimpia, le hace creer que concebirá un hijo del dios; el mago se disfraza de éste y tiene relaciones sexuales con la reina. De esta unión nacerá el futuro héroe. El príncipe heredero no se parece a rey Filipo ni a su padre biológico.

when he was grown up, his appearance in no way resembled that of Philip or Olympias or the one who had sired him, but he was quite unique. In shape he was a man, but *his hair was that of a lion* and his eyes were asymmetrical (*The Greek Alexander*, book 1, I, cap. 13, énfasis mío).

Años más tarde, cuando Alejandro está en Egipto, el mismo dios se le aparece con el cabello de león, dando la impresión de que es su padre espiritual (libro I, cap. 30). Esta versión “original” de la leyenda habría llegado al conocimiento del poeta español a través de traducciones al latín medieval, la llamada *Historia de Proeliis*.

Por otro lado, se puede afirmar que dos obras gálicas del mismo tema son fuentes directas del poema español. Me refiero al *Alexandreis* (ca. 1180)

<sup>2</sup> El texto griego que trata sobre la vida y hazañas de nuestro héroe, llamado también *Novela de Alejandro*, tradicionalmente se le atribuye a Calístenes de Olinto (m. 328 a. C.), pariente de Aristóteles y su discípulo (véase Marcos Marín, “Ensayo crítico”, 17).

de Gautier de Châtillon y al anónimo *Roman d'Alexandre*.<sup>3</sup> Aquél no toca al detalle la concepción del héroe; cuando Gautier termina la dedicatoria a su mecenas Guillaume de Champagne, el infante Alejandro ya es un joven con ansias de acabar con el dominio perso (liber I, 27-47),<sup>4</sup> es decir, el clérigo francés, fiel a su *status*, no cedió ningún espacio al obsceno episodio de Nactanebo y Olimpia. Sólo los versos 40-47 se refieren indirectamente al tema:

Alcydem puerum compressis faucibus olim  
In cunis domuisse duos? ergo nisi magni  
Nomen Aristotilis pueriles terreat annos,  
Haut dubitem similes ordiri fortiter actus.  
Adde quod etati duodenni corpore paruo  
Maior inesse solet uirtus uiridisque iuuentae  
Ardua uis supplere moras. semperne putabor  
Nectanabi proles? ut degener arguar absit!

55

Sin embargo, me parece arriesgado concluir que el clérigo francés afirmaba la condición bastarda de Alejandro, porque en este contexto “Nectanabus” será ejemplo de un rey cobarde o débil que llega a perder su trono (“degener”, ‘degenerado’ según la calificación del futuro héroe) y “proles”, ‘descendiente’ literalmente, querrá decir ‘un semejante’. Más tarde el sabio Zoreas (lat. Zoroas), desafiando a Alejandro, utiliza una expresión semejante: “Nectanabi non infitianda propago” (liber III, 167), pero parece como si se tratara de un epíteto peyorativo, ya que al poema latino le falta el contexto de su nacimiento. Cabe añadir que, en la versión castellana, la alusión a su nacimiento es mucho más detallada y que el propósito de Zoreas es distinto (de esto hablaré un poco más adelante).

Ahora bien, si pasamos al análisis del *Roman* francés, que tampoco presta mucha atención al rumor. Los versos 58-68 del manuscrito de Arsenal y los 63-80 de la versión de Venecia parecen aludir al rumor, pero su negación es tajante: “Plusor o distrent, mas il ne fu nient”. Lo mismo ocurre con la versión veneciana del mismo poema: “Plusors lo distrent, mai[s] je n'en croi nient” (*Roman d'Alexandre*, 4-7). George Cary explicó tanto la indiferencia de Gautier como la negación tajante del poeta anónimo:

<sup>3</sup> Véase Michael, *The treatment*, 287-293.

<sup>4</sup> Todas mis referencias se basan en la edición crítica de M. L. Colker (Galteri de Castellione, *Alexandreis*). Remito los números de verso.

The chief passage to arouse such doubts was the story of Alexander’s birth as the son of Nectanebus. To historians it was not to be reconciled with the historical account of his birth as the son of Philip; to romance writers of the early period it was inconsistent with the nobility of Alexander that he should have been illegitimate (*The Medieval Alexander*, 235).

Al igual que Gautier, el poeta del *Roman* omitió los detalles eróticos de Nectanebo y Olimpia.

#### LIBRO DE ALEXANDRE: LA AMBIGÜEDAD ARTÍSTICA

56

El poeta de nuestra lengua muestra mucho más interés en el rumor sobre la bastardía de Alejandro Magno que sus precursores franceses. Por otro lado, como he sugerido arriba, el verso 20d está abierto a dos interpretaciones: una, Nectanebo, padre biológico del protagonista, estando moribundo, lo perdonó y pidió bendición divina para él; otra, el rey Filipo, su padre en derecho (¿y biológico también?), felicitó a Alejandro por haber callado para siempre al único testigo de la vergüenza familiar. Además, el poeta no aprueba ni niega el “roído” que tanto molestó a Alejandro que se atrevió a asesinar a su tutor. Es aquí donde nace la polisemia textual, que sigue estando presente a lo largo de la obra. Por un lado, el poeta español inventa algo común entre Alejandro y Nectanebo: el “sotil engenho”. Por otro lado, este poeta no deja de seguir la idea griega de que Amón lo “engendró” en el espíritu, especialmente al describir las facciones de Alejandro: “Atales ha los pelos cuemo faz de león” (151a), lo que obviamente se remonta a la versión de Pseudo Calístenes.

Cañas ha indicado el “hincapié” que el poeta hace en el verso 27d, pero en realidad toda esta escena trata sobre dicha ambigüedad. En el primer verso de la misma copla, el futuro héroe recuerda un episodio de su “ancestro” Alcides, quien aún en la cuna ahogó las serpientes, pero Alcides o Heracles es, como sabemos, ancestro de Filipo. Desde luego si Alejandro es hijo de Nectanebo, el héroe de la mitología no tiene ningún parentesco con él.

e yo ya bien devía en algo parecer  
que por fi de Netánamo non me ayan a tener (27cd)

En el plano literal, el último verso parece ser una traducción libre de Gautier: “Semperne putabor Nectanabi proles?” (ver arriba) y coinciden con él en el contexto, pero con la añadidura del asesinato del rey egipcio, tanto la referencia a Alcides como la alusión a Nectanebo cobran otros matices.

Del mismo modo, la frase “fijo eres de rey” (52a) suena bastante irónica: ésta tiene sentido aunque Nectanebo haya engendrado al protagonista. Las afirmaciones de su “linaje” son muy frecuentes a lo largo del poema: “Felipo y Olimpías, que eran sus parientes” (13c), “Felipo, rey de Grecia, aquel es el mi padre” (131b), “Alcides, tu avuelo” (238a), “rey Felipo, mi padre” (1148a), entre otras. Pese a la opinión de Michael: “the poet *clearly* states that Philip is Alexander’s father [...] and Alexander also declares *the fact*” (Michael, *The treatment*, 32, énfasis míos), me parece muy difícil tomar al pie de la letra estas “declaraciones” después de analizar las coplas 19, 20 y 27. Cuanto más los personajes (Aristóteles, Filipo y Alejandro) insisten en la legitimidad del príncipe, en tanto más profunda duda caemos los lectores.

Por otra parte, cuando nació Alejandro, Filipo tuvo un mal agüero:

Id decir a Dario —esto sea aína—:  
Quand’ non avié Felipo fijo en la reína,  
Poniele huevos d’oro siempre una gallina;  
¡quando nació el fijo, morió la gallina! (143)

57

De la boca de Darío también sale una frase relacionada con la condición bastarda.

Quando fueron llegados los mensajeros a Dario  
Entendio del infant [Alejandro] que le era contrario.  
Dixo: «¡Yo non ternía que só fijo d’Arsanio,  
si’l non fago que prenda de mí un mal escarnio!» (146)

Desde luego “no ser hijo de su padre” será una exageración de la vergüenza que el mismo monarca sentiría si no cumpliera su misión bélica, pero al mismo tiempo recuerda una vez más a los lectores el rumor sobre la condición de bastardo del protagonista.

Del mismo modo, es bastante sugestivo que el mismo príncipe se declare “fijo del dios Amón” (798b): por un lado, es un lejano eco de la propaganda helénica que, sufriendo ciertas deformaciones, se ha transmitido en los textos literarios; por otro, constituye una ironía dramática, siendo Nectanebo sacerdote de dicho dios.

Otra referencia impresionante al carácter bastardo del protagonista la hace Zoreas, un caballero sabio de origen egipcio que formaba parte de la tropa persa. Al enfrentarse con Alejandro en el campo de batalla, le pide que lo mate por ser el macedonio el mejor caballero, pero sabiendo que Alejandro no quiere hacerlo, empieza a insultarlo:

Quando vío Zoreas que no'l podié mover,  
començol un dicho mal a retraer:  
dixol' que non devié rëy nunca seer  
ca era *fornezino* e de rafez afer.

Por amor de moverlo todavía en saña,  
retórxol' que era *fijo de mala putaña*  
que *mató a su padre a'sucuso* en montaña<sup>5</sup>  
e que nunca ombre fizo atán mala fazaña

El rëy, por tod'esto, no'l quiso recodir  
ca vío que andava cuitado por morir.  
Sorrendió su cavallo e comenós' de ir:  
en la punta de Dario començó de ferir

El fol de su porfidia non se quiso toller  
fue por Alexandre a todo su poder:  
¡do suele la loriga con las calças prender  
dióle tal *ferida* que'l fizo contorçer!  
(1063-1066, énfasis míos)

Algunos críticos no toman en serio su palabra porque se trata de un insulto proferido por un enemigo suyo,<sup>6</sup> pero hay que tomar en cuenta que Zoreas es un sabio que no sólo adivina su propio hado, sino también sabe que Alejandro es un caballero sin par antes de conocerlo en persona.

Yazen todos los sesos en esta arca mía:  
ý fizieron las artes toda su cofadría.  
Demás por todo esto, pora en caballería  
non coñozco a omne naçido mejoría.

Conoçilo anoche por mi abiduría  
que'm sacarién el alma oy en este día

<sup>5</sup> A pesar de la nota de Cañas (*Libro de Alexandre*, 329, n. 1063d-1064), este verso es más fiel a la versión de Pseudo Calístenes que a los versos 19-20 del mismo poeta, donde el futuro conquistador del mundo despeña al egipcio desde una torre.

<sup>6</sup> “Zoreas tacha a Alejandro de ilegítimo, pero el personaje, provocador y resentido, no es fidedigno” (Casas Rigall, “Notas”, 833), sin comentario particular por Michael.

¡Sepas bien por verdat que, por ende, querría  
morir de la tu mano! Gradeçértelo ía! (1061-1062)

Tomado en cuenta toda su capacidad mágica y astrológica, no me parece arriesgado suponer que Zoreas, en la versión castellana, podía ver cómo Alejandro fue engendrado y cómo el joven príncipe trató a su maestro-padre. En este contexto, la “ferida” de Alejandro no puede ser meramente física. Su añadidura a la versión de *Alexandreis* ha cambiado el contexto totalmente.

## CONCLUSIÓN

Pese a las observaciones de Michael y al consentimiento silencioso de la gran mayoría de críticos, el mismo poeta no afirma ni niega el rumor sobre el padre biológico de Alejandro Magno y deliberadamente crea una ambigüedad textual; por este medio mantiene la tensión poética y dota a su obra de riqueza artística. Aunque la ambigüedad o polisemia textual es un elemento muy importante para el análisis de textos literarios, en especial del Medievo, se ha discutido muy poco sobre este elemento del *Libro de Alexandre*. Que estas páginas sirvan algo para cambiar la situación.

59

## BIBLIOGRAFÍA

- BALSDON, J. P. V. D., “The ‘Divinity’ of Alexander”, *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 1:3, 1950, 363-388.
- CARY, GEORGE, *The Medieval Alexander*, Cambridge: Cambridge University Press, 1956.
- CASAS RIGALL, JUAN, “Notas”, *Libro de Alexandre*, ed. de Juan Casas Rigall, Madrid: Real Academia Española, 2014, 829-1018.
- FUNES, LEONARDO, “El Conde Lucanor: ejemplaridad situacional en el arduo terreno de la intentio”, en Germán Prósperi (ed.), *Debates actuales del Hispanismo: balances y desafíos críticos*, Santa Fe: Universidad Nacional de Litoral, 2016, 11-24.
- GALTERI DE CASTELLIONE, *Alexandreis*, ed. de Marvin L. Colker, Padova: Antenore, 1978.
- GYBBON-MONYPENNY, G. B., “Introducción”, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. de G. B. Gybbon-Monypenny, Madrid: Castalia, 1988, 7-78.
- Libro de Alexandre*, ed. de Jesús Cañas, Madrid: Cátedra, 1988.
- Libro de Alexandre*, ed. de Juan Casas Rigall, Madrid: Real Academia Española, 2014.

MARCOS MARÍN, FRANCISCO, “Ensayo crítico”, *Libro de Alexandre*, ed. de Francisco Marcos Marín, Madrid: Alianza, 1987.

MICHAEL, IAN, *The treatment of classical material in the Libro de Alexandre*, Manchester: Manchester University Press, 1970.

TARN, W. W., *Alexander the Great*, 2 vols., Cambridge: Cambridge University Press, 1979 [1ª ed., 1948].

*The Greek Alexandre Romance*, trad. de Richard Stoneman, New York: Penguin Books, 1991.

*The medieval French Roman d'Alexandre*, ed. de Milan S. La Du, Princeton: Princeton University Press, 1937 [New York: Kraus Reprint Corporation, 1965].

## ***Descensus ad Inferos: tres ejemplos de la literatura hispánica medieval del siglo XIII (Libro de Alexandre, General Estoria y Milagros de Nuestra Señora)***

### ***Descensus ad Inferos: Three Examples from Thirteenth-Century Medieval Hispanic Literature (Libro de Alexandre, General Estoria y Milagros de Nuestra Señora)***

PENÉLOPE MARCELA FERNÁNDEZ IZAGUIRRE

Universidad Nacional Autónoma de México

mircalla101@msn.com

#### **RESUMEN**

El viaje a ultratumba es un tema fundamental de origen mitológico, vigente a partir del pensamiento religioso primitivo. Desde luego fue en la Edad Media cuando los escritores abordaron nuevamente con esmero e ímpetu el tópico del descenso al Infierno; aunque frecuentemente fue presentado como una peregrinación del héroe o alma del individuo, también retoma la posibilidad de que los dioses, ajenos al mundo de las sombras, ingresen allí. Conforme a esta perspectiva, en este artículo, se analizará el descenso al Infierno en relación con sus tres particulares visitantes femeninas, presentes en la literatura española del siglo XIII. Así, en primer lugar, presentaré ejemplos de testimonios previos a la consolidación del tópico del *descensus ad Inferos* en el Medioevo para identificar determinadas tradiciones que influyeron en la reelaboración del tema. En la segunda parte, procederé a la descripción general del tópico mencionado en tres textos de la literatura hispánica medieval, para lo cual me remitiré a la digresión sobre *Natura* en el *Libro de Alexandre* (cc. 2325-2437), el milagro “De cómo Teófilo fizo carta con el diablo de su ánima et después fue convertido e salvo” de los *Milagros de Nuestra Señora* (cc. 703-866) y el hecho mitológico sobre la furia y venganza de Juno contenido en la Segunda Parte de la *General Estoria*. Finalmente, se demostrará cómo el episodio del descenso al Infierno de *Natura*, Juno y la Virgen María, en cuanto a contenido, mantiene una estructura básica, de tal forma que la justificación de las divinidades que ingresan al Infierno se entiende con base en los atributos que poseen; asimismo, se probará que la divinidad femenina, en su función mediadora, es indispensable para la introducción de un nuevo escenario (el Infierno).

**PALABRAS CLAVE:** infierno medieval, *Libro de Alexandre*, *General Estoria*, *Milagros de Nuestra Señora*, *descensus ad Inferos*

**ABSTRACT**

The journey to the afterlife is a fundamental theme of mythological origin and present in primitive religious thought. Of course, it was in the Middle Ages when writers again addressed the topic of the descent into hell. Although the journey to the underworld was frequently presented as the pilgrimage of a hero or an individual soul, it was also possible that the gods, oblivious to the world of shadows, entered there. Following this perspective, this article will analyze the descent into hell by three female visitors depicted in 13<sup>th</sup>-century Spanish literature. Thus, in the first place, I will present examples of testimonies created prior to the consolidation of the topic of *descensus ad Inferos* in the Middle Ages to identify the literary traditions that influenced the reworking of the theme. In the second part, I will describe the topic in three texts of Medieval Hispanic literature, by evoking the digression on *Natura* in the *Libro de Alexandre* (cc.2325-2437), the miracle “De cómo Teófilo hizo carta con el diablo de su ánima et después fue convertido e salvo” from the *Milagros de Nuestra Señora* (cc.703-866) and the passage about Juno’s fury and revenge from Part Two of the *General Estoria*. Finally, it will be demonstrated how the episodes describing the descent into hell by *Natura*, Juno and the Virgin Mary follow a similar structure. Their entrance into Hell is justified by the attributes they possess as mediators.

**KEYWORDS:** medieval hell, *Libro de Alexandre*, *General Estoria*, *Milagros de Nuestra Señora*, *descensus ad Inferos*

FECHA DE RECEPCIÓN: 14/09/2019

FECHA DE ACEPTACIÓN: 30/04/2020

Varios estudiosos han analizado distintos aspectos sobre el tema del Infierno en el *Libro de Alexandre* y en los *Milagros de Nuestra Señora*;<sup>1</sup> entre ellos destacan los que refieren al tratamiento moral y doctrinal de los pecados capitales,<sup>2</sup> descripción de la cartografía infernal en términos urbanos,<sup>3</sup> representación y

<sup>1</sup> No sucede lo mismo con la *General Estoria*, ya que ésta no ha sido atendida en la misma dimensión por los interesados en el análisis literario del Infierno.

<sup>2</sup> Es válido acotar que María Jesús Lacarra, en “Los vicios capitales”, atribuye la disposición ordenada de los pecados como un ejercicio de asociación mental, ya que enlistar los pecados que son perfectamente conocidos y ordenarlos en la mente del lector le permite tomar la posición del escritor: así como existen caminos que por las virtudes llevan al Cielo, también están las acciones que por los vicios llevan al Infierno.

<sup>3</sup> En 1993, Amaia Arizaleta demuestra, en “El imaginario infernal del autor del *Libro de Alexandre*”, que las cuadernas que incluyen la digresión sobre el Infierno ofrecen una lectura innovadora y una interpretación personal por parte de su creador, ya que plantea que la cartografía infernal es descrita en términos urbanos, es decir, con elementos constitutivos del modelo medieval de ciudad. Para Arizaleta, la digresión tiene como finalidad —además del recuento de los pecados capitales— construir una moralización “cuya base doctrinal es el inventario de los Vicios” (78), pues son éstos los que acechan y forman malos cristianos.

función del Diablo,<sup>4</sup> estudios comparativos de fuentes escritas y análisis interno en relación con el lenguaje.<sup>5</sup> Como se observa, en estos textos de la literatura hispánica medieval, el Infierno aún resulta un fascinante tema de análisis; si bien en la actualidad se cuenta con destacadas investigaciones críticas, éstas aún no se han ocupado de los visitantes de las regiones infernales. Por lo tanto, en este trabajo me propongo analizar el tema del descenso a los infiernos en las literaturas hispánicas medievales, con el objetivo de adicionar a los hallazgos ya señalados el supuesto de que la función de las deidades femeninas es fungir como mediadoras o intercesoras en el descenso en el *Libro de Alexandre*, en “De cómo Teófilo hizo carta con el diablo de su ánima et después fue convertido e salvo”<sup>6</sup> de la obra de Gonzalo de Berceo y en la *General Estoria*; asimismo, se desea demostrar que el ingreso de esas diosas al Infierno se justifica con base en los atributos que poseen en común.

<sup>4</sup> Entre ellos se destacan los siguientes: “El diablo en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo”, de Juan Pedro Rodríguez Hernández; “El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo, el diablo medieval”, de Juan Antonio Ruiz Domínguez; y “El ‘mortal enemigo’, el diablo en la obra de Gonzalo de Berceo”, de Alberto Baeyens de Arce. Debido a que en los escritos de Berceo no existe ninguna descripción explícita del Infierno, los estudiosos han vuelto sus ojos a otras figuras que, indiscutiblemente, tienen estrecha relación con aquel lugar y también con el descenso, como el Diablo o Lucifer quien, sin duda, es elemento clave en las negociaciones de salvación pues su función principal es ganar adeptos al reino infernal.

<sup>5</sup> En *The debt of the Spanish Libro de Alexandre to the French Roman d’Alexandre*, Raymond S. Willis, aunque no se detiene a detallar las diferencias entre el texto latino y el español, señala que la descripción del Infierno que aparece en la *Alexandreis* es la que tiempo después da paso a la del texto español y señala la importancia de la participación y personificación de la Naturaleza en ambos textos. En este tenor, destaca que en el *Libro de Alexandre* el desarrollo del pasaje infernal tiene una participación más importante en la estructura del poema que en la de la versión latina (36-37) de tal forma que de 24 líneas se extiende a 288, sobre todo por la parte que se añade relacionada con los pecados capitales. Por otra parte, Ian Michael en *The treatment of classical material in the Libro de Alexandre* efectúa un profundo examen comparativo entre el *Libro de Alexandre* y la *Alexandreis* para demostrar la originalidad en el contenido del texto español y en específico en las cuadernas alusivas al pecado de la soberbia y sus consecuencias. Asimismo, para comprobar un posible influjo de la cultura islámica en la cultura medieval española, Ian Michael emite su apreciación sobre el epíteto “mal lugar” que aparece en el texto español; en términos morales “mal lugar” significa “estado de pecado” o “infierno”, frase que es muy similar a algunas expresiones árabes que se refieren a un mismo orden de realidades.

<sup>6</sup> Para referirme a este texto también lo haré como “El milagro de Teófilo”.

## I. ANTECEDENTES DEL TÓPICO *DESCENSUS AD INFEROS*

La Edad Media española introduce en el cristianismo el mito del descenso al Infierno y lo deposita de nuevo en determinadas divinidades para darle salubre renovación. En todo caso, y antes de ahondar sobre lo anterior, el paso del lugar (ya sea el terrestre o celestial) en el que se hallan hombres, héroes, o dioses, a otro que está espacialmente más bajo y profundo, da origen al motivo de la bajada, viaje o descenso al inframundo en obras como las que a continuación se mencionan.

64

Para los egipcios, la idea de que la vida no culminaba con la muerte determinaba que el difunto iba y venía del mundo de los muertos al de los vivos, por lo que en un *descensus* continuo alternaba entre el espacio terrestre y el ámbito de ultratumba.<sup>7</sup> Así, las fórmulas mágico-religiosas contenidas en el *Libro de los muertos* garantizaban o facilitaban el camino hacia el “más allá” y ayudaban a superar el juicio de Osiris. De esa manera, los sortilegios eran una especie de asistencia mágica para que los muertos superaran el viaje a través de la Duat y los obstáculos del inframundo.

De forma similar, en la mitología mesopotámica, el más allá, tal como sostiene Jean Bottéro, “pese a ser definido como País-sin-retorno” es un “continuo vaivén de muertos” (“La mitología”, 77). Como muestra de ello, en *La Epopeya de Gilgamesh*, Enkidu, en la búsqueda del *pukku* y el *mikku* de Gilgamesh,<sup>8</sup> desciende a los infiernos y queda atrapado ahí; pero después su fantasma “sube” a la superficie y realiza una visita terrenal a su amigo Gilgamesh para dar testimonio a él y a los vivos de la triste y fatal realidad que rige el mundo de ultratumba: lugar lóbrego, subterráneo, en donde las almas vagan. Más adelante, luego de que Nergal, rey de los infiernos, lo dejara salir por un breve tiempo, el suficiente para que pueda despedirse de su amigo y conversar sobre los pormenores del mundo subterráneo, Enkidu regresa al emplazamiento ultraterreno.

En forma análoga a la mitología mesopotámica, los sumerios fijan el poema conocido como “Descenso de Inanna”. La leyenda narra cómo la diosa

<sup>7</sup> Dice Lara: “[el difunto] de día podía trabajar en la tierra, visitar sus lugares predilectos o evitar acciones nefastas contra sus despojos y memoria o disfrutar de los alimentos de su tumba. De noche, estaba en el cielo, en la barca de Ra, realizando el viaje subterráneo por aquel submundo en compañía de los demás bienaventurados” (“Estudio preliminar”, XXX).

<sup>8</sup> El *pukku* y el *mikku* son los símbolos reales de Gilgamesh; no obstante, no se sabe con precisión de qué objetos se trata. Según Alberto Fernández, las formas más aceptadas oscilan entre un tambor y una baqueta o un aro y una vara (“La estética del tránsito”, 50).

Inanna —hija de la pareja lunar, Nanna y Ningal— deseaba un poder que fuera más allá del cielo: Inanna quería ir al inframundo, quería el divino poder del inframundo, anhelaba el gran arriba, anhelaba el gran abajo.<sup>9</sup> Según se observa, destaca en esta parte del poema una vertiente diferente del tópico con respecto a lo antes mencionado, ya que el interés de Inanna por el inframundo era extender su poder hasta esos dominios, aunque para ello debía desafiar a la reina del lugar, su propia hermana Ereshkigal. Después del viaje al inframundo, Inanna regresó a la tierra con fuerzas renovadas pues, convertida en una feroz guerrera, andaba por el cielo y en la tierra.

Por el contrario, en la *Odisea* homérica, Odiseo nunca hizo un descenso al Infierno puesto que, como resultado de la evocación y conexión con el Hades, las almas acudieron a él en el umbral de los muertos.<sup>10</sup> Y si consta un *ascensus* y *descensus* no es el del héroe porque no hay una real penetración al lugar. Así, en la tradición griega, es en la filosofía y en la más influyente obra de Platón, *La República*, en la que acontece un ascenso y descenso al inframundo. Er, quien “murió en una guerra y [ ... ], volvió a la vida a los doce días y contó, así resucitado, lo que había visto allá”, en el Hades (X, XIII: 592);<sup>11</sup> es decir, da testimonio del viaje que realiza a otro espacio, el del más allá.

De los siguientes ejemplos, que son los más reconocidos de la mitología grecolatina, destacan algunos elementos notables en cuanto al tópico del descenso al Infierno: un personaje protagonista o héroe que baja a los infiernos; el guía o personaje que acompaña al protagonista y que le auxilia en la entrada al mundo de los muertos; un objetivo como motivo de la bajada; un conjunto

<sup>9</sup> El fragmento al que me refiero es el siguiente: “El Padre Nanna respondió con enojo: Mi hija anhelaba el Gran Arriba. / Inanna anhelaba el Gran Abajo. / / Aquella quien recibe los me del inframundo no regresa. / Aquella quien va a la Ciudad Sombría allá se queda” (“Descenso de Inanna”).

<sup>10</sup> En general, los niveles del Hades son cuatro: el Érebo, en donde se encontraba el palacio de la Noche y el del Sueño; el infierno de los malvados, lugar de los castigos de crímenes; el Tártaro, cárcel de los dioses, y los Campos Elíseos, lugar para las almas virtuosas (Fernández, “La estética del tránsito”, 12). En la *Odisea*, Ulises arriba al Érebo, el lugar más cercano a la tierra y al que se accede mediante desplazamiento horizontal, en cierta medida, es el lugar limítrofe entre lo terrenal y lo subterráneo; por eso no hay un descenso propiamente dicho y desde ahí, el héroe da testimonio de cómo convoca a los espectros: “Mas después de aplacar con plegarias y votos las turbas / de los muertos, tomando las reses cortéles el cuello / sobre el hoyo. Corría negra sangre. Del Érebo entonces / se reunieron surgiendo las almas privadas de vida, / desposadas, mancebos, ancianos con mil pesadumbres, / tiernas jóvenes idas allá con la pena primera; / muchos hombres heridos por lanza de bronce, guerreros / que dejaron su vida en la lid con sus armas sangrantes” (Homero, *Odisea*, XI: 35:40).

<sup>11</sup> El orden de los datos citados en *La República* es el siguiente: libro, párrafo, página.

de pruebas a superar, sobre todo en la entrada; y, por último, la salida. Veamos. En el libro VI de la *Eneida*, se lee que el intrépido Eneas, siguiendo los pasos de su guía, la Sibila, se adentra por la abertura de la cueva; evidentemente, representa el inicio del descenso del héroe hacia donde yace el inframundo y donde encuentra a Anquises, su padre. Aquí conviene hacer un paréntesis para tener a la vista que la creación topográfica del inframundo en la *Eneida*, efectivamente, da la impresión de bajar de una sección a otra, o bien de una categoría a otra y ello concuerda muy bien con la idea del descenso como acción en la trayectoria.<sup>12</sup> Otros ejemplos en la mitología griega de *descensus* y *ascensus* son la historia de Orfeo, quien realiza la catábasis para intentar rescatar a Eurídice; la de Hércules, quien baja al inframundo con el fin de capturar y sacar al can Cerbero y así realizar el último trabajo de los encargados por Euristeo; y, por último, la de Teseo y Pirítoo, quienes descienden al Hades con la intención de raptar a Perséfone, esposa del dios infernal.

En los casos anteriores, el mito del descenso es presentado con frecuencia como una peregrinación del héroe o alma del individuo. En primer lugar, la razón del viaje al inframundo es, obviamente, la muerte, que para los egipcios representa tan sólo la transición a una nueva existencia, en donde los difuntos tienen la libertad de ir y venir. Un segundo motivo es la búsqueda de un objeto, un desafío o una persona amada, como lo hacen Enkidu en el *Poema de Gilgamesh*, Inanna en el “Descenso de Inanna” o Eneas en la *Eneida*. Junto con el anhelo de bajar al lugar de los muertos y entrar en contacto con ellos, también está el deseo de vencer a la muerte. Ciertamente, la ruta por donde transitan las almas de los hombres no es para los vivos y, a menudo,

<sup>12</sup> Es lo que Bartolomé Segura Ramos, en “*Descensus ad inferos*. Mundo Romano”, ha identificado en cinco partes geográficamente localizables: 1) Los versos 268 a 416 dan inicio al recorrido rumbo al Tártaro y ubican la región entre el mundo superior y el río Aqueronte por la cual Eneas y la Sibila transitan. 2) Los versos 417 a 547 describen la región entre el río Aqueronte y el lugar donde se halla el Tártaro y el Elíseo; el Aqueronte es la barrera natural que sirve de división para tener acceso a la sección en donde los condenados sufrían tormentos, y la sección paradisiaca donde habitan los hombres virtuosos y los guerreros heroicos. 3) Los versos 548 a 627 comprenden la descripción del Tártaro, que además de ser el lugar de los condenados, se encuentra franqueado por anchas murallas, ardientes llamas, puertas enormes, y columnas de diamante macizo. 4) La cuarta sección comprende de los versos 628 a 678 y es la que alberga al Elíseo, o Cielo. Siguiendo al mismo Segura, es importante recalcar que “tal vez nosotros no hablamos de “ascender” al cielo o de “descender” al infierno, sino de “ir” al cielo o al infierno. Y sin embargo los latinos decían “descender” incluso tratándose del cielo [...]” (55). 5) Finalmente, los versos 679 a 887 se desarrollan en un valle verde, cuyo fondo corresponde al río Lete o río del Olvido, de donde parten las almas para subir al cielo rumbo a la reencarnación.

suele transgredirse la regla; por eso, el itinerario para quien no ha muerto incluye numerosos obstáculos y experiencias extraordinarias que Grammatico identifica como “el angustioso vagabundeo, el encuentro con alguien que conoce el camino, la figura del barquero, el hombre muerto-viviente-semidivino que revela el secreto, el arbusto mágico, el trágico alternarse de las vicisitudes” (Grammatico, *El descenso*, 23).<sup>13</sup> Finalmente, algunos otros por sus atribuciones tienen libertad de ingreso para llevar a cabo alguna misión en específico, como la empresa de Jesús que narran las escrituras bíblicas.<sup>14</sup>

En la Edad Media fue cuando los escritores abordaron nuevamente con esmero e ímpetu el motivo del descenso; una prueba de lo anterior es la numerosa producción de relatos cuyo periplo encuentra un magnífico destino final en el inframundo, pero esta vez con las características propias del cristianismo, como acaece en las narraciones de origen irlandés, el *Viaje de San Brandán*, *La Visión de Tundal* y *El Purgatorio de San Patricio*; o en creaciones francesas, como *Enfers et paradis* de Jean-Pierre Makouta-Mboukou. La literatura de visión como instrumento ideológico funcionó para ofrecer el vestigio de veracidad a través de digresiones narrativas en las que algún individuo vivo, o no, viajaba y regresaba de las regiones infernales. El Infierno, como Owen señala, no fue creado de la nada porque los detalles y horrores de la topografía y las actividades de los demonios eran divulgados a través de las sensaciones y experiencias del viajero (*The Vision of Hell*, IX).<sup>15</sup> Estas narraciones

<sup>13</sup> Pensado desde la perspectiva del relato de la Odisea y Gilgamesh, Alberto Fernández señala que “el viaje es utilizado para refrendar la excelencia del héroe; tanto el complicado trayecto, como el ‘infernol’ destino, o el difícil regreso, ponen de manifiesto la grandeza de nuestros protagonistas. No cabe imaginar prueba más complicada para un ser humano, que la de llegar al infierno y sobrevivir a la experiencia” (“La estética del tránsito”, 67). Así, quienes descienden lo hacen motivados por sus propias hazañas y para efectuar una búsqueda personal o de conocimiento al entrevistarse con los espectros inframundanos.

<sup>14</sup> En relación con la *Biblia* cristiana y el libro del *Nuevo Testamento*, en la epístola “A los Efesios” surge la hipótesis de que Jesús descendió a los infiernos: “Y que subió, ¿qué es, sino que también había descendido primero a las partes más bajas de la tierra? El que descendió, él mismo es el que también subió sobre todos los cielos para cumplir todas las cosas (4:9-10)”. Esta suposición de que Jesús fue al Infierno, después de su crucifixión y antes de su resurrección, constituye una extensión de lo propuesto en Mateo (27:52) que señala que el hijo único de Dios bajó a los infiernos para liberar a los justos. Además de que en “El Apocalipsis” se afirma que Jesucristo tiene “las llaves del Infierno y de la muerte” (1:18). De esta forma, la fe cristiana profesa que Jesús ha vencido a la muerte y al diablo.

<sup>15</sup> Una diferencia importante entre las manifestaciones medievales y otras, por ejemplo, la egipcia o la griega antes mencionadas, es que para las segundas el inframundo era tanto un espacio terrible como un lugar positivo o agradable; ya que tanto “malvados”, “menos malos” o “buenos” terminaban en el mismo lugar y únicamente diferenciaban su estancia por la sección

destacaron principalmente en Francia durante el siglo VI, pero también en España se producen relatos que siguen un patrón similar; por ejemplo, durante el siglo VII, el cenobita de la provincia de León, Valerio del Bierzo escribe en latín *La visión de Bonellus* y *La visión de Maximus*.<sup>16</sup> En adelante este tipo de literatura religiosa, que manifiesta un fuerte interés por explorar el vasto mundo escatológico en torno al Infierno, desarrolla el mismo tema en la literatura del siglo XIII.

68

Ante la interrogante de quiénes ingresan al Infierno cristiano, la respuesta incluye, por supuesto, a Satán, seguido, en primer lugar, de los demonios que también han sido expulsados del paraíso y, en segundo lugar, de las almas de los muertos en pecado; después de su ingreso, todos estos seres se convierten en inquilinos permanentes del averno. Sin embargo, también hay quienes ingresan o “descienden” al Infierno y no permanecen indefinidamente allí; estos “visitantes temporales” son hombres, héroes o divinidades que, aunque no forman parte de la comunidad de los muertos, logran entrar a ella y, en ocasiones, salir para dar noticia a los vivos sobre la existencia del reino de las tinieblas. En consecuencia, la literatura del siglo XIII, partícipe de un sistema de creencias que reinterpreta los motivos que le anteceden, es un ejemplo más del tema que nos ocupa en el *Libro de Alexandre*, la *General Estoria* y los *Milagros de Nuestra Señora*.

Ahora bien, es de notar que universalmente son pocos los casos en los que el género femenino es protagonista del descenso con retorno. Un ejemplo es el de la diosa Inanna, Ishtar en la cultura babilónica, quien baja al lugar para enfrentarse con su hermana Ereshkigal, la muerte o diosa del inframundo. Otro caso más, conocido por los medievales, es el relato mitológico sobre Juno que describe Ovidio en *Las Metamorfosis*. De ahí que en el Medioevo el tópico del descenso al Infierno en relación con sus visitantes femeninas continúa hasta reelaborarse en el *Libro de Alexandre*, la *General Estoria* y “El milagro de Teófilo”; pero esta vez destacando la función de Naturaleza, Juno y María, quienes viajan al inframundo en su papel de mediadoras y de allí regresan a su hábitat propio después de cumplir con el cometido que las impulsó a tan difícil tarea.

---

a la que habían sido enviados. En cambio, las descripciones literarias del Medioevo muestran que los hombres creían en un infierno que, aunque dividido en secciones, es escabroso y está dispuesto para atormentar tanto a los infames como a los menos ruines.

<sup>16</sup> En ambos relatos, un monje, de nombre Bonelo y Máximo, respectivamente, son conducidos por un ángel, primero al Cielo y después al Infierno. Al final del periplo, y concluida la enseñanza ética, moral, los dos monjes deciden llevar una vida ejemplar, piadosa, recta y devota.

## II. EL DESCENSO AL INFIERNO DE NATURA, JUNO Y LA VIRGEN MARÍA

### *Natura* en el *Libro de Alexandre*

El pasaje en el que Naturaleza, ofendida por Alejandro y sus pretensiones, baja a los infiernos para pedir ayuda y dar muerte al macedonio tiene sus orígenes en la versión de Gautier de Châtillon; con todo, tal como señala Ian Michael, una diferencia entre ambos es el aspecto moralizante del *Libro de Alexandre*, sustentado en la cultura cristiana medieval (“The Description of Hell”, 220-229).

En el *Libro de Alexandre*<sup>17</sup> y a partir de la cuaderna 2325 comienza la conspiración de *Natura* o Naturaleza contra el rey griego. A estas alturas de la narración, el macedonio, ya convertido en rey, ha sometido a todas las ciudades griegas, derrotado al rey persa Darío y al rey indio Poro, por lo que las posibles conquistas terrestres comienzan a agotarse y —aun cuando “Aviele [a Alexandre] Dios dado / los regnos en so poder” (c. 2328a)— el macedonio, impulsado por la soberbia, quiere conocer y dominar las cosas secretas de la naturaleza, aquellas que no están reservadas al saber de los hombres. El proyecto del rey griego es adentrarse en otros espacios y emprender nuevas aventuras. La primera de ellas, una expedición submarina de la que Alexandre “¡contava que avié / grant imperio ganado!” (*Libro de Alexandre*, c. 2315cd). La expedición a los mares es sólo el principio de las nuevas aspiraciones de dominio por parte del rey, pues además quiere incursionar en otros límites distintos a los ya conocidos. Por ello, ante el propósito de Alexandre de convertirse en dueño del orbe y de lugares ignotos que la naturaleza ha apartado del alcance humano, *Natura* baja a los infiernos para informar a Belcebú y solicitar la intervención de las fuerzas infernales y detener las intenciones del macedonio. En el diálogo con el monarca del Infierno, *Natura* dice que al rey de los griegos ningún hombre o bestia lo puede vencer (*Libro de Alexandre*, c. 2431); por ese motivo, el soberbio varón ha puesto en apuro a Naturaleza y representa una amenaza para todos los reinos, el terrestre, el celestial e, incluso, el subterráneo:

<sup>17</sup> Las citas a las cuadernas del *Libro de Alexandre* provienen de la edición Casas Rigall que, como el mismo editor advierte, se acerca más a un testimonio de la familia de P (manuscrito del siglo xv signado de la biblioteca de París). De esta edición destacan el aparato crítico y criterio ortográfico como aportes de relevancia para el mejor entendimiento de la obra; sin embargo, también he considerado los textos críticos que corresponden a la edición de Jesús Cañas.

¡Quando non falla cosa que'l pueda contrastar,  
dizen que los Infiernos quier' venir destrañar!  
¡todos los mis secretos quier' despaladinar!;  
¡a mí e a vós todos en cadenas levar!  
(*Libro de Alexandre*, c. 2433)

70

Por su parte, “Don Satanás” debe a *Natura* el amparo y lugar en donde estableció su reino y es respetado, así que está en deuda con la soberana que exige que su despecho sea vengado (c. 2435). Y con esto, el autor hispánico medieval entrelaza el discurso sobre la ira de Dios, junto con la estratagema de alianza entre *Natura* y el Demonio para dar muerte a Alexandre. Tal vez vale la pena recordar que el cuadro dedicado al Infierno toma forma gráfica en el momento del descenso de Naturaleza; en esta parte, el narrador-descriptor, mediante detalles sobre el paisaje y organización de los pecados capitales, da efecto de sentido didáctico moralizante, pero además permite inferir que el lugar al que refiere simboliza el rompimiento entre la creación y el entorno.

#### La diosa Juno en la *General Estoria*

La historia de Juno en la *General Estoria*<sup>18</sup> tiene su fuente en el episodio sobre “Atamante e Ino” del Libro IV de *Las metamorfosis*, que también describe cuáles fueron los medios que Juno utilizó para lograr la locura en los esposos. La versión medieval se remite a lo siguiente: Baco, hijo nacido como producto del adulterio de Zeus y su amante mortal Semele (también hija de Cadmo), es acogido como hijo propio por Ino; lo que acrecienta la furia de la Diosa Juno, que, llena de rencor por el agravio de la infidelidad de Zeus y las humillaciones por parte de la familia de Cadmo, hace que Ino y su esposo Atamante enloquezcan con el fin de que maten a sus hijos. Las iras infernales y personificaciones de la venganza (Allecto, Tesifone y Megera), especialmente Tesifone, son quienes conciben los medios necesarios para las maquinaciones de Juno:

Pues que Juno ovo dichas estas querellas e estas amenazas cuenta el autor en este lugar cómo descendió a los infiernos sobre la saña que avió de Ino; e departe cuál era la carrera que la levó allá [...] (105, 315). E pues que llego y e puso los pies en el umbral de la entrada dell infierno [...] (105, 316). E descubióles [a las Euménidas] allí estonces las razones por que viniera e la malquerencia que tenió contra la casa de Cadmo; e contóles los achaques por qué; e díxoles que lo que ella querió era

<sup>18</sup> Las citas de la *General Estoria* provienen de la edición de Pedro Sánchez-Prieto Borja y Bautista Horcajada Diezma.

que fuesse destroída la casa de Cadmo e se perdiés, e que guisasen por que enloqueciesse aquel Atamant, yerno del rey Cadmo, e Ino, so mugier de Atamant, e sos fijos, e fuesse todo destroído, e mandóles que assí lo fiziessen, e prometióles mucho dalgo, e fizolessos ruegos, todo en uno, e avino e acució a ello a aquellas malas tres deessas Eumenidas, e mandóles que ellas fuessen a esto (*General Estoria*, 109, 321).<sup>19</sup>

Si nos fijamos en la *General Estoria* y la comparamos con la materia de Ovidio,<sup>20</sup> se advierte que, so pretexto del relato acerca de la entrada al Infierno, la prosa de Alfonso X agrega en el apartado 106, con base en la *amplificatio*, una marca teológica que lo distingue de su fuente pues, al suponer que la vida del ser humano no termina cuando muere su cuerpo físico, afirma en “De la razón de las almas segunt los logares” que el alma está destinada a permanecer en otra dimensión que para los pecadores es el Infierno. Ante esta lectura, la historia de Juno, aunque de origen pagano, también se inserta en un marco moral en el que la diosa tiene cierto poder, pero el éxito de su empresa depende de toda una estructura de sentido doctrinal, en la que ella es la mediadora. Después del paréntesis didáctico el narrador alfonsí retomará la historia protagonizada por Juno.

71

#### La Virgen María en “El milagro de Teófilo”

La historia de Teófilo en los *Milagros de Nuestra Señora*<sup>21</sup> es la traducción que Berceo hace a este milagro de alguna colección latina; pero, como ya han

<sup>19</sup> Para citar la *General Estoria* lo hago de la siguiente forma: apartado y página.

<sup>20</sup> La *General Estoria*, a diferencia de la leyenda de Ovidio, cuenta con los siguientes apartados: [104] De Baco e de Juno e de Ino, [105] De la carrera del infierno e cómo decendió Juno allá, [106] De la razón de las almas segunt los logares ó son, [107] De la razón de Cerbero, el grant can dell infierno, [108] De cómo fizo Juno en aquella entrada de los infiernos e la recibieron los infernales, [109] De la respuesta d'aquellas deessas infernales a la deessa Juno, [110] De cómo fizo Tesifone contra Atamant por Juno, [111] De cómo conteció a Atamant e a Ino empós esto, [112] De cómo fizieron por aquella deessa Leucotoe sus dueñas que eran con ella.

<sup>21</sup> Para la numeración de cuadernas de los *Milagros de Nuestra Señora* utilizo la edición de Fernando Baños que conserva la disposición tradicional de la copia de Q (siglo XIII), siendo esta, en palabras del propio Baños, más próxima al original y, por lo tanto, la que ofrece una versión más cercana a la que escribió Berceo, ya que termina con el milagro de “La iglesia robada” (milagro XXV) y al “Milagro de Teófilo” le asigna el penúltimo número (milagro XXIV). Baños en la edición de la RAE trabaja con la hipótesis de que en el original de Berceo “La iglesia robada” constituyó el cierre definitivo del libro.

Otras ediciones modernas como la de Michael Gerli, o anteriores, como las de Salalinde y Dutton, asignan el orden de los dos últimos *Milagros* considerando el MS F por lo que “El milagro de Teófilo” es el milagro número XXV y cierre de la obra, mientras que “La iglesia robada” está dispuesto como el milagro XXIV.

destacado varios estudiosos, la escritura del riojano no se limita a una mera transcripción, pues de la obra emana una gran viveza literaria (Baños, *Milagros*, 219). Como ejemplos de la afirmación anterior, tenemos las cuadernas 703 a la 866 que, aunque principalmente refieren al mito del pacto con el Diablo, contribuyen a la propagación de la bajada al Infierno como tópico.

Cuando Teófilo es despojado de su cargo de Vicario del Obispo, dominado por la envidia y despecho, procura la ayuda de un judío hábil en las artes de los encantamientos y maleficios y a quien Belcebú guía en su actividad. Así, Teófilo, impulsado por los malos consejos del judío y en presencia del Demonio, firma una carta en la que reniega de Cristo y Santa María, lo que constituye el pacto con el que Teófilo vende su alma al Diablo. Como beneficio, Teófilo recobra su antiguo poder en la vicaría, aunque, tiempo después, víctima de los remordimientos y el arrepentimiento, pide en oración la misericordia de la Virgen María para que interceda por él, por lo cual ella, piadosa, conmueve a Dios con sus súplicas:

72

Yo fablé en tu pleito de toda voluntat,  
finqué los mis enojos ante la Magestat;  
áte Dios perdonado, fecha grand caridat,  
conviene tú que seas firme en tu bondat.  
(*Milagros de Nuestra Señora*, c. 814)

María la Misericordiosa funge como principal puente de comunicación entre el cielo y la tierra para rescatar a su siervo. No sólo tiene que intervenir ante el Creador, sino también ante el Diablo y con ese objetivo desciende al Infierno para recuperar la carta firmada (c. 802b). Al final, Teófilo, una vez liberada su alma y gracias a su acto de penitencia, consigue la salvación y con su ejemplo se alecciona sobre los pecados de los hombres.

### III. DESCENSUS AD INFEROS EN LA INVENCION DEL SIGLO XIII

Como se puede ver, las tres historias antes resumidas presentan algunas coincidencias que permiten introducir lo siguiente:

1. La justificación de las divinidades que ingresan al Infierno se entiende con base en los atributos que poseen en común: encarnan una fuerza motora; caracterizan al personaje femenino, símbolo de la condición

maternal; representan una figura de autoridad y poseen lo celestial como cualidad propia.

2. La función mediadora de la divinidad femenina es indispensable para la introducción de un nuevo escenario (el Infierno) y consolida, a la vez, la unión de dos partes narrativas a partir de una tercera. En donde, la primera es la que presenta el origen de la situación por resolver (aparición del problema y búsqueda de la solución) y la segunda el desenlace (o hallazgo de la solución); ambas unidas por una tercera narración o digresión que, conveniente para los fines didácticos del texto, contiene conceptos y creencias codificados de acuerdo con la religión.

#### Atributos de *Natura*, Juno y María y la justificación del descenso al Infierno

73

Con el panorama descrito, parece obvio que Naturaleza, Juno y María son el centro que da unidad al esquema de ideas planteadas por cada uno de los autores en el pasaje sobre el descenso al Infierno. En su momento, Juan Manuel Rozas, en su análisis de los *Milagros de Nuestra Señora*, afirmaba que la Virgen María es “literariamente hablando, el *deus ex machina* de la obra” (“Los milagros de Berceo”, 18). De igual forma, el término aplicado a nuestra tríada indica que la deidad femenina en estos tres textos tiene como particularidad encarnar la fuerza motora que, aun siendo un elemento externo a la historia, resuelve una situación o influye para la realización de un acontecimiento deseado en la trama. La divinidad constituye el personaje motor en cada uno de los pasajes del corpus porque facilita el conjunto de relaciones que mantienen entre sí las partes de cada narración como detallaré en la siguiente sección de este análisis.

En tanto, señalemos que del conjunto de cualidades que estas divinidades mitológicas y de veneración católica comparten, la más evidente es su condición femenina y, en consecuencia, la capacidad generativa: Juno, en la mitología romana representa a la maternidad; Naturaleza, en términos del neoplatonismo medieval, es ayudante de Dios que delega en ella la acción creadora de todas las cosas;<sup>22</sup> María es madre de Jesús y, por extensión, madre

<sup>22</sup> Dicen las *Etimologías* que *natura* deriva del participio del verbo *nasci* “nacer”, es decir *natus*, la palabra naturaleza designa, según su etimología, los procesos naturales que originan las cosas y, “por tanto, lo que tiene capacidad de engendrar y dar vida” (XI, 1, 1). Entendida así, de ella nacen todas las formas y fenómenos del mundo y los seres vivos (humanos, animales y plantas).

de la humanidad e intercesora de los hombres ante Dios.<sup>23</sup> Ya Baños anota como “prominente en Berceo la visión de María como Madre de Dios, atributo esencial para su papel de mediadora”, a lo que agrega que esta función se basa en que la Virgen está caracterizada en términos muy humanos que ponen de relieve sus llamativos gestos maternos (*Milagros de Nuestra Señora*, 213, 229). Comprendidas en su forma más tangible, ellas encarnan el aspecto maternal del hombre y del mundo. Es en los *Milagros de Nuestra Señora* en donde esta atribución se hace más evidente, pues la Virgen María, madre de Jesucristo y (por analogía espiritual) madre de los hombres cristianos, intercede por esa relación sublime y maternal en favor, en este caso, de Teófilo a quien protege y ampara. Aun cuando la solicitud implique un sacrificio para María, hasta el punto de un encuentro con el Diablo, y el viaje al Infierno:

74

Disso Sancta María: “Don suçio, don maliello,  
la carta que fecisti con el tu mal caubdiello,  
desent la seallest de tu proprio seyello,  
en el infierno yaze en chico renconciello.

(*Milagros de Nuestra Señora*, c. 801)

Cierto es que por más miserable que haya sido la vida del hijo pecador, la dulzura de la Madre siempre está ahí, al alcance del arrepentido.<sup>24</sup> En contraposición a la figura maternal está la de la mujer que castiga. Es lo que Diz percibe junto con los rasgos femeninos de María como el rasgo masculino que otorga atributo de autoridad al que se le añaden los de fuerza y severidad (*apud* Baños, *Milagros de Nuestra Señora*, 229). De ahí que de acuerdo con el sentido de la moral positiva del cristianismo “el que se humilla será ensalzado y el que se ensalza será humillado” (Rozas, “Los Milagros de Berceo”, 29).

En el *Libro de Alexandre*, el rey griego cegado por la soberbia pretende extender sus dominios más allá de lo permitido a cualquier hombre. La transgresión, por lo tanto, es también una provocación en contra de las deidades

<sup>23</sup> En palabras de San Isidoro: “María es «la que ilumina», o «estrella de mar»; pues engendró la luz del mundo. En lengua siria, María quiere decir la «Señora»; y con toda razón, porque fue la que engendró al Señor” (*Etimologías*, VII, 10:1).

<sup>24</sup> Disso l Sancta María buen confuerto provado:

“Finca en paz, Teófilo, véote bien lazado;  
iré yo si pudiero recabdar el mandado,  
¡Dios lo mande que sea aína recabdado!”  
(*Milagros de Nuestra Señora*, c. 805)

que se ocupan de la creación y supervisión del universo. Naturaleza es quien planea la destrucción del enemigo, y su incursión en el Infierno tiene una única intención, poner fin de forma permanente al comportamiento de Alexandre (*Libro de Alexandre*, cc. 2325, 2329, 2331). La muerte, como castigo hacia el macedonio, es la acción que Dios, a través de *Natura*, ejecuta para reducir las posibilidades de que se quebranten y violen las leyes de todo lo que ha sido creado y existe.<sup>25</sup> De manera que *Natura*, como ya indicaba la tradición, es “creada por Dios” y tiene una función: ayudarlo en sus proyectos (*Nous*) (Ponce, *Estudio preliminar*, XXIII). Igualmente, en la *General Estoria* Juno representa una figura de autoridad cuando ordena a las fuerzas infernales la destrucción de la familia de Cadmo (*General Estoria*, 109, 321). De tal modo que tanto en el *Libro de Alexandre* como en la *General Estoria*, ante un desacato, las acciones de la madre diosa no siempre son benévolas y pueden llegar a tornarse avasalladoras. En efecto, los autores hispánicos medievales renovando el antiguo panorama sobre el descenso al Infierno y valiéndose de las atribuciones de las diosas, apuntan hacia el sentido moral ya que, como ha señalado Rozas, desde el punto de vista moral la soberbia y la ira son castigadas (Rozas, “Los Milagros de Berceo”); en ese sentido, recordemos que ambos comportamientos son parte del inventario de los pecados capitales en la Edad Media.

Por otra parte, en cuanto a lo celestial como característica propia de las tres deidades, los reinos de estas mujeres supremas suelen concentrarse, precisamente, en espacios celestiales, en lo alto y alejados tanto de la Tierra como del Inframundo. En cuanto a *Natura*, dice el *Libro de Alexandre*, para llegar al Infierno “Moviose de las nuves, / de do siempre morava” (c. 2331c); por su parte, María, “la Madre gloriosa, / de los çielos Reina” (c. 865a), para tener acceso al lugar donde gobierna el Diablo baja del Paraíso como Juno lo hace del Olimpo. Estrictamente, esta lejanía figurada entre el hogar de las diosas y la casa de los demonios da pie a interpretar el descenso como una acción en contra del orden natural o moral de las cosas porque el más allá infernal, según lo representó la concepción cristiana, es entendido “como lugar mítico,

<sup>25</sup> Parece útil para el anónimo autor del *Libro* aprovechar en la presentación de Naturaleza las fuentes válidas, entre ellas la obra de Escoto Eriúgena. Las cuatro formas propuestas por Escoto en “Sobre la división de la Naturaleza” son: 1. Naturaleza que crea y no es creada; 2. Naturaleza que es creada y crea; 3. Naturaleza que es creada y no crea; 4. Naturaleza que ni crea ni es creada. La personificación de la “naturaleza creada y que crea” del *Libro de Alexandre*, y en su calidad de *Natura naturans* provee de todos los elementos que conforman el universo; así, por un lado, dice el *Libro*, Dios “crió la Natura” (2329a), y, por el otro, Natura “cría / todas las criaturas” (2325a). El autor hace hincapié en el conocimiento de Dios, pero sin eliminar las evocaciones paganas que dan fe de la existencia de otras manifestaciones divinas.

pero sobre todo como lugar de entidad negativa, por oposición a los lugares donde rige la vida”; además, “suele tener una naturaleza [...] incompatible con el orden de la naturaleza normal” (Brioso Sánchez, “El concepto del más allá”, 24). En efecto, sea quien sea el viajero, la vivencia del periplo al Infierno será siempre una experiencia negativa.<sup>26</sup>

76

Estas féminas, que por su naturaleza se encuentran entre los primeros rangos celestiales, están concebidas para llevar a cabo acciones muy puntuales y predecibles; en este sentido, *Natura* en el *Libro de Alexandre* participa de la misma encrucijada de identidad que María. Es decir, al asociar a *Natura* o a María con el espacio del que provienen (el paraíso, el reino de Dios) donde surge todo sujeto del universo y cuya posición es el máximo en la jerarquía de valores, el contexto inmediatamente las ubica con la actividad principal de la creación. Por eso, en el *Libro de Alexandre*, la llegada de *Natura* al lugar de Satán, lugar deteriorado y corrupto, representa una ruptura en la que el mismo Infierno y el Diablo se extrañan con la llegada de la diosa (cc. 2425-2428). Sin embargo, desciende porque el castigo proviene de las bajas esferas, de ahí donde la pureza y perfección de Dios no son visibles; también los seres infernales evidencian las mismas características del lugar que habitan y, frecuentemente, son indispensables para proporcionar asistencia al mismo Dios, quien en otras circunstancias osaría combatirlos por representar al mal. En rigor, por lo que se refiere al *Libro de Alexandre*, el castigo de Dios sobre el macedonio es la misma muerte y para esto resulta necesaria la intervención del Diablo, mediada por *Natura*.

Aun considerando todo el trance necesario que implica una visita al Infierno, en estos tres pasajes la relación ocasional entre las distintas regiones del cosmos es estrictamente indispensable, y más aún, es indiscutible que sólo hay un poder capaz y mediador para corregir los inconvenientes que suceden en la

<sup>26</sup> En el *Libro de Alexandre* es necesario notar ciertos detalles del relato como el hecho de que *Natura* se detiene en las puertas del Infierno y tapa su rostro para no asfixiarse (c. 2425), ya que obviamente no se encuentra en su entorno habitual; así mismo, la sorpresa manifiesta de Belcebú al verla en su reino (c. 2427cd), pues claramente no se trata de una visita común. Todo esto, aunado a la “prisa” de la diosa por retirarse del lugar inmundo y de muy mal olor (c. 2428) son acotaciones que condensan una misma idea: la presencia de *Natura* obedece a un deber sumamente importante y extraordinario, sin el cual ella no estaría en semejante recinto. O como bien lo afirma la Virgen María que imagina Berceo: Non querrié el mi Fijo / por la tu pleitesía // descender al infierno, / prender tal romería, // ca es logar fediondo, fedionda confradía, // sólo en someterllo serié grand osadía (*Milagros de Nuestra Señora*, c. 847). Situaciones similares se suscitan en la *General Estoria* cuando Juno realiza el viaje de descenso a una región que no es la propia, pero que es forzoso acceder a ella y solicitar la acción de las fuerzas infernales para castigar a la familia del rey Cadmo (*General Estoria*, 109: 321-322).

Tierra, éste es la fuerza creadora femenina, ya sea en la personificación de *Natura*, María o Juno y de ahí que su ingreso al inframundo quede totalmente justificado.

*Natura*, Juno y María y la función mediadora del personaje en la estructura narrativa

Casi todos los milagros (contando el de Teófilo) tienen una misma estructura que incluye la mediación de la Virgen y vuelta a la situación inicial (Rodríguez, “El diablo en los *Milagros*”, 521) que, según se observa, también es reiterativa en las digresiones del *Libro de Alexandre* y la *General Estoria* con sus respectivas divinidades. Ya sea en el *Libro de Alexandre*, en “El Milagro de Teófilo” o en la *General Estoria*, *Naturaleza* María y Juno llegan inesperadamente al Infierno y, en los tres casos, el pasaje del descenso une dos partes narrativas. La primera de ellas presenta el origen de una situación difícil ante la cual la Diosa tiene que actuar y tomar una decisión, ya sea por la soberbia de Alexandre, los pecados de Teófilo o el atrevimiento de Ino. El relato se interrumpe momentáneamente antes de continuar con la segunda parte en la que se presenta el desenlace de la situación de origen. Entre tanto, el puente de unión de ambas situaciones es aprovechado por los tres autores para desarrollar una tercera narración que contiene una digresión y que hace referencia a temas cuyo interés viene impuesto por las necesidades del propio texto. Por ejemplo, en el *Libro de Alexandre* y en la *General Estoria*, los autores, además de llevar a cabo la descripción del Infierno, añaden algunos de sus conocimientos sobre el esquema binario de las zonas destinadas para las almas. Así, en el texto escrito en *cuaderna vía* (cc. 2336-2339) y en la prosa de Alfonso X (*General Estoria*, 326-317), se lee que el lugar reservado para los difuntos buenos es el Paraíso y para los pecadores, el Infierno.

Ante todo, estas digresiones, que exhiben la conciencia imperante en la Edad Media sobre la vida, la muerte y las consecuencias de los actos pecaminosos, quedan totalmente justificadas en el intento de educar moralmente a los receptores quienes, a través de las obras literarias, siguen fortaleciendo los vínculos entre las representaciones imaginarias del Paraíso y del Infierno y las prácticas religiosas. Sin duda, toda la información que los autores introducen en las digresiones es importante para reconocer el punto de vista personal que impera en el acto comunicativo.

Por otra parte, si bien la aparición de *Natura* y Juno en escena es importante para el desarrollo de un tercer escenario en el cual el autor hila los planteamientos morales y didácticos con la narración inicial, conviene señalar que la mediación de ambos personajes ante un tercero (el diablo o las fuerzas

infernales) también es relevante porque vincula los hechos precedentes con los que vienen a continuación, repercutiendo en los resultados y destino final del individuo que se desea combatir, vengar o salvar. Tal vez se puede inferir que las diosas en su función de mediación se convierten en “mensajeras”, ya que, de un lado, como es el caso del *Libro de Alexandre*, el representante infernal debe conocer lo sucedido para realizar lo solicitado por la divinidad suprema; de otro, como es evidente en la *General Estoria*, debe existir una comisionada que informe sobre el motivo de la venganza o castigo. En otras palabras, antes de actuar y combatir o perjudicar al personaje infractor (Alexandre o Ino), los autores dejan constancia de la existencia de un canal de comunicación entre la parte que decide el castigo y la que ejecuta al enemigo.

78

Según Jaime Moreno Garrido, en su artículo “Descensos al Mundo Inferior en la antigua Mesopotamia”, los antiguos relatos mesopotámicos “refieren a los necesarios mensajeros indispensables para la mantención de las comunicaciones entre los distintos ámbitos divinos y humanos y a los genios que reciben alguna misión especial” (49), puesto que “en el arriba (eliš) y en el abajo (šapliš) se despliegan los poderes terribles, numinosos, que tienen las verdaderas claves de decisión” (57). Siguiendo una posible analogía funcional, María como mensajera interviene en los asuntos que involucran al Cielo y al Infierno; Naturaleza es encargada de establecer comunicación con el Diablo para materializar los deseos de Dios; Juno tiene que viajar al averno para asignar una labor a las criaturas infernales, de tal forma que viajar al Infierno ocurre como una actividad necesaria para vincular a los centros que ejercen el dominio sobre los humanos.

La función mediadora es indispensable para la introducción del escenario infernal porque ante la indiscutible fijación histórica de dividir en planos el universo (Paraíso-Infierno en el cristianismo) resulta pertinente aleccionar distinguiendo entre un espacio celeste y otro infra a partir del sujeto que se desplaza en ambos.<sup>27</sup> Por medio de la divinidad femenina que está en medio de uno y otro plano, pero que es representante de lo elevado en la acción de subir y descender, se reclama una lectura de lo pernicioso en oposición a lo virtuoso.

<sup>27</sup> La perspectiva de un enclave físico terrenal en lo inferior está presente en la *General Estoria* que afirma que el Infierno “es el mas baxo lugar que en tod ell elemento de la tierra” (318). De igual manera, el tratamiento del verbo “descender” da la idea de espacialidad y, además, de profundidad; ya que indica la situación bajo tierra a la que se aventuran, dentro de tan lúgubre contexto, las tres deidades, pues Santamaría informa a Teófilo acerca de su decisión de “descender al infierno” (*Milagros de Nuestra Señora*, c. 802b) y el autor del *Alexandre* relata cómo es que Naturaleza “deçendió al infierno” (c. 2425a).

Tal secuenciación permite que no se pierda de vista la condena divina a la que se exponen los hombres irredentos, al mismo tiempo que se enriquece el contenido religioso-moral del texto a través de la presentación del espacio infernal, lugar que recrea las circunstancias esperadas ante la ambición y la soberbia, es decir ante el pecado.

## CONCLUSIONES

Pasaron muchos siglos para que la diosa femenina apareciera de nuevo en las escenas del descenso al Infierno, ya que, desde Inanna o Ishtar en Mesopotamia o Juno en Grecia, el descenso estuvo reservado para los propósitos viriles de los héroes. De ahí que los autores del *Libro de Alexandre*, los *Milagros de Nuestra Señora* y la *General Estoria* se atribuyan la libertad para reinterpretar el tópico del *Descensus ad Inferos* a través del aspecto oscuro y luminoso del poder de la diosa como intermediaria y puente de comunicación idóneo entre el cielo y la tierra, entre el arriba y el abajo, al posicionarlas como protagonistas del viaje al inframundo. El más allá, aunque lugar subterráneo y lúgubre, no es temible para algunos seres de jerarquía celestial distinta al común de los hombres que tienen conciencia de la muerte. Como puede inferirse, los tres ejemplos exhiben un planteamiento moral y didáctico que se hace más accesible por medio del esquema literario protagonizado por las soberanas que descienden al ámbito infernal. Así, ante la aparición de un problema, cuya respuesta depende tanto de los dioses celestiales como de los avernales, la búsqueda de la solución y el hallazgo de éste es determinado por la mediación de *Naturaleza*, Juno y María, quienes encarnan una fuerza motora, caracterizan la condición maternal, representan una figura de autoridad y poseen lo celestial como cualidades propias: dones o atributos que se vuelven indispensables tanto en la digresión de *Natura*, como en “El Milagro de Teófilo” y el pasaje de Juno.

Aunque la intervención de la tríada en el Infierno cristiano se nos presenta en relación con los nuevos dogmas del momento, la medievalización de Juno y *Natura* es evocación de la mujer imponente y majestuosa cuya autoridad es fuerza motora en la narración; al mismo tiempo, su efigie se asocia con la creación y el aspecto maternal que el culto ha conferido a la diosa madre y que el cristianismo delega en figuras como la de María, madre de los hombres, quien como reina de los cielos tiene inferencia en las decisiones celestiales. En estas obras de la literatura hispánico medieval del siglo XIII, tanto Juno y *Natura*, la madre castigadora, como María, la madre misericordiosa, son immanentes al mundo terrenal como presencia de lo divino e interceden

para juzgar, para instaurar compasión o para proveer de justicia ya que son deidades a las que normalmente hay que tener en alta estima, respetar o temer, porque no son las que “caen” al Infierno, sino las que negocian con los poderes ultraterrenos.

## BIBLIOGRAFÍA

80

- ALFONSO X, *General Estoria. Segunda parte, Libros de Salomón*; ed. de Pedro Sánchez-Prieto Borja y Bautista Horcajada Diezma, Madrid: Gredos, 1994.
- ARIZALETA, AMAIA, “El imaginario infernal del autor del *Libro de Alexandre*”, *Atalaya*, 4, 1993, 69-92.
- BAEYENS DE ARCE, ALBERTO, “El ‘mortal enemigo’, el diablo en la obra de Gonzalo de Berceo”, *Biblioteca Digital Gonzalo de Berceo*. En línea: <http://www.vallena-jerilla.com>
- BERCEO, GONZALO DE, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de Fernando Baños, Madrid: Real Academia Española, 2011.
- BERCEO, GONZALO DE, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de Michael Gerli, Madrid: Cátedra, 1997.
- BOTÍERO, JEAN, “La mitología de la muerte en la antigua Mesopotamia”, en *Arqueología del Infierno*, Barcelona: AUSA, 1991.
- BRIOSO SÁNCHEZ, MÁXIMO, “El concepto del más allá entre los griegos”, en Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), *Descensus ad inferos: la aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995, 13-53.
- CHÂTILLON, GAUTIER DE, *Alejandroida*, ed. de Francisco Pejenaute Rubio, Madrid: Akal, 1998.
- ESCOTO, ERIÚGENA, “Sobre la división de la Naturaleza”, trad. de Clemente Fernández, en *Los filósofos medievales*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, t. II, 1979, 3-43.
- FERNÁNDEZ HOYA, ALBERTO, “La estética del tránsito. Visión literaria del ‘infierno’ en la *Odisea* y el poema de *Gilgamesh*”, *Fundación El Libro Total*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid. En línea: <https://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=7175>
- Gilgamesh o La angustia por la muerte. Poema babilonio*, trad. de Jorge Silva Castillo, México: El Colegio de México, 2008.
- GRAMMATICO, GIUSEPPINA, “Introducción”, en Giuseppina Grammatico y Ximena Ponce de León (eds.), *El descenso como itinerario del alma*, Santiago de Chile: Centro de Estudios Clásicos, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, 1995.

- HOMERO, *Odisea*, trad. de José Manuel Pabón, Madrid: Gredos, 2004.
- ISIDORO DE SEVILLA, SAN, *Etimologías*, ed. bilingüe de J. Oroz Reya y Marcos Casquero, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009.
- LACARRA, MARÍA JESÚS, “Los vicios capitales en el arrabal del infierno: *Libro de Alexandre*, 2345-2411”, *Corónica: A Journal of Medieval Spanish Language and Literature*, 28:1, 1999, 71-81.
- LARA PEINADO, FEDERICO, “Estudio preliminar”, en *Libro de los muertos*, Madrid: Tecnos, 1989, I-LVII.
- Libro de Alexandre*, ed. de Juan Casas Rigall, Madrid: Castalia, 2010.
- Libro de Alexandre*, ed. de Jesús Cañas, Madrid: Cátedra, 2003.
- MICHAEL, IAN, *The treatment of classical material in the Libro de Alexandre*, Manchester: Manchester University Press, 1970.
- MICHAEL, IAN, “The Description of Hell in the Spanish *Libro de Alexandre*”, en F. Whitehead, A. H. Diverres y F. E. Sutcliffe (eds.), *Medieval Miscellany*, Manchester: Manchester University Press, 1965, 220-229.
- MORENO GARRIDO, JAIME, “Descensos al Mundo Inferior en la antigua Mesopotamia”, en Giuseppina Grammatico y Ximena Ponce de León (eds.), *El descenso como itinerario del alma*, Santiago de Chile: Centro de Estudios Clásicos, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, 1995.
- OWEN, D. D. R., *The Vision of Hell: Infernal Journeys in Medieval French Literature*, London: Scottish Academic Press, 1970.
- PLATÓN, *La República*, Madrid: Alianza, 2003.
- PONCE HERNÁNDEZ, CAROLINA, “Estudio preliminar”, en *Laborintus*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, XIII-XXXIV.
- RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, JUAN PEDRO, “El diablo en ‘Los Milagros de Nuestra Señora’ de Gonzalo de Berceo”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, t. 17, 2004, 519-532.
- ROZAS, JUAN MANUEL, “Los Milagros de Berceo como libro y como género”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2011. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmct7309>
- RUIZ DOMÍNGUEZ, JUAN ANTONIO, “El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo, el diablo medieval”, *Biblioteca Digital Gonzalo de Berceo*. En línea: <http://www.vallenajerilla.com>
- Santa Biblia*, Antigua versión de Casidoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602), México: Editorial sagradas escrituras para todos.
- SEGURA RAMOS, BARTOLOMÉ, “*Descensus ad inferos*. Mundo Romano”, en Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), *Descensus ad inferos: la aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995, 55-74.
- VIRGILIO, *Eneida*, trad. y notas de Javier de Echave-Sustaeta, Madrid: Gredos, 2005.

WILLIS, RAYMOND S., *The Debt of the Spanish Libro de Alexandre to the French Roman d'Alexandre*, *Elliot Monographs*, 33, Princeton: Princeton University Press, 1935.

WOLKSTEIN DIANE y SAMUEL NOAH KRAMER, "El descenso de Inanna" en *Cantos e himnos de Sumeria*, trad. de Ofelia Iszaevich. En línea: <http://inanna.iszaevich.net/index.html>

## Amor y guerra en la poesía de Jorge Manrique. Análisis del decir “Castillo de amor”

### Love and War in Jorge Manrique’s Poetry. Analysis of the “Castillo de amor” Dit

MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa  
marbril@yahoo.com

#### RESUMEN

Actualmente la poesía de Cancionero del siglo xv se ha constituido como uno de los principales campos de estudio de la literatura medieval. Entre sus autores más destacados está Jorge Manrique, quien es sumamente conocido por las *Coplas a la muerte de su padre*, y también es el autor de 26 decires líricos. En la presente investigación, propongo el estudio de los recursos de la *amplificatio*, como un elemento constitutivo de la construcción del discurso amoroso. En el decir “Castillo de amor” se enfatizan las cualidades amatorias del enamorado lírico, a partir del uso reiterativo de la *collatio occulta* y la *prosopopoeia*, técnicas de la *amplificatio* definidas por Godofredo de Vinsauf en la *Poetria Nova*.

**PALABRAS CLAVE:** Jorge Manrique, *amplificatio*, alegoría, amor cortés

#### ABSTRACT

Courtly love poetry from the 15th century has currently become one of the main fields of study of medieval literature. Among the most prominent authors in this field is Jorge Manrique, author of 26 lyrical dits, and highly known for the *Coplas a la muerte de su padre*. This investigation proposes the study of the *amplificatio* resources as a constitutive element of the construction of the love discourse. The loving qualities of the lyrical lover are emphasized in the “Castillo de amor” dit through the repetitive use of the *collatio occulta* and the *prosopopoeia*, *amplificatio* techniques defined by Godofredo de Vinsauf in *Poetria Nova*.

**KEYWORDS:** Jorge Manrique, *amplificatio*, allegory, courtly love

FECHA DE RECEPCIÓN: 06/11/2019

FECHA DE ACEPTACIÓN: 01/04/2020

A pesar de que Jorge Manrique es fundamentalmente conocido por la reputación de las *Coplas a la muerte de su padre*, entre su obra también se destacan 16 decires líricos<sup>1</sup> que son los poemas más indicados para estudiar el empleo que hace el poeta toledano de las convenciones del amor cortés (Domínguez, *Love*, 22) y de los recursos retóricos propios de la época.

Históricamente, cabe situar a la poesía amorosa de Jorge Manrique en dos contextos, el de producción correspondiente al reinado de Enrique IV, que se alimenta de la revitalización de la poesía amorosa en la corte de Juan II, y el contexto de recepción del *Cancionero General* de 1511, que constituye el principal testimonio de la poesía amorosa relacionado con su florecimiento durante el periodo de los Reyes Católicos. La obra de Jorge Manrique ha sido vinculada por John G. Cummins (“Pero Guillén de Segovia”, 31), Antonio Serrano de Haro (*Personalidad y destino*, 289) y Frank Domínguez (*Love*, 20-21) al círculo literario que se reunía en torno al arzobispo de Toledo, Alfonso Carrillo. A este círculo también pertenecían su tío Gómez Manrique, su padre Rodrigo Manrique, y otros poetas como Álvarez Gato, Guevara, Pero Guillén de Segovia, Bocanegra, Diego de Castillo, Rodrigo Cota, Fadrique Manrique, Juan de Mazuela, Francisco de Miranda, Juan Poeta, Diego de Rojas, Sancho de Rojas y Diego de Saldaña. Estos poetas, junto con otros pertenecientes al periodo de Enrique IV, conforman una parte del corpus del *Cancionero General* de 1511, acogidos en él, al lado de los poetas del periodo de los Reyes Católicos, como verdaderos clásicos. La importancia que se concedió a estos poetas en el contexto de la corte de los Reyes Católicos tiene que ver no sólo con el tratamiento del tema amoroso, sino fundamentalmente con el manejo de recursos retóricos que constituían los parámetros estéticos de la época. Es por ello que considero fundamental emprender el análisis de los decires manriqueños a partir de las preceptivas retóricas de los teóricos medievales. En particular, de los recursos de la *amplificatio* expuestos en las *artes poetriae* medievales de los siglos XII y XIII, pues si bien no se tienen registros precisos de la utilización de las *poetriae* medievales en Castilla, como ha señalado Francisco López Estrada, el análisis de los textos medievales peninsulares indica

<sup>1</sup> Métricamente, el decir lírico suele ser de arte menor en oposición al decir narrativo que regularmente es de arte mayor. Tomás Navarro ha indicado que las estrofas del decir solían trabarse entre sí por la unisonancia plena, que consistía en sujetar todas las estrofas a las mismas rimas de la primera, o con unisonancia media en que sólo se repetían las rimas de los primeros y últimos versos de las estrofas (*Métrica española*, 145-146). Finalmente, el rasgo formal más característico del decir es el empleo de una última estrofa que aparece en los cancioneros bajo el nombre de “finida”, “fin” o “cabo” que generalmente equivale a la mitad del tipo de estrofa usado en la composición.

que los planteamientos retóricos expuestos en las *poetriae* eran conocidos por sus autores.<sup>2</sup>

En relación con los estudios de poesía de Cancionero, María Rosa Lida de Malkiel planteó el concepto de *amplificatio* para explicar el estilo de las obras de arte mayor de Juan de Mena,<sup>3</sup> y en años más recientes Vicenç Beltran indicó el uso de los procedimientos de la *amplificatio* particularmente en el decir narrativo de arte mayor:

El procedimiento que ahora nos interesa es la *amplificatio*, concebida no para alargar el discurso literario, como ingenuamente se viene repitiendo incluso por los autores mejor informados, sino para gestar secciones del mismo o, incluso, obras íntegras. Sus concepciones se han venido aplicando con diversa fortuna a las tradiciones más diversas y no cabe duda de que nos hallamos a menudo ante productos muy influidos por sus concepciones. Sin embargo, la producción

85

<sup>2</sup> Charles Faulhaber plantea que no hay evidencia en los registros bibliotecarios de que las *poetriae* de los siglos XII y XIII hayan circulado en la península (*Latin Rhetorical Theory*, 46); sin embargo, López Estrada, quien estudió la obra de Fernán Pérez de Guzmán, concluye que los procedimientos retóricos eran comunes a toda la Europa medieval, pues provienen de la misma tradición retórica:

Ignoro cuál podía ser el *Ars Poetica* que conociese Pérez de Guzmán, pero el fondo retórico medieval es común en la romanidad y en la zona de su influencia. Los diversos tratados suelen diferenciarse sólo en que estudian determinados procedimientos retóricos con más atención que otros. Por otra parte, es una influencia sobre las literaturas romances que obra desde el fondo común latino en forma de irradiación y actúa, por tanto, en Italia, Francia y España conjuntamente. El humanismo de este siglo XV supone no sólo una mayor atención hacia los textos antiguos, [...] sino también un mejor estudio de las formas retóricas en cuanto sirven de enseñanza para el conocimiento de la literatura, y, si llega el caso, su uso al escribir las obras de creación; y aun más, que es lo que interesa en esta ocasión, la aplicación de estas mismas formas retóricas al romance (“La retórica”, 322).

<sup>3</sup> En opinión de la erudita, el concepto de *amplificatio rerum* se relaciona con ciertas figuras en particular entre las que se encuentran: la enumeración, la reticencia, el plural por singular, la hipérbole, el ejemplo, la larga imagen, la definición, el asíndeton y la anáfora; mientras que la *amplificatio verborum* se relaciona con los sinónimos, las series, la repetición, el quiasmo, la epanalepsis, la figura etimológica, la lítotes, la perífrasis, la etimología, el superlativo hebreo, la aposición, la oración de relativo y el adjunto participial (*Juan de Mena*, 159-230). Carla de Nigris, siguiendo a Lida, plantea que en el *Laberinto* abundan los dos tipos de *amplificatio*, y en la poesía menor es poco frecuente el uso de la *amplificatio rerum* (con excepción de la hipérbole y la comparación) y es en cambio continuo el uso de la *amplificatio verborum* (“Introduzione”, 41). Como se verá posteriormente, mi propuesta metodológica es que la *amplificatio* es un concepto dicotómico que abarca tanto a la *amplificatio rerum* (desarrollo del tema) como a la *amplificatio verborum* (variación formal).

del arte mayor se ajusta tanto a las variedades registradas en su aplicación (por ejemplo *personificatio*, *descriptio*, *digressio*, *comparatio*, etc.) que parece a veces pensada para ilustrarlos (“La estructura”, 51).

Como señaló Beltran, el empleo de los recursos de la *amplificatio* no se limita a la intención de alargar el discurso, sino que es un elemento constitutivo de la producción discursiva. Como se mostrará posteriormente, para lograr la finalidad discursiva los autores recurren a la insistencia reiterativa sobre los mismos temas, esto es a la *amplificatio* de la *res*, *amplificatio rerum*; sin embargo, la composición no se vuelve monótona en virtud de la variación de los procedimientos formales, *amplificatio verborum*.

86

Los teóricos medievales empiezan a hablar de la *amplificatio* entre los siglos XII y XIII,<sup>4</sup> particularmente Godofredo de Vinsauf describe los procedimientos en la *Poetria nova* y el *Documentum de Modo et Arte Dictandi et Versificandi*. Vinsauf, en el *Documentum* indica que el propósito del estudio de la *amplificatio* en la *poetria* es enseñar el arte de alargar o desarrollar la materia que requiere ser ampliada: *notandum quod hic docemus artificium tractandi diffuse. Sunt enim artificia duo, quorum alterum est dilatandi et reliquum abbreviandi materiam* (Vinsauf, “*Documentum*”, 2, 1);<sup>5</sup> pues la *amplificatio* es una categoría que implica la materia, es decir, saber si es necesario desarrollar una *res* y alargarla con detenimiento o acortarla.

De acuerdo con el teórico medieval, este propósito está relacionado con el aprendizaje, pues implica repetir el mismo contenido varias veces para que sea entendido: “In serie vocum longa serieque morosa” (“*Poetria Nova*”, v. 228, 204). De forma que podemos establecer que para Godofredo de Vinsauf, la ampliación del discurso a través de la variación de los recursos formales tiene una función didáctica, pues implica la repetición de un mismo contenido que es difícil de ser comprendido.

En los decires líricos manriqueños, el tópico de la guerra de amor es utilizado en la exaltación de la devoción del enamorado y de sus méritos

<sup>4</sup> Con anterioridad publiqué un estudio más extenso sobre los recursos de la *amplificatio* en las *poetriae* medievales y en las retóricas de la antigüedad (Piña Pérez, “La teoría de la *amplificatio*”).

<sup>5</sup> Mi interpretación de la cita en latín es “tengamos en consideración que aquí enseñamos el arte de manejar copiosamente el discurso. Hay dos formas. De las cuales una es la de ampliar la materia y la otra es abreviarla”.

<sup>6</sup> Mi interpretación de la cita en latín es “en la repetición de palabras se detiene mucho el ignorante”; con la intención de hacer menos tediosa la lectura del texto con la traducción de las diversas citas en notas al pie, de aquí en adelante indicaré mi interpretación, y a continuación incluiré las citas.

amatorios, pues, a partir de la descripción de la casuística amorosa como una batalla, se exalta la pasión.

Como ha sido señalado por Juan Casas Rigall, es habitual en la poesía amorosa castellana que el enamorado se presente como un guerrero acosado por el invencible ejército del amor o por la dama (*Agudeza*, 72). En realidad, el empleo del tópico para describir la casuística amorosa se encuentra en diversas obras pertenecientes a la tradición del amor cortés, como en el *Roman de la Rose* y en la lírica galaico portuguesa.<sup>7</sup> Ahora bien, lo habitual es que, como el propio Casas Rigall indica, regularmente en la alegoría bélica el castillo representa las defensas del varón que cae preso de amor ante las cualidades de su amada, y como veremos en el poema que nos ocupa, Manrique introduce una original variante al utilizar la metáfora del castillo como prueba de la fortaleza del amor del enamorado lírico, en este decir, a través de la descripción de los elementos estructurales de la fortaleza, el autor se refiere reiterativamente a las cualidades amatorias.<sup>8</sup>

87

En este sentido, cabe recordar que es propio de la tradición cortés el desarrollo de las virtudes amatorias, que en la poesía de Cancionero se expresan en la constancia, la lealtad, la humildad del amante lírico,<sup>9</sup> y en particular, en su aceptación hacia el sufrimiento amoroso.<sup>10</sup> De esta forma,

<sup>7</sup> En el *Roman de la Rose* la alegoría bélica se utiliza para referirse a la actitud defensiva de la amada, quien tiene que mantener su castidad frente al cortejo del enamorado. El Castillo es construido por Celos con ayuda de Peligro, Pavor y Vergüenza, y con sus muros protege a la Rosa, eufemismo de la castidad de la amada (vv. 3499-3947, 135-147); con respecto a la lírica galaico portuguesa, como indica Esther Corral Díaz, la metáfora bélica es empleada por los poetas Martin Soarez, Eanes de Vasconcelos y Soaires Somesso, y es empleada para declarar la guerra en tono enfadado contra la amada y contra dios (“O vocabulario bélico”, 535).

<sup>8</sup> Jorge Manrique utiliza la metáfora del castillo de amor en diversos poemas entre los que se destacan la *Escala de amor* y el *Castillo de amor*. Me ocuparé ampliamente de las variantes en el tópico del castillo de amor utilizado por el poeta castellano y su relación con el *Roman de la rose*, en otro artículo en vías de publicación.

<sup>9</sup> Como señala Paul Riquer: “En los versos trovadorescos la *cortezia* es una noción muy concreta, aunque muy amplia, pues supone la perfección moral y social del hombre del feudalismo: lealtad, generosidad, valentía, buena educación, trato elegante, afición a juegos y placeres refinados, etc.” (“Introducción a la lectura”, 85).

<sup>10</sup> A mi modo de ver, la exacerbación del sufrimiento, inherente a la tradición del amor cortés, se encuentra relacionada con el fortalecimiento del motivo de la muerte de amor, introducido por la lírica galaico portuguesa, y la intención de resaltar los rasgos físicos y emocionales de la *coita* de amor como una prueba del amor verdadero. La hiperbolización del padecimiento amoroso como prueba fue ampliamente utilizada por Jorge Manrique en su obra (Piña Pérez, “Exacerbación del sufrimiento” y “La coita y la muerte de amor”).

en tanto que el amor promueve el desarrollo de las cualidades corteses,<sup>11</sup> amar se considera una virtud y es racional porque conlleva la promesa de reciprocidad y el establecimiento del compromiso amoroso al que se alude por medio del pacto vasallático.<sup>12</sup>

Y, como veremos, Manrique utiliza los recursos de la *amplificatio* para insistir sobre las virtudes del amante lírico, *amplificatio rerum*, a través de la variación formal que se desarrolla con el uso de los recursos formales, *amplificatio verborum*.

El decir “Castillo de amor” es un poema de diez coplas manriqueñas o de pie quebrado de doce versos con rima 8a8b4c8a8b4c8d8e4f8d8e4f, con excepción de la copla Fin de seis versos con rima 8a8b4c8a8b4c. El decir presenta una estructura tripartita, la primera copla funciona como *exordium* y en ella se presenta el castillo como una fortaleza de amor, posteriormente de la copla dos a la copla nueve se presenta la *narratio* en la que se explica la *descriptio* de las virtudes del enamorado, y el decir finaliza con la *conclusio* que se presenta en la copla diez, Fin, en la que se reitera el pacto vasallático. En este decir se desarrolla el tema de la lealtad del enamorado, *amplificatio rerum*, a partir del uso de diversos recursos formales, *amplificatio verborum*, entre los que se destaca la *collatio occulta* y la *collatio aperta*.<sup>13</sup>

En la primera copla queda establecida la alegoría en la que el amor, firme e incorruptible, es representado por la *collatio occulta* del castillo. Además, el autor recurre a las *prosopopoeiae*<sup>14</sup> para insistir en la firmeza del enamorado lí-

<sup>11</sup> Como indican Alfred Jeanroy (*La poésie lyrique*, 102), Pierre Le Gentil (*La poésie espagnole*, 81), Frank Domínguez (*Love*, 20) y Victoria A. Burrus (“Role Playing”, 113) la función de las cualidades amorosas es establecer un código de conducta a partir del cual se regula la pasión amorosa.

<sup>12</sup> La importancia de la aceptación del amor por parte de la amada se expresa en la poesía a partir del tópico del vasallaje amoroso, ya que como señalan Clive Stoples Lewis (*La alegoría*, 2) y Lillian von der Walde (“El amor cortés”, 14), el amor cortés retoma elementos de las instituciones culturales cercanas a los poetas; y como indican Alfred Jeanroy (*La poésie lyrique*, 131) y Georges Duby (“El modelo cortés”, 320) en virtud de la configuración del amor a partir del contrato vasallático, el amor implica una noción de reciprocidad.

<sup>13</sup> Godofredo de Vinsauf señala en la *Poetria Nova* que hay dos tipos de comparación: la *occulta*, oculta, y la *aperta*, abierta: “vel occulte, vel aperte” (*Poetria Nova*, vv. 241-242, 204).

En la *Rhetorica ad Herennium*, la *collatio occulta* es la metáfora, identificada como *translatio*, figura en la que una palabra aplicada a una cosa es transferida a otra, porque la similitud entre ellas justifica la transferencia: “Translatio est cum verbum in quandam rem transferetur ex alia re, quod propter similitudinem recte videbitur posse transferri” (*Rhet. Her.*, IV, XXXIV, 45).

<sup>14</sup> La *prosopopoeia* se ha denominado: *fictio personarum*, *conformatio*, *deformatio* o *effiguratio*; y como indica Edmond Faral la *prosopopoeia* no es solamente la ornamentación accidental

rico, pues se porfía en la voluntad del amante por mantenerse leal a su amada. A partir del uso de las *prosopopoeiae* se establece que la “memoria”, el recuerdo constante de la amada, no ha permitido que el ejército invasor, representado por la posibilidad de dejar de amar, salga triunfante; por lo que la “mudança” y la “olvidança” no han conseguido que el enamorado deje de amar:

Hame tan bien defendido,  
señora, vuestra memoria  
de mudança,  
que jamás nunca ha podido  
alcançar de mí victoria  
olvidança, (vv. 1-6, 68).<sup>15</sup>

89

Así, descubrimos que el castillo es una *collatio occulta* de la firmeza del amor, y el enamorado no quiere dejar de amar porque ello implicaría una deslealtad, una traición, al compromiso amoroso representado por el pacto vasallático:

porque estáis apoderada  
vos de toda mi firmeza  
en tal son,  
que no puede ser tomada  
a fuerça mi fortaleza  
ni a traición (vv. 7-12, 68).

En la segunda copla el autor recurre nuevamente a la *collatio occulta* del castillo y la descripción de sus características corresponde al inventario de las

---

de un discurso, debe ser considerada en sí misma un discurso completo: “elle n’ est pas seulement l’ ornement accidental d’ un discours: elle peut constituer, à elle seule, un discours entier” (“De l’amplification”, 72).

De acuerdo con Vinsauf en la *Poetria Nova*, la *prosopopoeia* es simplemente darle voz a quien no la tiene: “Prosopopeia, veni. Cui nulla potentia fandi, / Da licite fari donetque licentia linguam” (“*Poetria Nova*”, vv. 462-463, 211); mientras que en el “*Documentum*” se establece que la *prosopopoeia* es hacer una nueva conformación de una persona, cuando se introduce el discurso en esa persona o personaje: “Prosopopeia est conformatio novae personae, quando scilicet res non loquens introducitur tanquam loquens” (Vinsauf, “*Documentum*”, 2, 22).

<sup>15</sup> Todas las citas a los poemas de Manrique corresponden a la edición de Vicenç Beltran, por lo que de aquí en adelante las llamadas se harán únicamente por los números de versos y páginas.

cualidades amatorias. Así, el fortín se encuentra aislado en una cuesta y amurallado, separado y aislado del mundo, de la misma forma que el enamorado lírico, quien sólo se interesa por su amada:

La fortaleza nombrada  
está en los altos alcores  
de una cuesta,  
sobre una peña tajada,  
maciça toda de amores,  
muy bien puesta, (vv. 13-18, 68).

90

En la siguiente semiestrofa, a través de la *collatio occulta* de los “baluartes” y la *prosopopoeia* del “olvidar”, el autor insiste acerca de que, en virtud de la firmeza del amor, representada por los “baluartes”, es imposible que el enamorado llegue a olvidar a su amada:

y tiene dos baluartes  
hazia el cabo que ha sentido  
el olvidar, (vv. 19-21, 68).

Además, como parte de las defensas del castillo, se habla del río que rodea la fortaleza, *collatio aperta* del “membrar”, es decir que el recuerdo constante de la amada protege al enamorado de la posibilidad de dejar de amar:

y cerca a las otras partes,  
un río mucho crescido  
que es membrar (vv. 22-24, 69).

En la tercera copla Manrique recurre nuevamente a la *amplificatio verborum* para insistir sobre el tema de las virtudes amatorias, *amplificatio rerum*. El autor utiliza nuevamente la *collatio occulta* de la fortaleza para reiterar la voluntad del amante lírico de permanecer leal a su amada, pues en la descripción del castillo se establece que sus estructuras defensivas están hechas de amor, lealtad y voluntad:

El muro tiene de amor,  
las almenas, de lealtad,  
la barrera,  
cual nunca tuvo amador

ni menos la voluntad  
de tal manera; (vv. 25-30, 69).

En la siguiente semiestrofa, el autor recurre a la *collatio aperta* de la puerta del castillo para insistir en que, aunque el deseo esté siempre presente, se “recobra”, se renueva, cada vez que el enamorado ve a su amada:

la puerta, de un tal desseo  
que, aunque esté del todo entrada  
y encendida,  
si presupongo que os veo,  
luego la tengo cobrada  
y socorrida (vv. 31-36, 69).

91

La *amplificatio rerum* sobre las cualidades amatorias continúa en las coplas siguientes. A continuación, el autor sigue con la explicación de los elementos estructurales del castillo. En la copla cuatro se insiste sobre la lealtad del enamorado lírico a partir de la sinécdoque y *prosopopoeia* del corazón, del empleo de la *collatio occulta* de las “cavas”, que representan la voluntad de amar, y de la *collatio occulta* de las “chapas”, que alude a la constancia del enamorado lírico, cuyo servicio e interés no tienen comparación:

Las cavas están cavadas  
en medio de un corazón  
muy leal,  
y después todas chapadas  
de servicios y afición  
muy desigual; (vv. 37-42, 69).

Posteriormente, en el segundo sexteto, el autor continúa con la descripción del fortín, a partir de la *collatio aperta* del puente con la fe, se porfía sobre la fidelidad del enamorado, pues se compara la cadena del puente con la “razón”, es decir que, como señala la preceptiva cortés, en virtud del compromiso amoroso, representado por el pacto vasallático, es racional amar y guardar fidelidad al ser amado:

de una fe firme la puente  
levadiza, con cadena  
de razón;

razón que nunca consiente  
passar hermosura agena  
ni afición (vv. 43-48, 69).

En el primer sexteto de la quinta copla, a partir de la *collatio aperta* de las ventanas del castillo con los ojos del amante lírico, el autor continúa con la *amplificatio rerum* de las cualidades amatorias, pues se establece que el enamorado sólo aprecia la belleza de su amada:

92

Las ventanas son muy bellas,  
y son de la condición  
que dirá aquí:  
que no pueda mirar de ellas  
sin ver a vos en visión  
delante mí (vv. 49-54, 70).

Además, en el segundo sexteto se hace referencia al tópico cortés de la timidez del enamorado que constituye una prueba de la veracidad del amor:

Mas no visión que me espante  
pero póneme tal miedo  
que no oso  
deciros nada delante,  
pensando ser tal denuedo  
peligroso (vv. 55-60, 70).

Posteriormente, en la copla seis el autor retoma la descripción de los elementos estructurales del castillo para realizar el inventario de las cualidades amatorias, así se reitera la lealtad y fidelidad del amante lírico por medio de la *collatio aperta* del “pensamiento” del enamorado con la “torre”, pues ambos se encuentran altos y aislados, por lo que no puede entrar ninguna otra “hermosura”, *prosopopoeia* y metonimia a partir de la que se alude a otra mujer, es decir que por la fortaleza del amor —representado con la *collatio occulta* del castillo—, el amante lírico no puede tener interés en ninguna dama que no sea su señora:

Mi pensamiento, que está  
en una torre muy alta,  
que es verdad

sed cierta que no hará,  
señora, ninguna falta  
ni fealdad;  
    que ninguna hermosura  
no puede tener en nada  
ni buen gesto,  
pensando en vuestra figura  
que siempre tiene pensada  
para esto (vv. 61-72, 70).

A partir de la séptima copla los recursos de la *amplificatio verborum* se centran en la *amplificatio rerum* de los sufrimientos del enamorado, que en la poesía cortés constituyen una prueba del verdadero amor. El autor recurre nuevamente a la descripción de los elementos estructurales del castillo para plantear los padecimientos amorosos. Así, a través de la *collatio aperta* entre la “torre” fortín y la “ventura” del enamorado, se especifica que el estado de ánimo del amante lírico se haya derrumbado como la torre que se encuentra “toda caída”:

93

Otra torre, que es ventura,  
está del todo caída  
a todas partes, (vv. 73-75, 70).

Y, por medio de la *prosopopoeia* y metonimia de la “hermosura” de la dama, se especifica que el infortunio del enamorado se debe a la falta de cariño de su señora. Además, el rechazo de la dama se exagera mediante la *interpretatio*<sup>16</sup> “no querer bien”, “matar”, “herir” y “desamar”, y la reiteración de la fidelidad del amante lírico, a quien la amada, por la reciprocidad del pacto vasallático, debería “defensar”, amar, como el señor feudal a sus siervos:

porque vuestra hermosura  
la a muy rezio combatida  
con mil artes,

<sup>16</sup> En la *Rhetorica ad Herennium* se especifica de manera clara que la *interpretatio* se refiere a la utilización de sinónimos para repetir el mismo significado: “Interpretatio est quae non iterans idem redintegrat verborum, sed id commutat quod positum est alio verbo quod idem valeat” (*Rhet. Her.*, IV, XXVIII, 38); y Godofredo de Vinsauf le da el mismo significado en la *Poetria Nova*, la *interpretatio* o *expolitio* es reasumir lo antes dicho con otras palabras “nec sermo perambulet in re” (*Poetria Nova*, v. 231, 204).

con jamás no querer bien,  
antes matar y herir  
y desamar  
un tal servidor, a quien  
siempre deviera guiar  
y defender (vv. 76-84, 70).

En la octava copla Manrique regresa sobre la *amplificatio rerum* del sufrimiento amoroso y recurre a la *collatio aperta* de las “provisiones” con los padecimientos del enamorado lírico:

94

Tiene muchas provisiones  
que son cuidados y males  
y dolores, (vv. 85-87, 71).

En los siguientes versos, los sufrimientos del enamorado se exacerbaban por medio de la *interpretatio* en torno a los males del amor:

angustias, fuertes pasiones  
y penas muy desiguales  
y temores, (vv. 88-90, 71).

Y se exagera el sufrimiento amoroso a través de la *superlatio*<sup>17</sup> relativa al tiempo, pues el enamorado lírico asegura que sus penas no se terminarán ni en dos mil años:

que no pueden fallecer  
aunque estuviese cercado  
dos mil años, (vv. 91-93, 71).

Además, versos más adelante, el autor recurre nuevamente a la *superlatio*, en esta ocasión relativa al espacio, ya que el enamorado lírico asegura que en la torre que se compara con la ventura no hay espacio para el “placer” porque sólo tienen cabida el “cuidado” por su amada y los “daños”:

<sup>17</sup> La *superlatio* o *hyperbole* es definida en la *Rhetorica ad Herennium* como un discurso en el que se exagera la verdad, ya sea que se magnifique o se disminuya: “Superlatio est oratio superans veritatem alicuius augendi minuendive causa” (*Rhet. Her.*, IV, XXXIII, 45).

ni menos entrar placer  
a do ay tanto cuidado  
y tantos daños (vv. 94-96,71).

En la copla nueve culmina la *narratio* y se reitera el compromiso amoroso a través de la mención del pacto vasallático:

En la torre de omenaje,  
está puesto toda ora  
un estandarte  
que muestra, por vassallaje,  
el nombre de su señora  
a cada parte, (vv. 97-102, 71).

Además, se rebelan datos sobre la identidad de la amada:

que comiença como *Más*  
el nombre y como *Valer*  
el apellido;  
a la cual nunca jamás  
yo podré desconocer  
aunque e perdido (vv. 103-108, 71).

La copla Fin corresponde a la *conclusio*. En ella se reitera nuevamente el pacto vasallático:

*Fin*  
A tal postura vos salgo  
con muy firme juramento  
y fuerte jura,  
como vassallo hidalgo,  
que por pesar ni tormento  
ni tristura, (vv. 109-114, 71).

Y se retoma lo más importante de la *narratio*, la lealtad y fidelidad del enamorado que se exagera a través de dos hipérboles, la *superlatio* de la muerte de amor:

a otri no lo entregar,  
aunque la muerte esperasse  
por bevir, (vv. 115-117, 72),

y la *superlatio* de la desobediencia al dios de Amor,<sup>18</sup> porque de acuerdo con Manrique, la amada es la autoridad suprema del amante lírico:

ni aunque lo venga a cercar  
el Dios de amor y llegasse  
a lo pedir (vv. 118-120, 72).

96

Como vimos, Jorge Manrique utiliza la alegoría del castillo para referirse a la fortaleza del amor del enamorado lírico, propia de la tradición cortés, pues, por medio de la descripción de los elementos estructurales del castillo, el autor se refiere reiterativamente a las cualidades amatorias, la fortificación se compara con la firmeza del pacto vasallático, y así se alude a la fidelidad del enamorado que no puede apreciar otra belleza que no sea la de su amada, también se pone hincapié en su constancia, ya que el enamorado no olvida a su señora, y finalmente a su voluntad de continuar amando, a pesar del desamor de su dama.

En cuanto al empleo de los procedimientos de la *amplificatio*, podemos concluir que la *amplificatio rerum* y la *amplificatio verborum* son en realidad las dos caras del desarrollo discursivo conocido como *amplificatio*, pues la *amplificatio rerum* se refiere al desarrollo de la *res* que en el “Castillo de amor” corresponde a las virtudes amatorias, y se logra a través de la *amplificatio verborum*, la variación de los procedimientos formales, entre los que se destacan la *collatio occulta* y la *collatio aperta*.

## BIBLIOGRAFÍA

*Ad C. Herennium: de ratione dicendi (Rhetorica ad Herennium)*, t. 1 de Cicero in twenty eight volumes, introd., ed. y trad. de Harry Caplan, Cambridge, Massachusetts-Londres: Harvard University-William Heinemann LTD, 1989.

<sup>18</sup> Aunque en este decir Manrique no utiliza la *hyperbole sacra* porque se refiere al dios pagano del Amor, y no al de la religión cristiana, cabe mencionar que como señala María Rosa Lida de Malkiel, utilizar el código religioso para enaltecer el amor y las cualidades de la amada, tiene su origen en la doctrina religiosa: “Nada más natural en toda religión que concibe el universo como creación de su dios que ensalzar a éste por la belleza e inescrutable perfección de sus obras, buen testimonio son el Libro de Job y los Salmos” (“La dama”, 272). El propio Manrique recurre a la utilización del código religioso en otros poemas, con la intención de encarecer las cualidades del enamorado, como en el decir “Por que el tiempo es ya pasado”, poema en el que el autor parodia los votos religiosos para hacer énfasis en las cualidades amatorias.

- BELTRAN, VICENÇ, “La estructura de los géneros: de Baena a Santillana”, en Vicenç Beltran (comp.), *Edad Media Lírica y Cancioneros*, t. I de *Poesía española. Antología crítica*, Francisco Rico (dir.), Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2009 (Colección Visor de Poesía), 44-56.
- BURRUS, VICTORIA A., “Role Playing in Amatory Poetry”, en Michael Gerli y Julian Weiss (eds.), *Poetry at Court in Trastamaran Spain: From the “Cancionero de Baena” to the “Cancionero General”*, Arizona: Arizona State University, 1998 (Medieval and Renaissance Texts and Studies, 181), 111-133.
- CASAS RIGALL, JUAN, *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1995.
- CORRAL DÍAZ, ESTHER, “O vocabulario bélico na cantiga de amor”, en José Manuel Lucía Megías (ed.), *Actas del VI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, t. 1 (Alcalá de Henares, del 12 al 16 de septiembre de 1995), Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1997, 533-542.
- CUMMINS, JOHN G., “Pero Guillen de Segovia y el ms. 4.114”, *Hispanic Review*, 41, 1973, 6-32.
- DOMÍNGUEZ, FRANK, *Love and Remembrance. The Poetry of Jorge Manrique*, Lexington: University Press of Kentucky, 1988.
- DUBY, GEORGES, “El modelo cortés”, en *La Edad Media*, dir. de Christiane Klapishch-Zuber, t. II de la *Historia de las mujeres en Occidente*, dir. de Georges Duby y Michelle Perrot, trad. de Marco Aurelio Galmarini y Cristina García Ohlrich, 2ª ed., México: Taurus, 2001, 319-339.
- FARAL, EDMOND, “Compositions relatives”, “De l’ amplification et de l’ abréviation” y “L’ ornement du style”, en *Les arts poétiques du XIIIe et du XIVe siècle*, ed. de Edmond Faral, Paris: Champion, 1971, 48-54, 61-85 y 86-98.
- FAULHABER, CHARLES, *Latin Rhetorical Theory in thirteenth and fourteenth Century Castile*, California-London: University of California Press, 1972.
- JEANROY, ALFRED, *La poésie lyrique des troubadours*, t. II, Paris-Toulouse: Édoard Privat. Henri Didier, 1934.
- LE GENTIL, PIERRE, *La poésie lyrique espagnole et portugaise a la fin du Moyen Age. Les thèmes et les genres*, t.1, Paris: Rennes, 1949.
- LEWIS, CLIVE STOPLES, *La alegoría del amor. Estudio sobre la tradición medieval*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966.
- LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, México: El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 1950 (Nueva Revista de Filología Hispánica, 1).
- LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA, “La dama como obra maestra de Dios”, *Romance Philology*, 28, 1975, 267-324.

- LÓPEZ ESTRADA, FRANCISCO, “La retórica en las *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán”, *Revista de Filología Española*, XXX, 1945, 310-352.
- LORRIS, GUILLAUME y JEAN DE MEUN, *Roman de la Rose*, ed. y trad. de Juan Victorio, Madrid: Cátedra, 1987.
- MANRIQUE, JORGE, *Poesía*, ed. de Vicente Beltrán, Barcelona: Crítica, 1993.
- NAVARRO TOMÁS, TOMÁS, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, 7ª ed., Barcelona: Labor, 1986.
- NIGRIS, CARLA DE, “Introduzione”, en Juan de Mena, *Poesie minori*, ed. de Carla de Nigris, Napoles: Liguori, 1988 (*Romanica Neapolitana*, 23), 162-286.
- PIÑA PÉREZ, MARUCHA CLAUDIA, “Exacerbación del sufrimiento y exaltación del amor. Análisis del poema *Con el gran mal que me sobra* de Jorge Manrique (1440-1479)”, en María José Rodilla y Alma Mejía (eds.), *Memoria y Literatura. Homenaje a José Amezcua*, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2005, 167-178.
- PIÑA PÉREZ, MARUCHA CLAUDIA, “La cuita y la muerte de amor como prueba del verdadero amor. Análisis del empleo de los tópicos cortesés en los decires amorosos de Jorge Manrique”, en Lillian von der Walde Moheno, Concepción Company y Aurelio González (eds.), *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de México-Universidad Autónoma Metropolitana, 2008 (*Publicaciones de Medievalia*, 3), 127-139.
- PIÑA PÉREZ, MARUCHA CLAUDIA, “La teoría de la *amplificatio* en la retórica clásica y las *artes poetriae* medievales”, en Isabella Tomassetti (coord.), *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, v. I, La Rioja: Cilengua. Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española, 2019, 921-934.
- RIQUER, MARTÍN DE, “Introducción a la lectura de los trovadores”, en *Los trovadores. Historia literaria y textos*, t. 1, Barcelona: Planeta, 1975 (*Ensayos*), 9-102.
- SERRANO DE HARO, ANTONIO, *Personalidad y destino de Jorge Manrique*, 2ª. ed. revisada, Madrid: Gredos, 1975 (*Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y Ensayos*, 93).
- VINSAUF, GEOFFROI DE, “*Poetria Nova*” y “*Documentum de Arte Versificandi*”, en *Les arts poétiques du XIII et du XIIIe siècle*, ed. de Edmond Faral, Paris: Champion, 1971, pp. 194-261 y 263-320.
- WALDE MOHENO, LILLIAN VON DER, “El amor cortés. Marginalidad y norma”, en Aurelio González y Lillian von der Walde Moheno (eds.), *Edad Media: marginalidad y oficialidad*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1998, 11-32.

## Los discursos de defensa femeninos en la narrativa española del siglo xv

### Female Defense Discourses in 15th-Century Spanish Narrative

TATIANA BEDOYA

Universidad Nacional de Colombia

stbedoyam@unal.edu.co

#### RESUMEN

Desde la Antigüedad se construyeron modelos femeninos que clasificaban a las mujeres en “buenas” y “malas”, teniendo en cuenta si encajaban o no con los valores socialmente legitimados. Durante el siglo xv se desarrollaron en Europa debates acerca del papel de la mujer en la sociedad —*querelles des femmes*— en el que distintos autores tomaron la posición de “defensores” o “maldicientes”. Sin embargo, la división que se propone en estos debates, mediante la cual se obtienen discursos de defensa femeninos, resulta ser aparente y responde más bien a una necesidad retórica, debido a que los presupuestos ideológicos, a partir de los cuales se desarrollaban estos discursos, imposibilitaban la creación de una defensa legítima. A partir de esta hipótesis, el artículo se propone el análisis de algunas de estas “defensas femeninas” en España, tanto aquellas que se construyeron con fines retóricos (*Triunfo de las donas*) como aquellas que se desarrollaron en la ficción sentimental del siglo xv (*Grimalte y Gradissa* y *Grisel y Mirabella*).

**PALABRAS CLAVE:** *Grimalte y Gradissa*, *Grisel y Mirabella*, Juan de Flores, Juan Rodríguez del Padrón, *querelle des femmes*, *Triunfo de las donas*

#### ABSTRACT

From ancient times, female models were constructed that classified women as “good” and “bad”, considering how well they fit on the values socially legitimated. During the fifteenth century, debates about the role of women in society —*querelles des femmes*— took place in Europe. There different authors took a position as “defenders” or “attackers”. However, the proposed division in those debates, through which defense discourses for women were obtained, results to be apparent and responds better to a rhetoric necessity. The creation of legitimate defense is impossible due to the ideological presuppositions from which those discourses were developed. From this hypothesis, the paper proposes the analysis of some of these “female defenses” in Spain, both those constructed with rhetoric proposes (*Triunfo de las donas*) and those developed in the sentimental fiction of the fifteenth century (*Grimalte y Gradissa* and *Grisel y Mirabella*).

**KEYWORDS:** *Grimalte y Gradissa, Grisel y Mirabella, Juan de Flores, Juan Rodríguez del Padrón, querelles des femmes, Triunfo de las donas*

FECHA DE RECEPCIÓN: 08/01/2020

FECHA DE ACEPTACIÓN: 11/03/2020

Donzella, ¿qué cosa es la mujer?

La donzella le respondió: “Arca de mucho bien y de mucho mal, imagen del hombre, bestia que nunca se harta”

*Historia de la donzella Theodor*

100

En la Antigüedad se construyeron distintos símbolos femeninos a través, sobre todo, de los relatos mitológicos. En la mitología, figuras como la de Medusa nos presentaban una mujer caracterizada por un poder excepcional que le permitía convertir en piedra a todo aquel que la mirara a los ojos. También en la mitología griega se recrean figuras como las Erinias, quienes representaban el poder de la venganza y el castigo, o las Moiras, quienes se encargaban del destino de todos los hombres. Sin embargo, la fuerza —y a la vez el temor— que representaban tales figuras femeninas solo eran posibles en la mitología porque, tal como afirma Staley, “only in myth can women find among the traditions of European culture a ‘somewhere else’ that includes them amidst all which the Greeks regularly excluded” (“Feminism Myth”, 217). En la realidad social de la Antigüedad, las mujeres no ejercían tal poder y el temor de lo femenino se traducía en una constante opresión y silenciamiento; es decir que, más allá de una inferioridad “natural” de la mujer, lo que determinaba la actitud de los hombres frente a las mujeres en la Antigüedad era precisamente el temor a su condición. No obstante, tal como propone Madrid, sería muy limitado atribuir ese temor a una cuestión psicológica solamente, pues responde fundamentalmente a un temor sobre la organización social de la *polis* que, por “derecho”, se le concedió al hombre solamente:

El temor que subyace en estas construcciones mentales no parece ser tanto la proyección de un miedo inconsciente e intemporal, sino que tiene que ver con los papeles socialmente asignados a varones y mujeres, con las relaciones existentes entre los dominios de la vida pública y privada y con la jerarquización establecida entre ambos (*La misoginia*, 23).

Por ejemplo, al pensar en los símbolos femeninos que desarrollaría posteriormente el cristianismo, nos encontramos con figuras como las de Eva que, además del temor ya mencionado, desarrolla el motivo de la culpabilidad, y María que personifica un modelo femenino inexistente. A través del mito de la creación, el cristianismo subordinó la posición de la mujer respecto al hombre, en la medida en la que Eva fue creada después de Adán, a partir de una de sus costillas, con la función principal de acompañante. De acuerdo con lo que menciona Archer, no es solo una cuestión de subordinación “social”, sino que Eva se caracteriza también por ser moralmente inferior a Adán, pues “su ‘imperfección’ adquiere una dimensión moral según la cual Eva es la puerta y vía del pecado que tanto sufrimiento ha traído al mundo” (*Misoginia*, 26). Por su parte, María no solo es símbolo de la subordinación de la mujer al hombre, sino que, a través de ella, se representa una idea de “superación” del pecado y ascenso espiritual a través de la virginidad. El poder sexual femenino al que temían los griegos queda subordinado a la tarea de reproducción y maternidad, estado al cual debía aspirar toda mujer, a partir de los valores morales que instaura la religión cristiana. Por supuesto, estos dos símbolos situaban a la mujer en una posición contradictoria e insalvable: primero, cargaba consigo una culpa intrínseca por una tendencia hacia el pecado y, segundo, se le exigía un estado de castidad y obediencia superior al del hombre. Estas figuras contradictorias propias del cristianismo, si bien responden a otro contexto social y cultural, no parecen alejarse del temor que suscitaba lo femenino en la Antigüedad. Todo lo contrario: hubo un interés en buscar fundamentos biológicos que permitieran justificar la subordinación de la mujer (quizá para convencerse de que aquel temor no tenía fundamentos) y también hubo un interés en construir modelos simbólicos benevolentes y pasivos, modelos que se alejaran completamente de esa fuerza “pecadora”.

Durante la Edad Media, la inferioridad biológico-moral de la mujer y la posibilidad de superación mediante la castidad y la maternidad se reflejan en distintas tradiciones: por un lado, se retoma el tópico aristotélico sobre la imperfección natural de la mujer y el supuesto de que la mujer es cuerpo mientras el hombre es alma; y, por el otro, en los ambientes cortesanos se desarrolla un tópico sobre el amor, el *amor cortés*, que idealiza a la mujer, incluso hasta la divinidad. A través de los argumentos de Aristóteles y Galeno se desarrolla toda una línea “médica” sobre la imperfección biológica de la mujer y se llega incluso a condenar el matrimonio (misogamia); ejemplo de ello es el tratado *Liber de nuptiis* de Teofrasto (c. 372-288). Asimismo, valores como la honra se convirtieron en “el deber ser” de las mujeres. Este tipo de tradiciones permitió que se empezara a hablar de “buenas” y de “malas” mujeres y que

se desarrollaran debates sobre el lugar de la mujer dentro de la sociedad y las características filosóficas que caracterizaban a una y a otra.

Que en estos debates se hable de “buenas” y “malas” mujeres permite, también, que se construyan posiciones “en contra” y “en pro” de las mujeres con sus distintas valoraciones. Precisamente durante el siglo xv se crearon discursos que “defendían” y “maldecían” de las mujeres, utilizando todas las tradiciones filosóficas, biológicas y literarias que hemos mencionado someramente. Es el caso, por ejemplo, de textos como el *Triunfo de las donas* de Juan Rodríguez del Padrón o *Defensa de virtuosas mujeres* de Diego de Valera. Estos discursos, contruidos en forma de debate, constituyeron lo que se conoce en Europa como la *querella de mujeres*, lo que ha llevado a algunos críticos a hablar de *misoginia* y *filoginia* en el análisis de dichos debates. Sin embargo, de acuerdo con lo que apunta Vélez, estas disputas responden, sobre todo, a una tradición retórica: “pues casi siempre se toma en forma de debate o de *disputatio* de carácter argumentativo el ataque o la defensa de las donas, lo que deja claro que tiene una forma marcadamente retórica” (*La defensa*, 23). Así, en este contexto, en vez de autores *misóginos* y *filóginos* (términos considerados anacrónicos) conviene mejor hablar de *maldicientes* y *defensores*.

102

Aunque estos discursos responden a ciertos intereses retóricos, es claro que están en constante diálogo con las condiciones sociales de la época. Por ejemplo, el *Jardín de nobles doncellas* de fray Martín de Córdoba está dedicado a la princesa Isabel de Castilla con el fin de que tenga en cuenta los principales defectos de las mujeres que debe evitar si quiere que su gobierno salga bien. Aunque el texto se construya como un manual en el que se retomen los principales defectos de las mujeres, el fin último del texto es que la princesa Isabel pueda superar estos defectos, porque en el fondo hay un apoyo político a su gobierno. En este mismo sentido, es importante analizar cómo estos debates empiezan a hacer parte de distintos géneros ficcionales de la época (por ejemplo, en el caso de *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro o *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores) y cómo se van transformando de acuerdo con el fin del texto literario —y la consolidación de un género como la ficción sentimental— y las intenciones de cada autor.

En ese orden de ideas, el objetivo de este trabajo es analizar cómo estos debates, en principio filosóficos y retóricos, empiezan a hacer parte de los distintos géneros ficcionales de la época y cómo se pueden poner en diálogo con otros discursos que, si bien no cuentan con las mismas características de estos debates filosóficos, sí ensayan una defensa de las mujeres a partir de otros elementos. Estos últimos discursos están relacionados con personajes, sobre todo femeninos, que, frente a una acusación personal (reproche frente a

comportamientos específicos, por ejemplo), construyen todo un entramado argumental que pretende defenderlas. La diferencia entre ambos discursos de defensa estaría en que los primeros están contruidos con una intención más bien retórica, mientras que los segundos tendrían un fin narrativo, con impacto en el desarrollo de los personajes.

A través del análisis de aquellas *disputationes*, contruidas con un fin claramente retórico (*Triunfo de las donas* de Juan Rodríguez del Padrón), incluyendo las que se insertan en los géneros ficcionales (*Grisel y Mirabella* de Juan de Flores), en contraposición con aquellos discursos narrativos creados por los personajes femeninos (*Grimalte y Gradissa* de Juan de Flores), pretendemos cuestionar las categorías de *defensa* y *maldecir*, pues el hecho de que algunos estén concebidos como defensa propiamente o que estén dedicados a mujeres específicas no los hace un texto o un discurso de defensa, teniendo en cuenta que los presupuestos ideológicos de la época hacían muy difícil la creación de una defensa verdadera. Para esto es importante, entonces, considerar cuáles eran los propósitos en la construcción de los distintos discursos de *defensa* de las mujeres en contextos específicos de producción literaria.

El análisis de tales discursos se enmarca, por supuesto, no solo en un interés por cuestionar lo que se ha entendido como *defensa* y *maldecir* en el contexto de la *querella de mujeres*, sino que el interés es, particularmente, profundizar en las distintas ideas que se desarrollaban en la época sobre la mujer y cómo esas distintas voces pueden mostrar la complejidad de ese carácter femenino y la complejidad que la imagen de la mujer representaba en la época. Teniendo en cuenta que los símbolos a los que nos hemos referido hasta aquí se han perpetuado a través de la literatura y la mitología, es importante analizar también la relación de los discursos a estudiar con esta tradición literaria, con el fin de rastrear sus transformaciones y, así, tener pistas sobre el papel y la representación de la mujer en la época. En ese sentido, es necesario tener en cuenta que en épocas en las que las mujeres no representaban una voz cultural, esto es, una voz que tuviera una influencia establecida en la construcción y desarrollo de una sociedad, conviene detenerse en aquello que sobre ellas se escribía para demostrar que, aunque acalladas, su importancia en la sociedad era fundamental.

Así, en un primer lugar, se tratarán algunos símbolos femeninos desarrollados a través de los escritos clásicos y medievales más representativos que dan paso a la *querelle des femmes* en España. A partir de este contexto, se examinarán algunos pasajes específicos del corpus seleccionado, teniendo en cuenta la distinción que ya se mencionó (discursos de defensa filosóficos y narrativos). Este análisis se hará a partir de dos criterios: el primero, será

un criterio retórico, es decir, se analizarán los discursos como ejercicios filosóficos con características propias de la argumentación retórica, teniendo en cuenta la tradición ciceroniana. El segundo criterio tendrá en cuenta el contexto histórico y social de la época con el fin de analizar el surgimiento de estos discursos a la luz de su contexto.

## I. EL MITO DE LA MUJER:

### CONSIDERACIONES SOBRE LO FEMENINO

104

La construcción de lo que es la mujer en una sociedad se da, no solo a partir de lo que hace y piensa la mujer misma, sino también a partir de lo que el hombre piensa e impone, pues las distintas caracterizaciones del género son construidas a lo largo de la historia. En ese sentido, tanto los testimonios propios de las mujeres como los de los hombres tienen un valor fundamental en esta construcción. Hay que tener en cuenta que, en la época, la voz de la mujer, si aparece, está representada de manera indirecta en la mayoría de ocasiones, tal como lo señala Lacarra (“Notes on feminism”, 14-22). La autora advierte que en el estudio de la mujer española medieval no basta con encontrar un texto escrito por una mujer para entender su posición real frente a la sociedad, pues su punto de vista también está inmerso en los presupuestos que se le han impuesto y, además, como señala Kaplisch, porque “sus imperiosas presiones han marcado, quizá más que en ningún otro periodo, el lugar asignado a las mujeres en la sociedad” (“Introducción”).

Los discursos que podemos enmarcar dentro del contexto de la *querelle des femmes* se construyen a partir de ideas comunes sobre la mujer, estereotipos que se fueron consolidando con el paso del tiempo y que fueron retomados en medio del auge de los discursos sobre la condición femenina. Si bien, tal como considera Archer, “the localized context in which each of the texts is written ensures that the combination of common ideas about women they each contain —that is, the inclusion and exclusion of such ideas— is nearly always unique” (*The Problem*, 34), sí pueden identificarse características, atribuidas a las mujeres, consideradas prácticamente inmodificables, naturales. De hecho, la necesidad creciente de apoyar los presupuestos sobre la mujer en argumentos biológicos puede entenderse como un afán por institucionalizar tales presupuestos y convertirlos en verdades irrefutables. La idea de la mujer se convierte, así, en un mito que “es solamente la ‘marca’ que el opresor impone sobre los oprimidos” (Wittig, *El pensamiento*, 34), esto es, un discurso que le permite a la clase dominante (en este caso los hombres) seguir

dominando. Al respecto, Millán afirma que: “el relato del mito busca la coherencia para solucionar un problema social, cultural y estructural que tiene que ver con la vertebración de las instituciones y con las normas que regían la vida de los ciudadanos” (“Amazonas”, 120), por tanto, el mito de la mujer intenta explicar su posición subordinada en la sociedad y su papel inferior respecto al hombre.

Aunque las mujeres que son caracterizadas a través de estos debates del siglo xv son producto de ideales específicos contruidos por el sistema patriarcal, estos discursos no parecen alejarse de la realidad social, sino que pueden llegar a configurarla. Si tenemos en cuenta el planteamiento de Wittig según el cual la opresión física de la mujer se origina “en el campo abstracto de los conceptos, por las palabras que los formalizan” (*El pensamiento*, 17), los discursos de defensa o vituperio están en una constante dialéctica con la realidad social de la época: la realidad se configura a través de los discursos y los discursos perpetúan un orden social y político específico. En este sentido, conviene detenerse en los distintos ideales y símbolos que configuraron la *querelle des femmes* y que, al mismo tiempo, consolidaron el mito de la mujer medieval. Al retomar estas características, se puede determinar el propósito de los discursos que conforman el corpus elegido, debido a que “most writers, when faced with the task of defining the nature of women, allude only to those aspects which are essential to their particular needs; they regularly avoid entering into the subject in more detail than the aims of the text require” (Archer, *The Problem*, 204). Estos discursos, aunque con un propósito retórico, no son neutros y es de nuestro interés examinar las relaciones que se pueden establecer entre estos discursos y la configuración ideológica de la época, en concordancia con lo que considera Lacarra respecto a los discursos del cuerpo en la época medieval:

De ahí que se considere fundamental comprender sus estructuras ideológicas como construcciones discursivas políticamente cargadas y que se insista en analizar cómo se formulan las diversas identidades sexuales con sus complejidades y contradicciones, según las relaciones de poder, y no simplemente la oposición hombre-mujer (“Notes on Feminist”, 74).

Ahora bien, Aristóteles fue el principal precursor de una jerarquización de los roles femeninos y masculinos en la sociedad. En la *Política*, el autor especifica que el rol dentro del núcleo familiar es distinto para hombres y mujeres: el primero se encarga de adquirir, mientras que el rol de la mujer dentro del hogar se basa en conservar los bienes y las riquezas (Aristot. *Pol.*

3.1277b).<sup>1</sup> Esta diferencia también la encontramos en el *Económico* de Jenofonte: “Entonces, ya que ambas tareas, las de dentro y las de afuera, necesitan de cuidado y de trabajo, considero que dios creó la naturaleza de la mujer para el cuidado de los trabajos de adentro <y la del hombre para los trabajos de afuera>” (Xen. *Ec.* 7.22).<sup>2</sup> Esta separación de roles, basada en el interior y en el exterior, puede entenderse a través de los roles propios de las esferas privadas y públicas. En la Edad Media a la mujer se le atribuyeron cargos más privados, propios del interior, del hogar, mientras que el hombre se movía en la esfera pública, en el exterior: “por un lado, la mujer se aleja de la vida pública y exterior de la comunidad y se esconde en el espacio privado e interior de las casas y de los monasterios; por otro lado, se separa de la exterioridad de su cuerpo y se consagra a la interioridad del alma” (Casagrande, “La mujer custodiada”, 131). Las tareas propias de las mujeres estaban enfocadas, entonces, en ese espacio doméstico, de ahí que su participación en la cultura (en la escritura, por ejemplo) fuera también muy reducida.

Esta división de las tareas femeninas y masculinas —y, por ende, la inferioridad de la mujer en la sociedad— también estaba fundamentada en presupuestos biológicos. Lo femenino, según Aristóteles, se caracterizaba por ser materia [ύλη], mientras que lo masculino era el ser creador [ὁ δημιουργός] (Arist. *GA.* 738b 20-21). Aristóteles también justificó la imperfección natural del sexo femenino a través de la temperatura: mientras el macho conserva el calor, la hembra es fría por naturaleza y es, por tanto, una malformación natural [ἀναπηρία φυσική] (Arist. *GA.* 775a 15-20). Esta idea sobre la imperfección biológica de la hembra tuvo tanto auge en la época medieval que se transmitía en los tratados de medicina y ciencia (como por ejemplo *De secretis mulierum* del Pseudo-Alberto Magno o *El tratado de la fascinación o aojamiento* de Enrique de Villena).

Aristóteles, mediante sus discursos de carácter científico, consolidó los prejuicios sobre la inferioridad de la mujer y logró convertirlos en verdades eternas, lo que permitía mantener la jerarquía social y esconder la opresión política de la mujer. La fuerza de la argumentación aristotélica fue tal que, hasta hace muy poco, se empezaron a cuestionar estos supuestos biológicos que

<sup>1</sup> La traducción es propia. Texto original: καὶ οἰκονομία ἑτέρα ἀνδρὸς καὶ γυναικός: τοῦ μὲν γὰρ κτᾶσθαι τῆς δὲ φυλάττειν ἔργον ἐστί. *La administración de la casa también es distinta para el hombre y la mujer: para él es adquirir, para ella guardar los bienes.*

<sup>2</sup> La traducción es propia. Texto original: ἐπεὶ δ’ ἀμφοτέρω ταῦτα καὶ ἔργων καὶ ἐπιμελείας δεῖται τὰ τε ἔνδον καὶ τὰ ἔξω, καὶ τὴν φύσιν, φάναι, εὐθύς παρεσκεύασεν ὁ θεός, ὡς ἔμοι δοκεῖ, τὴν μὲν τῆς γυναικὸς ἐπὶ τὰ ἔνδον ἔργα καὶ ἐπιμελήματα, <τὴν δὲ τοῦ ἀνδρὸς ἐπὶ τὰ ἔξω>.

limitaron durante años el carácter femenino. Hoy es posible afirmar que, junto a los símbolos de lo femenino, estas verdades eternas también fueron construcciones sociales creadas para manipular y mantener bajo control a las mujeres. Tal como afirma Wittig: “somos manipuladas hasta tal punto que nuestro cuerpo deformado es lo que ellos llaman ‘natural’, lo que supuestamente existía antes de la opresión; tan manipuladas que finalmente la opresión parece ser una consecuencia de esta ‘naturaleza’ que está dentro de nosotras mismas (una naturaleza que es solamente una idea)” (*El pensamiento*, 32).

En ese sentido, la inferioridad e imperfección biológica de la mujer puede considerarse como parte de uno de los principales mitos, retomados en la *querrela de mujeres* como tópico y argumento central, no solo en los discursos de vituperios en contra de las mujeres, sino también en los discursos de defensa, en los cuales se intentaba demostrar que dicha inferioridad biológica podría utilizarse en favor de las mujeres, como veremos más adelante.

Junto a los argumentos biológicos o “científicos” de Aristóteles que, posteriormente, fueron retomados por Galeno, se encuentran también los presupuestos bíblicos a partir de la creación de Adán y Eva. Como ya hemos señalado, a partir del mito de la creación, la mujer se considera ancilar respecto al hombre: no solo se trata de una inferioridad biológica, sino que, bajo los presupuestos divinos, la mujer debe servir al hombre, de ahí que haya sido creada a partir de una de sus costillas. En la medida en la que el hombre es aquel que nombra a la mujer a través del lenguaje que solo él poseía, “la mujer queda caracterizada como un objeto más” (Vélez, *La defensa*, 48). El mito de la mujer también se construye a partir de la narración de la expulsión del Paraíso y el pecado original por parte de Eva, lo que da paso a distintas caracterizaciones de lo femenino: se enfatiza la antinomia entre hombres y mujeres, “lo femenino y lo masculino quedan adscritos al talón y la cabeza” (*La defensa*, 49) y la mujer es incapaz de controlarse, tanto en la esfera moral como sexual, por lo cual debe subordinarse al control del hombre, quien se define como superior moralmente. A partir del pecado de Eva, la mujer deberá cargar con culpa para siempre y el hombre deberá estar precavido ante su maldad y deformidad moral incontrolable. Lo anterior puede resumirse en las palabras de Heloísa: “¡Desdichada yo, que nací para ser la causa de tal crimen! ¡Las mujeres no podrán conducir nunca a los hombres más que a la ruina!” (citado en Olalla, “Bajo el signo”, 487).

La maldad inherente de la mujer se contrapone al papel de madre: solo en el momento en el que la mujer se convierte en madre, puede expurgar su pecado, aunque el dolor del parto le vuelva a recordar su culpa. Sin embargo, de acuerdo con lo que señala Olalla, no quiere decir que la religión defienda

a las mujeres por su capacidad de engendrar, sino que “la mujer es construida ideológicamente por la Iglesia como maldad, mentira, pecado, y siempre remite a Eva. Es la ‘madre’ la que es construida por la Iglesia como bondad, verdad, salvación y siempre remite a María” (“Bajo el signo”, 487), es decir que la mujer es Eva hasta que se convierte en madre y su signo cambia al de María. Así, a pesar de que la mujer sea mala por naturaleza desde su concepción, puede llegar a superarse a través de la procreación. Nuevamente, esta característica sobre la superación moral de la mujer nos remite a una necesidad de la sociedad de la época que se perpetuaba a través de la procreación de descendientes varones, tarea imposible sin la participación femenina. Esta necesidad de mantener un orden social específico también la encontramos en la institución del matrimonio impuesta por la Iglesia, mediante la cual la mujer pasa del yugo de su padre al yugo del esposo. Esta institución pretende hacerse pasar por natural: “La ley convierte lo arbitrario en intemporal e incuestionable, así que esta división se convierte en una suerte de natural distribución, como si emanara de la propia naturaleza” (Millán, “Amazonas”, 125).

Paradójicamente, durante la querrela se retomaron los argumentos de Juvenal, que eran, principalmente, de injuria a la mujer casada. En la sátira VI, Juvenal hace un recuento de todos los vicios de las mujeres e intenta convencer a Póstumo de no casarse. Por ejemplo, leemos en el texto:

Pero si amas ingenuamente a tu esposa, si tu corazón está entregado a ella sólo, agacha la cabeza y prepara tu cuello para llevar el yugo. No encontrarás ni una que respete a quien la ama: bien que ella misma arda de pasión, disfruta torturando al amado, esquilmandolo. De modo que tanta menos utilidad sacará de su mujer el marido cuanto más bueno y deseable sea (*Sátiras*, 67).

De esta sátira y otros textos de Juvenal se retoman ideas como la de la mujer parlera, el exceso de adornos, el apetito sexual incontrolable y, de ahí, la mujer adúltera y toda la crítica relacionada con la mujer casada. Con las ideas de Juvenal se puede analizar cómo las nociones de imperfección biológica de la mujer permean el entramado moral y consolidan un mito alrededor de los vicios y las virtudes de las mujeres.

Los argumentos biológicos, religiosos y morales que hemos descrito brevemente aquí serán retomados constantemente en la *querelle des femmes* con distintos propósitos. Retomar estas características comunes que conformaron el mito de la mujer en la época medieval nos permite comprender las contradicciones a las que fueron sometidas. Estas contradicciones se deben, por un lado, al ideal moral que se imponía sobre ellas y, por otro, a la imagen

que tenían los hombres sobre ellas. Ambas, por supuesto, resultaban ser distintas entre sí: se les exigía seguir el modelo de la virgen, mientras, al mismo tiempo, eran consideradas las hijas de Eva y su pecado. Del mismo modo, estas características permiten examinar los objetivos específicos de este tipo de debates y sus relaciones con el orden social de la época. Aunque los discursos se construyeron a partir de objetivos retóricos, estos discursos también tenían propósitos políticos pues, tal como señala Weiss:

The debate over woman certainly does enact patriarchal ideologies of gender, and no feminist will underestimate its debilitating effects upon the lives of real women. But the debate is also inextricably intertwined with a range of other ideologies that structure social castes and classes, notions of race, morality or medicine, or such practices as courtliness and the literary, which are the two activities that interest me most in this essay (“¿Qué demandamos?”, 242).

109

Así, una vez establecidos los antecedentes principales del debate sobre la mujer en el siglo xv, podemos analizar los distintos discursos que conforman nuestro corpus y su relación con las ideas comunes y predominantes sobre la mujer que se retomaron desde la Antigüedad.

## II. LAS DISPUTACIONES FILOSÓFICAS: TRIUNFO DE LAS DONAS DE JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN

En España, una de las primeras “defensas” de la mujer la constituyó el *Triunfo de las donas* de Juan Rodríguez del Padrón. Esta obra responde a los tratados que maldecían la condición femenina, como el *Maldezir de las mujeres* de Pere Torroella o el *Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo. Es uno de los primeros textos que la crítica ha considerado “profeminista”, debido a que se encarga de rebatir todos los argumentos misóginos característicos de la época. Aunque, tal como lo hemos mencionado, no conviene caracterizar de “profeminista” a los textos cuya base filosófica y moral descansa en los mismos presupuestos misóginos que ya hemos expuesto, en la medida en la que el texto de Rodríguez del Padrón inaugura toda una línea de refutaciones a los argumentos expuestos por los maldicientes de las mujeres, puede considerarse un discurso de defensa.

Junto con el *Tratado de defensa de las virtuosas mugeres* de Diego de Varela y el *Libro de las claras y virtuosas mujeres* de Álvaro de Luna, el texto de Juan Rodríguez del Padrón se inserta en la *querelle des femmes* a modo de defensa

de la virtud de las mujeres. El *Triunfo de las donas* se compone a mediados del siglo xv en la corte de Juan II y de la reina María, a quien va dirigido el texto. Es muy probable que el texto se haya realizado por mandato de la Reina para salvaguardar la virtud y el honor de todas las cortesanas y de “la propia Reina a quien se intenta desagaviar” (Vélez, “*De amor, de honor e de donas*”, 156).

A diferencia de los otros textos de defensa, el *Triunfo* desarrolla un marco narrativo en el cual se inserta el debate y a partir del cual podemos hablar de las características retóricas de la obra. El autor protagonista se encuentra en un lugar conveniente para la reflexión sobre la pregunta “¿qual sea, la muger o el hombre, más noble e de más exçelencia?” (*Triunfo de las donas*, 213). En este lugar se encuentra una fuente que, después de escuchar algunos de los pensamientos del protagonista en contra de las mujeres, le reprocha a través de “una sorda boz, que no paresçía la mía, sonar, de las esparzidas aguas rompiendo” (*Triunfo de las donas*, 214). Se trata de la ninfa Cardiana en cuya voz se expresarán las cincuenta razones por las cuales las mujeres son más nobles que los hombres a manera de enseñanza para el protagonista. Si tenemos en cuenta que, normalmente, el *exordium* del discurso tiene como función principal conectar al público con el autor y con lo que se va a decir a continuación, tiene sentido que el autor haya escogido desarrollar un marco narrativo muy similar al de las ficciones sentimentales o pastoriles para preparar a sus lectores para la argumentación que viene después. También se constituye como marco contextual en el que se demuestran las constantes discusiones que se tenían en la época sobre el tema.

Del mismo modo, el *exordium* desarrolla y construye la *captatio benevolentiae* a través de dos recursos: por un lado, el autor se excusa de su ignorancia y su recelo de hablar sobre estos temas,

E la excusa legítima de la ignorancia, el defecto de la elocuencia e las otras por mí allegadas defensas, más indignación me causando que defensión, entrando en aqueste laberinto con trabajo de espíritu, pensé veer conmigo mesmo qual sería mayor ofensa: ofender a ellos con mi simple callar, o a mí, hablando des-convenible (*Triunfo de las donas*, 212).

y, por el otro, el autor asemeja su papel en el texto con la figura del aprendiz. Cardiana se convierte en la maestra que guiará al aprendiz durante el camino a la verdad: “Onde prinçipiando, facerte he clara la senda que al tu çiego juicio poco ante oscura se demostrava” (*Triunfo de las donas*, 216). Que la argumentación quede en voz de Cardiana permite que el autor, debido a su ignorancia, quede disculpado en el ámbito de las damas y que, también, “se p[ueda] exonerar de responsabilidades de las razones más hirientes” (Vélez, *La defensa*, 96). Del

mismo modo, en la medida en la que Cardiana se configura como la maestra, portadora de la verdad, se convierte también en una autoridad: se parte del supuesto de que no hay quien defienda mejor a las mujeres que las mujeres mismas.

La argumentación es presentada de forma dialéctica, en forma de *disputatio*. El oponente sería, en este caso, el “maldiçiente et vituperoso Covarcho” (*Triunfo de las donas*, 216) que puede hacer referencia tanto al *Corbacho* de Martínez de Toledo como al *Corbaccio* de Boccaccio. El texto puede considerarse un discurso epidíctico en cuanto es un elogio de las virtudes femeninas y al tiempo una reprobación de las actitudes del hombre. En esa medida, los argumentos estarán orientados hacia una comparación amplificatoria en la que se demuestra que la mujer resulta más virtuosa y el hombre menos.

Para la defensa, el autor retoma varios de los argumentos referidos en los tratados en contra de las mujeres y les da la vuelta: lo que se había considerado vicio en las mujeres se transforma en parte de sus virtudes. La base argumental del texto tiene su sustento en “actoridades de la divina e humana, moral e natural çiencia” (*Triunfo de las donas*, 216) y se configura a través de un número amplio de razones o *depositiones*. Las razones se presentan a través de una *accumulatio* que, junto a la autoridad que representa Cardiana, componen la *argumentatio* de la obra. Así, la fuerza de la argumentación recae no solo en las figuras retóricas utilizadas, sino también en el carácter verdadero de dichas razones, debido a que se basan en aquellas verdades inamovibles de las que hablamos en el apartado anterior: “çiertas, divinas, humanas e verdaderas, non fengidas razones” (*Triunfo de las donas*, 217).

Ahora bien, la mayor parte de los argumentos presentes en el texto se construyen a partir de la subversión de los distintos mitos que hemos mencionado hasta aquí: Eva, la virgen María y numerosas características que han sido asociadas a estas dos figuras. Los argumentos que desarrollan el tópico de Eva, pueden dividirse en tres, según la clasificación de Flood: argumentos *de loco*, *materia* y *moralia*. El argumento *de loco* alude a que la mujer es superior “por quanto dentro del paraíso, en compañía de los ángeles formada, e non el onbre, que fue con las bestias en el canpo damasçeno fuera del paraíso, criado” (*Triunfo de las donas*, 218). Este argumento se contrapone a lo que ya se encuentra en San Ambrosio sobre el lugar de creación y su relación con la virtud: “Entonces, creado fuera del paraíso, esto es, en un lugar inferior, el hombre se considera mejor; y ella, que fue creada en un mejor lugar, el paraíso, se considera inferior” (*De Paradiso*, 1.4.24).<sup>3</sup> Al respecto resulta interesante la analogía que establece

<sup>3</sup> Traducción propia. El original dice: “Denique extra paradisum factus, hoc est in inferiore loco, vir melior invenitur; et illa quae in meliore loco hoc est, in paradiso facta est, inferior reperitur”.

el autor entre la creación de Adán y Eva y el nacimiento de Jesús y María: “Et si como Eva fue dentro del paraíso formada, bien así la engendrada de nuestra salud fue dentro de Jherusalém nascida. Et segund que Adán fue del campo demasçeno, onde fue criado, traído al paraíso, bien así el nuestro fazedor fue traído del huerto a Jherusalém, onde fue acusado” (*Triunfo de las donas*, 238).

En cuanto al argumento *de materia*, Cardiana menciona que la mujer es superior por “aver seido formada de carne purificada, e non del vapor de la tierra, de la qual el onbre e los otros animales fueron criados” (*Triunfo de las donas*, 218). Nuevamente, este argumento se contrapone al mito respecto al que Eva era inferior a Adán pues era parte ancilar de él. El autor también aprovecha el argumento para aducir al hombre el carácter animal en cuanto al apetito y otras características que lo hacen a “las bestias más semejable” (*Triunfo de las donas*, 218).

112

Este tipo de argumentos *de loco, de materia* (y podríamos incluir *de tempore*) se caracterizan por construirse a partir de la reversión de los argumentos contrarios, para así inhabilitarlos. Sin embargo, en el desarrollo de los argumentos *de moralia* la estrategia se hace un poco más complicada porque ya no se trata solamente de invertir el argumento contrario, sino que en varias ocasiones se hacen concesiones al argumento misógino, pero se utilizan para subrayar algunos defectos de los hombres. En otras ocasiones, los argumentos se utilizan para hacer énfasis en los valores tradicionalmente asociados a la mujer como la prudencia, el honor, la fortaleza, etc.

Por ejemplo, retomando el argumento de Aristóteles según el cual la mujer debe encargarse de cuidar las cosas del hogar, el autor afirma que la mujer es más prudente que el hombre: “los onbres deven las cosas ganar, et las mugeres salvar por guardar, el acto de la prudencia, que es el guardar, otorgando a la muger, al onbre el acto del ganar, que es de fortuna” (*Triunfo de las donas*, 230). El autor concede el precepto aristotélico y lo relaciona con la virtud de la prudencia. Así mismo, acepta el precepto de la debilidad física, pero lo asocia a una superioridad moral: “por quanto lo que fallesció en las corporales fuerças, naturaleza en las del ánima, que son más exelentes, acresçentó” (*Triunfo de las donas*, 230). En este sentido, también llaman la atención los argumentos que giran en torno a la belleza y la vanidad de la mujer, vicio fuertemente destacado entre los detractores. Tal como afirma van Veen, el autor “no niega que las mujeres sean vanidosas, sino que justifica la conducta vanidosa de las mujeres” (“La mujer”, 469), culpando, por ejemplo, al hombre:

¿Et qual soličitud, qual estudio nin trabajo de muger alguna en criar su beldat se puede a la cura, al deseo e al afán de los onbres por bien pareser, egualar,

comme sea dellos la mayor occupación, non solamente en ver cada ora ropas de nueva guissa, mas en las fallar, toda vez pensando estarles mejor? (*Triunfo de las donas*, 223).

Lo mismo sucede cuando el autor menciona las virtudes de castidad y templanza que acrecientan la virtud de las mujeres por sobre los hombres y que, si en algunos momentos desfallecen, es culpa del engaño del hombre:

Et si algunas, que son en número pocas, se veen las leyes del casto pecho alguna vez traspasar, aquesto aviene por el engañoso amante, con falsa lengua e fengidas lágrimas, enbiando fuera gemidos sentibles e muy piadosos sospiros, se jura vezino a la muerte con fuerça de amor, el dormir se tirando con el manjar por algunos días, a fin que ante la constante dama con muerta faz pareściendo, contra sí la pueda mover a piedat (*Triunfo de las donas*, 225-226).

113

La insistencia por parte del autor en las virtudes intrínsecas de la mujer como la castidad, la honestidad, la prudencia, etc., hacen pensar en el modelo de la mujer que presentaban los manuales de conducta de la época y, en ese sentido, “la esposa honesta, pendiente de sus labores como ama de casa, a la vez sumisa y complaciente, se presenta también como modelo en las obras de los defensores de las donas” (Pampín, “Las virtudes cardinales”, 270). El autor presenta en su texto algunos argumentos muy sólidos respecto a la mujer y se encarga de denunciar, por ejemplo, la envidia de los hombres que no ha permitido que las mujeres se eduquen: “E si algunas careşcen de las sciençias, esto es por enbidia que los onbres ovieron de su grand sotileza” (*Triunfo de las donas*, 230). Sin embargo, al mismo tiempo, el autor se encarga de subrayar las características del deber ser femenino y, en la medida en la que no se aleja de los preceptos misóginos, “ellos también, contribuyen a limitar el papel de la mujer en la sociedad” (van Veen, “La mujer”, 472).

Por supuesto, esta posición ambivalente que nos presentan textos como el *Triunfo de las donas* puede estar relacionada con ciertos intereses particulares de carácter económico y social. Tal como afirma Vélez, es posible que este tipo de tratados, en relación con el ambiente cortesano de la época, tuviera como fin el ascenso del autor a alguna esfera privilegiada de la corte (“De cuervos”). Es claro que exigir una defensa que tuviera repercusiones directas sobre la sociedad puede ser anacrónico y un tanto absurdo, pero lo que queda claro es que tampoco podemos caracterizar estos textos como “profeministas”, teniendo en cuenta que contienen un entramado retórico muy amplio y que pueden considerarse, siguiendo a Weiss “a literary game which was taken

seriously in as much as it allowed writers to exercise their rhetorical skills while reeling off a commonplace list of female virtues and vices” (*The Poet’s Art*, 115). Tampoco hay que olvidar que la retórica misma tiene un componente moral, “un cuerpo de prescripciones morales cuyo rol fin es vigilar” (Barthes, “La antigua retórica”, 10). En medio de esa dualidad entre juego retórico y prescripción moral podemos ubicar al *Triunfo de las donas*.

### III. EL DEBATE EN LOS GÉNEROS FICCIONALES:

#### GRISEL Y MIRABELLA DE JUAN DE FLORES

114

Ahora bien, el auge que representaron estos debates de defensa y vituperio supuso que empezaran a permear los demás productos escritos de la época y que sus características retóricas cambiaran y se relativizaran. Nos interesa analizar en este apartado el desarrollo y la inserción de estas *disputatio* filosóficas en medio de construcciones literarias como las del género sentimental. En *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores encontramos un debate con características similares al *Triunfo de las donas*, pero que, en su relación con las demás partes de la obra y con los problemas sociales de la época, se modifica y funciona ya no como un simple ejercicio retórico, sino como una crítica a la funcionalidad misma de estos debates. Si bien la construcción del debate y los argumentos de defensa allí utilizados responden a una problemática relacionada con los supuestos del amor cortesano y, tal vez, sean una respuesta a la injusticia que suponen las leyes para las mujeres, nos encontramos, más que ante una defensa, frente a una ambigüedad respecto a la condición de la mujer que puede estar relacionada con la ambigüedad de la época.

En primer lugar, dado que el debate está inserto en medio de toda una narración, conviene analizar algunos elementos que lo enmarcan, sin dejar de lado que, aunque los debates se podrían leer como unidades independientes del relato, “hay que considerar que los debates no surgen gratuitamente, sino que la fábula da lugar a ellos y sus resultados comúnmente inciden en ésta” (von der Walde, *Amor e ilegalidad*, 21). La obra trata la historia de los amores de Grisel y Mirabella quienes, a pesar de las normas sociales y los decretos dispuestos por el rey —padre de Mirabella—, consuman su amor y deben pagar la culpa por desobedecer la ley que prohibía los encuentros sexuales antes del matrimonio. La historia, entonces, podría dividirse en tres partes, de acuerdo con Checa: la historia de los enamorados, el debate-juicio para buscar un culpable y su respectiva condena y, finalmente, la muerte de Torrellas (“*Grisel y Mirabella*”). Así, el debate estaría enmarcado por una historia

amorosa y su resultado desencadenaría un final trágico. Sin embargo, aunque el debate ocupe un gran espacio dentro de la obra, algunos elementos propios de las demás partes de la narración, como la dedicatoria o la caracterización de algunos personajes, desarrollan algunas características retóricas que tienen relación con el debate posterior.

La dedicatoria inicial hace parte del *exordium* del texto. Presenta nuevamente el motivo de la *captatio benevolentiae*, pero a través de un mecanismo distinto. Flores dedica el libro a su amiga y menciona que el amor hacia ella fue el motivo por el cual se dio a la tarea de escribir:

vos, senyora, merezcays la pena de mi culpa, pues sta claro que sin esfuerzo vuestro yo no hozara atreuerme a tan loco ensayo. Que si por uentura (lo que no creo) algo de bien habra en ello, a vos, que se ha de dar la pena, den las gracias, pues yo desto solamente soy scriuano (*Grisel y Mirabella*, 514).

115

La responsabilidad es puesta en las manos de la amada, por lo que el autor queda excusado de cualquier culpa que suponga la obra. Adicionalmente, el autor también se excusa de su falta de experiencia y ciencia: “Esto porque si con auctoritat de sciencia de que carezco presumia hazer cosa a mi bien scusada, no mire que daua causa de publicar mis yerros y que el que no sabe la falta de mi flaco juicio la sepa” (*Grisel y Mirabella*, 514).

Por otro lado, el inicio de la narración caracteriza las condiciones sociales en las que se desarrolla la historia: no solo es un ambiente cortesano, sino que está gobernado por un rey que “era tanto iusto como la misma iusticia” (*Grisel y Mirabella*, 515). Por supuesto, estas características tendrán un peso fuerte en el debate, entre ellas que las condiciones del debate son muy comparables a un juicio, como lo veremos más adelante. Otro de los elementos que aporta el inicio de la narración es la belleza de Mirabella, que se asociará, de allí en adelante, con la muerte: “Y tan en stremo la amauan que por su causa venian a perder las vidas, tanto que la flor de la caualleria de casa del Rey su padre fenecio sus dias en esta tal guerra” (*Grisel y Mirabella*, 516). Es probable que el autor introduzca esta característica violenta de la belleza de Mirabella desde el comienzo como forma de generalización de la violencia que supone el amor hacia una mujer y, tal vez, tal como señala Grieve, “Flores indicates that women are more to blame than men, not because the judges say so, but because he shows Mirabella’s beauty to be malevolent from the start, inspiring a violent passion” (*Desire and Death*, 70). Desde el comienzo de la narración, la mujer, encarnada en la figura de Mirabella, será catalogada bajo los supuestos del amor cortesano (dama excepcional, con virtudes

excepcionales) y, a la vez, hacia la parte final, la mujer será cruel y pecadora, características que serán retomadas en el debate en forma generalizada.

116

Otro elemento propio de la narración que anticipa el debate entre Torrellas y Brazaida son los demás debates que están presentes en la obra. El primero de ellos se presenta entre Grisel y su amigo, que debaten sobre cuál de los dos merece más a Mirabella. Entre los temas tratados en el debate, encontramos la desdicha como parte del proceso de amor, la constancia y otros elementos propios del enamorado cortés. Sin embargo, se dan cuenta de que el debate a través de la palabra no es suficiente, por lo cual deciden pelear y decidirlo por la fuerza. Este primer debate parece anticipar la irresolución de los debates siguientes. Por ejemplo, el debate que se presenta más adelante entre Grisel y Mirabella sobre cuál de los dos merece más culpa tampoco sirve para que se llegue a un acuerdo, pero sí para mostrar otros elementos del amor cortés. En este debate, Grisel vuelve a caracterizar la belleza de Mirabella como peligrosa: “Como Mirabella fuese tan peligrosa y mas de hauer, yo me arme de tales pertrechos como quien pensasse combatir de las baxuras de la tierra a las alturas del cielo” (*Grisel y Mirabella*, 526). Del mismo modo, Mirabella recurre al argumento sobre el honor: “pues conocido es ser mas desonesto el oyr a las mujeres que el requestar a los hombres” (*Grisel y Mirabella*, 527). En general, en este debate Grisel y Mirabella adelantan varios de los argumentos que se utilizarán también en el debate principal. Tal como afirma Waley: “Grisel’s claim to guilt is echoed in the same way by Brazayda’s accusations against men” (“Introduction”, xlvi). Por ejemplo, Grisel se acusa a sí mismo de “maldad y porfiosos enganyos” (*Grisel y Mirabella*, 527) y Brazaida dirá más adelante en contra de los hombres que en ellos “puede mas vuestra maldad y porfia que nuestra virtud” (*Grisel y Mirabella*, 537).

Los dos pequeños debates mencionados anticipan, como ya vimos, el debate principal entre Torrellas y Brazaida. Para empezar, conviene referirse al desarrollo de estos personajes como voceros de los distintos juicios de valor respecto a los hombres y a las mujeres. Así como veíamos que en *Triunfo de las donas* Juan Rodríguez del Padrón usaba la voz de Cardiana como forma de disculpa del autor, en *Grisel y Mirabella* el recurso de los personajes históricamente reconocidos también disculpa al autor de los argumentos allí desarrollados. Sin embargo, el recurso de Flores es mucho más complejo, pues supone una relación directa con el lector de la época (al hacer uso del famoso Torrellas como personaje) y, a la vez, supone un debate serio y verosímil, teniendo en cuenta el contexto en el que se enmarca y la preparación física que supone el debate, a modo de tribunal.

El debate se configura estructuralmente como un juicio que determinará el culpable de las relaciones sexuales por fuera de la ley. Por tanto, Torrellas

y Brazaida se configuran como defensores de su propio género: hombres y mujeres. Desde la configuración del espacio el debate es entendido como un juicio: “Y a la una parte de la sala stauan la Reyna con infantas y damas y otras donzellas que pare ver y oyr fueron iuntadas alli; y a la otra parte el Rey con grande multitud de gentes; y a la postremera grada staua Mirabella, que vey a Bra[ç]ayda por su auocada, y Torrellas con Grisel” (*Grisel y Mirabella*, 535).

Sin embargo, si bien el juicio se propone una defensa de cada uno de los enamorados según correspondiera, pasa de un caso particular a un caso general: “su debate implica la traslación de un problema concreto —quien es más culpable, Grisel o Mirabella— a un plano universal —el hombre o la mujer” (Checa, “*Grisel y Mirabella*”, 372). Esta generalización responde a la dificultad de resolución que ya nos encontrábamos en los debates menores y tiene su base en el uso no de silogismos científicos, sino de entimemas. Según Barthes, el entimema, en el sistema retórico aristotélico, es “un silogismo fundado en verosimilitudes o signos y no sobre lo verdadero y lo inmediato (como sucede con el silogismo científico) [...] a partir de algo probable, es decir, a partir de lo que el público piensa” (“La antigua retórica”, 49). Otra definición de entimema que se desarrolla en la Edad Media a partir de la significación aristotélica tiene que ver con la articulación del silogismo: “un silogismo truncado por la supresión (en el enunciado) de una proposición cuya realidad parece incontestable” (“La antigua retórica”, 49), ya que apela a lo comúnmente aceptado. Así, Torrellas puede afirmar de las mujeres (en general) lo siguiente: “ni mirays honor de marido, fijos, parentes, ni amigos, ni de vos mismas —a quien mas obligades soys— ni a reuerencia de fama, ni muy menos al temor de la muerte. Mas antes todo aquello de vn tibio plazer lo posponeys, y todo se pone en oluido por solo que la voluntad se goze (ahunque sepays que a la postre lo haueys de llorar), diziendo que mas quereys plazer presente que gozo aduenidero” (*Grisel y Mirabella*, 541).

Teniendo en cuenta el código de honor femenino, el público puede completar el silogismo: a) las mujeres prefieren el placer inmediato por sobre su honor; b) Mirabella es mujer; c) Mirabella prefirió el placer inmediato a su honor; d) Mirabella es culpable. No es necesario que Torrellas complete su argumentación porque, al probar una premisa, el público puede completar el silogismo a partir del sentido común regido por las reglas de la época. De esta manera, el debate no se convierte en un juicio a partir de razonamientos lógicos, sino que hace uso de las normas y preceptos sobre la honra, la virtud, etc., ya establecidos en la sociedad de la época.

Que el debate esté conformado por entimemas que apelan al sentido común y a las leyes, supone que difícilmente se puede contrariar la posición de Torrellas frente a la culpabilidad de las mujeres, por lo que Brazaida, más

allá que una defensa, solo puede reforzar dichas normas y dichos preceptos. Tal como afirma van Beysterveldt:

Hasta un grado muy elevado los argumentos de Torrellas son irrecusables porque están respaldados por un sistema normativo que era imposible cuestionar abiertamente en aquel tiempo. Dentro de estos límites, las réplicas de Braçayda, lejos de invalidar la argumentación de Torrellas, la complementan y la confirman (“Revisión de los debates”, 6).

118

Entre los argumentos que se desarrollan en el debate se encuentra la inferioridad intelectual de la mujer, de modo que Brazaida no puede más que aceptar y considerar culpables a los hombres pues ellos conocen más que las mujeres: “Y Dios no nos puede mas demandar de aquello de quanto el sezo nos basta; que si con vosotros yguales nos fiziera en saber, estaua dudoso el debate. Mas v[u]estra malicia puede tanto que las innocentes mujeres pagan la penitencia de vuestro peccado” (*Grisel y Mirabella*, 549).

Esta inferioridad en cuanto a la inteligencia era una verdad absoluta que difícilmente se podía poner en duda, por lo que su defensa no puede constituirse como tal:

Brazaida no puede apelar abiertamente contra la arbitrariedad del decreto que atribuye a la mujer menos juicio que al hombre, porque esta diferencia “natural” entre los sexos era un postulado que estaba arraigado en la ideología socio-religiosa del tiempo y como tal era intocable (van Beysterveldt, “Revisión de los debates”, 6).

El discurso de Brazaida se constituye, hacia el final, no como una defensa hacia las mujeres, sino como una denuncia respecto a las normas y las leyes de la época que indiscutiblemente siempre terminarían culpando a la mujer, pues no hay forma de apelar frente a un hombre verdades que han sido creadas por hombres: “porque en nuestra simplicidad no ay quien scriua en fauor nuestro; y vosotros, que teneys la pluma en la mano, pintays como quereys” (*Grisel y Mirabella*, 549). Así, el autor podría estar denunciando el concepto de justicia que se manejaba en la época, basado en leyes inamovibles y muy tradicionales que no tenían en cuenta la individualidad del caso, sino que, a través de generalizaciones absurdas, llegaban a resoluciones injustas. Tal como afirma von der Walde, “Flores demuestra que en asuntos pasionales es muy difícil atribuir más culpa a uno de los géneros, lo que viene a subrayar la injusticia del mismo tópico —que él desarrolla irónicamente— y quizá, en

un nivel extratextual, la de las mismas leyes que —si bien con mayor suavidad— castigaban principalmente a la mujer” (*Amor e ilegalidad*, 144).

Según Lacarra es posible que Flores esté descalificando los debates que estuvieron muy en boga durante su producción literaria: “quizás intenta descalificar el debate tan en boga en su tiempo sobre la ‘querelle des femmes’ acusando y ridiculizando a detractores y defensores de la mujer por su duplicidad” (“Juan de Flores”, 225). Es posible que esa crítica esté basada en el uso del debate para solucionar distintos problemas que necesitarían más que argumentos “lógicos” para solucionarse. La crítica está también relacionada con el hecho de que los personajes no sean representados realmente por sus defensores: “El juicio, en lo que toca a los amantes, aparece así como algo que habrá de ser a todas luces injusto, pues los abogados, opuestos a lo que son sus defendidos, no los representan; tampoco conocen el verdadero sentir de quien, indirectamente, habrán de condenar” (von der Walde, *Amor e ilegalidad*, 129) y que el resultado del juicio se considere injusto e inservible pues al final mueren los dos amantes.

119

Esta crítica del autor a los sistemas legislativos de la época podría entenderse también a raíz del final de la obra, en una especie de “justicia poética”: “law is not justice, though at its best it may point in the direction of justice. In literature, as in life, the only real justice is poetic justice, and the story of the triumph of law does not quite achieve this” (Frye, *The Secular Scripture*, 138). Sin embargo, ese mismo final nos permite observar la ambigüedad que supone la obra que, por un lado, puede estar justificando la toma de justicia por parte de las mujeres, pero, al mismo tiempo, parece juzgar a las mujeres como bacantes e, incluso, caníbales que, efectivamente, no pueden controlar sus pasiones y cuya acción final parecería corroborar la idea de su “natural” intemperancia.

*Grisel y Mirabella* podría interpretarse también como una obra misógina, cuya defensa se mantiene en los mismos presupuestos del ataque a las mujeres. Sin embargo, el final en el que Torrellas, el autor misógino por excelencia, se enamora apasionadamente de su contrincante y después termina asesinado por un grupo de mujeres como forma de venganza, convierte la obra en un texto realmente ambiguo. Esta ambigüedad puede ser consecuencia de la ambigüedad de la época que convivía aún con normas y leyes obsoletas que no se relacionaban con la realidad fáctica:

Dicho carácter se liga a la vivencia, no articulada explícita o conscientemente, de una crisis cultural e histórica que rebasa, y termina diluyendo, la efectividad de un hipotético didactismo. Desde este punto de vista, varias anfibologías o

agujeros del relato son también índice de la situación de un escritor intermitentemente envuelto en las contradicciones del mundo que él mismo representa y que no siempre parece dominar ni comprender (Checa, “*Grisel y Mirabella*”, 370).

120

Entonces, el debate sobre la culpabilidad de hombres y mujeres en la consumación del amor sin tener en cuenta las leyes estipuladas por la corte, en contraposición con comportamientos y prácticas totalmente diferentes pueden mostrarnos cuán obsoletos son la generalización y los desarrollos lógicos para hablar sobre conflictos humanos que se escapan justamente a toda conceptualización. La obra resulta, más que en una defensa o en una consolidación de los términos misóginos, en una búsqueda de un nuevo concepto de justicia que tenga en cuenta las particularidades del ser humano y su condición. Lo anterior obliga a que el debate, en este caso, no sea estudiado como único elemento en la obra de Flores, sino que deba considerarse en su relación con los demás elementos de la narración y los distintos problemas que el debate mismo refiere: la injusticia, la violencia, el amor (con los presu-puestos cortesanos), las leyes, etc.

#### IV. LA DEFENSA NARRATIVA: *GRIMALTE Y GRADISA* DE JUAN DE FLORES

Como veíamos en el apartado anterior, el debate filosófico se empieza a insertar en las narraciones ficcionales y forma parte fundamental de la estructura de la obra. Sin embargo, hay otras obras en las que, aunque el debate filosófico no esté en el centro, sigue perviviendo parte del problema argumental sobre la diferencia entre hombres y mujeres. Tanto la injuria a las mujeres como la respectiva “defensa” se presentan como parte de los diálogos entre los protagonistas sin el armazón retórico que encontrábamos en las obras anteriores: a la defensa propia de este debate desdibujado la llamaremos *defensa narrativa*. Cuando hablamos de defensa narrativa nos referimos, entonces, a la defensa que no está inserta en un debate retórico propiamente, sino que surge como respuesta a inculpaciones específicas dentro de la narración. Este caso lo encontramos, por ejemplo, en *Grimalte y Gradisa* de Juan de Flores, en donde no hay un debate como el que veíamos en *Grisel y Mirabella*, pero sí hay una serie de inculpaciones hacia Gradisa y un intento de defensa de su parte como respuesta inmediata a tales inculpaciones. Nos interesa terminar con este tipo de análisis para mostrar que, incluso en estos casos en donde la intención,

más que retórica, es narrativa, se repiten algunos de los tópicos y mecanismos que ya veíamos en las dos obras anteriores.

Como veíamos, en *Grisel y Mirabella* la discusión principal estaba relacionada con la culpabilidad de hombres y mujeres en la consumación del acto amoroso, mientras que en *Grimalte y Gradisa* la discusión principal girará en torno al amor y a la forma en la que hombres y mujeres aman, pasando por temas como el honor y la constancia. Aunque los temas tengan una relación directa, la diferencia estriba en que las discusiones en *Grimalte y Gradisa* están en boca de los mismos protagonistas. El tema nos instala nuevamente en la *querelle des femmes* del siglo xv español, pero agrega un componente pasional y psicológico (que prima sobre el componente filosófico y retórico que veíamos en las dos obras anteriores) fundamental en este último texto. El tema del amor es un tema en sí mismo problemático, sobre todo en la época en la que el amor cortés se instalaba como paradigma del amor en espacios cortesanos, y en *Grimalte y Gradisa* nos encontramos con dos perspectivas: un requerimiento de amor en proceso (de parte de Grimalte hacia Gradisa) y un proceso de amor que ha culminado de manera infortunada (la aventura amorosa entre Fiometa y Pánfilo). Los personajes se encuentran en un padecimiento ocasionado por el amor: Grimalte debe soportar el rechazo de Gradisa y Fiometa llora el abandono y el rechazo de Pánfilo. Sin embargo, esta perspectiva emocional que nos dejan entrever Grimalte y Fiometa se contrapone a una racional en boca de Gradisa y Pánfilo. El amor, entonces, se caracteriza mediante dos perspectivas contrapuestas, la razón y la pasión, que intentan responder a una incógnita a lo largo de la obra: ¿quiénes, entre hombres y mujeres, pueden amar de una manera más adecuada?

La búsqueda de la respuesta a la pregunta central ya no se da en términos retóricos solamente, a través del desarrollo de silogismos o de debates argumentales, sino que parte, en un principio, de la experiencia de los protagonistas de la obra y, en ese sentido, se configura como un debate empírico en el que las pruebas son el testimonio de cada personaje. Sin embargo, ese testimonio se encuentra delimitado por Grimalte, el narrador. Nuevamente, tal como en las dos obras anteriores, si bien encontramos personajes femeninos que a través de su propio discurso contribuyen a la discusión y a la defensa, estos discursos están mediados por un narrador que se encarga de interpretarlos. Tal como señala Haywood, esta es la diferencia principal entre la *Elegía di Madonna Fiammetta* de Boccaccio (relato que retoma Flores) y *Grimalte y Gradisa*:

Fiammetta's world is a self-creation in which she continually describes herself and the responses she provokes. In *Grimalte y Gradisa*, Grimalte, like

Fiammetta, is entirely self-portraying but the positions of the other characters are more complex: they are self-presenting through their own discourses and portrayed by others through direct discussion of their actions. This is true of Gradissa, whose voice is heard only twice and yet who is frequently referred to by Grimalte (“Gradissa: a Fictional Female”, 90).

122

El hecho de que el discurso de Fiometa en la obra de Flores esté mediado por Grimalte implica, desde el inicio, que su “defensa” también estará mediada por este narrador y por un punto de vista masculino. Grimalte, a pesar de hallarse en la posición desfavorable en la que lo ha situado Gradisa, es más afín ideológicamente a los postulados de Pánfilo que consideran inferior a la mujer y que, al tiempo, reprueban el comportamiento de Fiometa en su aventura amorosa, como también lo señala Franco en su ensayo “Las paradojas del amor en Grimalte y Gradisa”. Por ejemplo, como consejo a Fiometa, Pánfilo la persuade de volver a su tierra y le dice, además, “dexad de seguir vuestro apetito de mal propósito, pues éste á sido muchas veces causa de derribar las mugeres en la más baxa parte de sus honores” (*Grimalte y Gradisa*, 174). Sin embargo, la relación entre personajes resulta más compleja debido a que las dos parejas funcionan bajo dinámicas jerárquicas distintas: por un lado, Gradisa es la “ama” de Grimalte, lo cual le da derecho a enviarlo a intentar salvar la relación entre Pánfilo y Fiometa; por el otro, Fiometa se encuentra completamente subordinada a Pánfilo, por lo cual su desdén y rechazo le causan un gran sufrimiento. Esta dinámica de amo-esclavo, proveniente de la tradición del amor cortés, permite que en el texto se desarrolle una dinámica de reproche-defensa según la posición jerárquica que ocupe el enamorado: Pánfilo y Gradisa (los amos) pueden reprochar el comportamiento de Fiometa y Grimalte (los esclavos), respectivamente.

Esta diferencia en las jerarquías se debe al hecho de que Fiometa no siguió las reglas propias del amor cortés, mediante las cuales se dictamina que las mujeres deben prolongar el requerimiento amoroso lo más que se pueda, pues “mueran vuestros desseos primero que vuestras honras” (*Grimalte y Gradisa*, 181). En el momento en el que Fiometa deja de lado su honra y accede a los requerimientos de Pánfilo, las posiciones de poder cambian y los hombres toman la ventaja: “cosa justa es que las mugeres en este caso de amor no en todas cosas nos señoreen, que si presos en los fines y principios nos toviédeses, muy gran soberbia sería la de vosotras. Y <a>sí por esto fue mejor que si en los comienços mandáis, que en los fines que seamos mandadores” (*Grimalte y Gradisa*, 175).

Tal como señala Albuixech:

Vemos que mientras Gradissa, mujer castellana, retiene su vergüenza (factor que impide ser ella quien acuda en busca de Fiometa) y con ello su superioridad sobre Grimalte en la cuestión de amor, Fiometa, una italiana, pierde honra y vergüenza al acceder al trato amoroso con Pamphilo despojándose, en última instancia, del único reducto de superioridad reservado a la mujer en relación al hombre, el del terreno erótico-sentimental (“Utopía y distopía”, 187).

Ante esta inculpación, Fiometa responde de manera muy similar a la que respondía Brazaida: acepta, por un lado, su culpa e intenta justificarla. Por ejemplo, Fiometa se defiende a través del amor más puro que ella le profesa a Pánfilo: “Ni creas que yo por disolutos desseos me venço, mas el grande e limpio amor que te yo he me faze fuera de términos salir y desonestarme” (*Grimalte y Gradisa*, 147). Al igual que en la defensa de Brazaida, la defensa de Fiometa acepta y parte de los presupuestos que se encuentran en los reproches de Pánfilo y Grimalte. Ante el reproche de haber dejado su honor de lado, virtud principal de las mujeres de la época, Fiometa se escuda en el amor más perfecto y la mayor capacidad de amar que profesan las mujeres, tema que, por cierto, también toca Brazaida en su defensa.

Otro argumento fundamental del reproche que se le hace a Fiometa está relacionado con la falta de razón con la que aman las mujeres, lo cual convierte su amor en algo pasional y falso, lejos de cualquier actitud sana para el hombre: “Piensa agora como por la mayor parte los hombres, aunque afición nos ciega, siempre seguimos más a la razón que a deleites de la voluntad, y el más fuera de términos aficionado tiene más entero juicio para se guardar que las mugeres, ende más quando encomiença a amar” (*Grimalte y Gradisa*, 150).

En ese sentido, el amor de Fiometa se percibe como una locura que ha cegado sus sentidos y la capacidad de ser consciente de sus múltiples fallas. Pánfilo se siente responsable de hacerle notar a Fiometa las faltas que ha cometido y que ha olvidado, seguramente, por su falta de razón: “Y aunque agora mi consejo sea enemigo de tus desseos, después que a tu sentido tornes, loarás lo que agora aborreces, y me serás en cargo porque tanto sobre tus honores he proveído” (*Grimalte y Gradisa*, 151). En esta idea de la irracionalidad femenina en comparación con la racionalidad que caracteriza el amor masculino estriba el debate principal de la obra: “Fundamentally the work, like *Grisel y Mirabella*, is a sort of debate between the sexes, here between man as a rational, and woman as an emotional, being, and a demonstration of their respective roles in the progress of an *amour*, in the empirical terms to be expected of the author of *Grisel y Mirabella*” (Waley, “Love and Honour”, 269).

Fiometa termina aceptando la culpabilidad de esta irracionalidad que no puede controlar: “Si aquel cruel y de mí no piadoso amor que tanto tuya me faze, templar quisiese sus llamas, con las cuales, aunque quiero, no puedo tomar templança para que la razón me aconseje” (*Grimalte y Gradisa*, 153). Y la única forma que encuentra para defenderse es culpando a Pánfilo, y a los hombres en general, de inconstantes, movibles y engañosos, en contraposición a la firmeza que ella ha mostrado a pesar de la deshonra que supuso:

124

Ya muy tarde me viene el conoscimiento de quién eres tú; no sé quién eres tú, por quien yo tales y tan altas cosas he perdido. Ni sé con qué ciegos ojos te he mirado fasta aquí que, por cierto, todo aquello en que yo agora me veo, era en aquel tiempo contigo que te amé. Y claro está de conocer, si yo del loco amor más que de virtud no me venciera (*Grimalte y Gradisa*, 156).

Por supuesto estas acusaciones de Fiometa recuerdan las acusaciones que hacía Brazaida, también centradas, principalmente, en el engaño y la inconstancia. Del mismo modo, así como Brazaida se siente vencida en algún punto por el entramado legal, Fiometa se siente también vencida en algún punto, tanto que la única salida que encuentra es la muerte. La muerte de Fiometa se da en un momento en el que ya no encuentra forma de defenderse ante las acusaciones y el desdén de Pánfilo. Fiometa al final deja de defenderse y solo puede atribuirse todas las culpas y culparse ella misma por los “yerros” que la llevaron a tomar la decisión final:

¡Tú, ensuziamiento de limpio matrimonio, robadora de la honra de tu marido, no mereçedor de tus ofensas! ¡Tú, destruimiento de tu casa y de las agenas riquezas, pocas por ti ganadas y muchas con ma<g>nánimo coraçón en los tus vicios largos despendidos! ¡Tú, oprobio de las famosas dueñas, enxemplo de toda maldad, induzimiento de la singular, favor de malas, aborrescedora de buenas, pérdida de los espirituales bienes, entera esperança de las infernales penas, causa de lloros a tus amigos, conplido plazer de tus enemigos, sepultura de pecados, imagen de quien los haze, desonestad para el mundo y tierra que te crió! (*Grimalte y Gradisa*, 168).

La forma en la que Fiometa se derrumba da cuenta de la imposibilidad de encontrar una salida, una vez su honor se ha perdido, tal como sucedía con Mirabella y con la defensa a las mujeres de Brazaida. Sin embargo, su discurso final también implica un sentido moral por parte del autor que, desde el comienzo, ha hecho énfasis en la figura de Fiometa como *exemplum*:

De que le siguió que ella, mirando la gran afección que le había y la grandeza de honores que por él perdido había y, a la fin, tal paga le dava, tomó por remedio manifestar sus males a las damas enamoradas, por que en ello tomando exemplo, contra la maldad de los hombres se aperciessen, y asimismo porque en quezar sus fatidas más senzillas las sintiesse (*Grimalte y Gradisa*, 90).

Esta característica toma relevancia si tenemos en cuenta el personaje de Gradisa que, aunque se mencione poco en la obra, es aquella que impulsa el viaje de Grimalte, gracias al ejemplo y la precaución que parece aprender del personaje de la obra que lee. Gradisa se contrapone a la imagen de Fiometa pues ella sí mantiene su honor y su vergüenza: “El adoctrinamiento —reiterativo— en este punto, singulariza a la mujer por su concupiscencia, como rasgo inherente a su naturaleza, y remite a un plano moral y exclusivo la volición de sus actos” (Parrilla, 48). El uso del *exemplum*, recurso retórico utilizado en las *disputatio* filosóficas de la época, en *Grimalte y Gradisa* se convierte en partícipe de la narración hasta el punto de que dialoga con los personajes y tiene efectos sobre sus propias decisiones. En este sentido, el recurso retórico se transforma, tal como sucede con el debate filosófico mismo, en un recurso narrativo.

125

Sin embargo, es interesante notar que este componente moral dentro de la obra también puede entenderse como una crítica a los conceptos sobre el amor que se tenían en la época, a través de un recorrido por los distintos males que puede acarrear tanto una forma de amar como la otra. Aquí, nuevamente, la ambigüedad de la obra no nos deja entrever una posición unívoca del autor frente al comportamiento de sus personajes. Pero, como señala Haywood, puede tratarse de “a powerful locus for the discussion of the relationships between gender, power and creation” (“Gradissa: a Fictional Female”, 95).

Parece claro que la obra no se constituye como una defensa de las mujeres, del mismo modo que veíamos en los ejemplos anteriores, sino que más bien se desarrolla a partir de supuestos contrarios sobre el amor (la visión racional y la emocional). Y esta discusión puede convertirse, a su vez, en un método didáctico, tal como señala Parrilla:

Esta aparente utilidad de sus obras —didáctica servida con un evidente compromiso con la prolífica tradición de la defensa o el vituperio de la mujer— parece asegurar por su interés, una recepción moral y social de esta literatura en el marco cortesano, apto en el último cuarto del siglo xv para acoger, valorar y discutir estas, en parte, instructivas ficciones (10).

Aunque en *Grimalte y Gradisa* se hayan desdibujado los componentes retóricos y filosóficos para abrir paso a la narración y los distintos niveles que esta supone, es claro que la defensa que intenta Fiometa dentro de la narración también incluye componentes de los tratados y debates filosóficos que ya estudiábamos en las obras anteriores, sobre todo a nivel temático y en el uso de los personajes como *exempla* porque incluso narrativamente es imposible escaparse a los presupuestos ideológicos de la época. Además, el componente moral que podemos entrever hace parte de las intenciones doctrinarias y, posiblemente, de las intenciones de formar lectores, y se podría decir en este caso lectoras, con valores morales específicos. Aunque estas posibles intenciones están enmarcadas en distintas ambigüedades y discusiones que nos imposibilitan afirmar categóricamente cuál era el objetivo específico y real de este tipo de textos —sin dejar de lado la discusión literaria sobre el género de la novela sentimental al que posiblemente pertenecieron este tipo de debates—, es posible encontrar los mismos problemas que circunscribían las obras analizadas en los dos primeros apartados y que, por tanto, nos hace pensar en temas de interés generalizado en la época y en discusiones reales alrededor de ellos.

#### CONSIDERACIONES FINALES

Como hemos visto a lo largo del análisis, en los tres ejemplos que conformaron el corpus, difícilmente se puede hablar de defensa real de las mujeres, teniendo en cuenta que el entramado ideológico de la época, construido a partir de distintos mitos sobre la mujer y la condición femenina en general, imposibilitaba la creación de una defensa legítima. La defensa de la mujer en los tres casos partía de los presupuestos naturales y morales que ya desde la Antigüedad limitaron el papel de la mujer, por lo que las distintas obras se cubrían de las mismas contradicciones y ambigüedades con las que debían convivir las mujeres de la época: al tiempo que debían conservar los valores morales e ideológicos que permitían la perpetuación del orden jerárquico en la sociedad (procreación, matrimonio, sumisión, etc.), debían aceptar las inculpaciones hacia los defectos “naturales” de la condición femenina (irracionalidad, deshonor, imprudencia, etc.). Por tanto, las defensas parten siempre de una aceptación de la culpa para luego intentar dar cuenta de los defectos del otro sexo, defectos que no parecen castigarse como aquellos propios de la mujer.

El entramado retórico de los distintos discursos esconde la imposibilidad de una verdadera defensa en la sociedad que trascienda las discusiones filosóficas por parte de las élites letradas en las que difícilmente accedían y

participaban las mujeres mismas. Y, a su vez, el hecho de que estos discursos se configuren desde las altas esferas de la sociedad permite que, de cierta forma, perpetúen un orden social y político específico, conveniente a los intereses de la sociedad patriarcal de la época, por lo que lo femenino solo aparece a través del filtro moral masculino que, ya desde los tratados doctrinales de su ideología hegemónica, prescribía lo que debía ser una mujer.

También es claro, a partir de la multiplicidad de temas y discusiones sobre la mujer, que la condición femenina resultaba un tema complejo, difícil de encasillar en una única visión del asunto, de ahí la necesidad de discutirlo desde distintos ámbitos (desde las concepciones naturalistas o médicas de Aristóteles, hasta la creación literaria de personajes femeninos, por ejemplo) y de institucionalizar aquellos mitos para que se volvieran cada vez más indiscutibles. Ante esa dificultad que representaba la mujer en la época, convenía acallar su voz y establecer normas y criterios específicos del *deber ser* femenino.

127

En general, es difícil encontrar una diferencia sustancial entre los discursos considerados misóginos o filóginos en medio de la *querelle des femmes* en España, más allá de una actitud más compasiva en los últimos. Podríamos pensar con lo anterior qué tipo de discursos se construyen, actualmente, en nuestra sociedad, discursos que, por un lado, ostentan un mayor entendimiento de la condición femenina, pero que pueden esconder también presupuestos misóginos legados por una tradición religiosa y filosófica. Del mismo modo, el mito de la mujer y los valores morales impuestos con el fin de conservar un orden social específico siguen vigentes en nuestra actualidad, tanto como discursos de “defensa” femeninos, que parten de los mitos mismos y que fortalecen y prolongan nuestro silencio.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBUIXECH, LOURDES, “Utopía y distopía en tres ficciones de Juan de Flores”, *Romania*, 120:1-2, 2002, 176-191.
- AMBROSIUS, *De Paradiso*. *Documenta Catholica Omnia*, web, 12 de octubre del 2020.
- ARCHER, RICHARD, *Misoginia y defensa de las mujeres*. *Antología de textos medievales*, Madrid: Cátedra, 2001.
- ARCHER, RICHARD, *The Problem of Woman in Late-Medieval Hispanic Literature*, London: Tamesis, 2004.
- ARISTOTLE, *Política*, ed. de W. D. Ross, Oxford, Clarendon Press, 1957.
- ARISTOTLE, *De generatione animalium*, ed. de H. J. Drossaart Lulofs, Oxford, Clarendon Press, 1965.

- BARANDA, NIEVES y VÍCTOR INFANTES, *Narrativa popular de la Edad Media*, Madrid: Akal, 1995.
- BARTHES, ROLAND, “La antigua retórica”, en *Investigaciones retóricas I: la antigua memoria: ayudamemoria*, Barcelona: Ediciones Buenos Aires, 1982.
- BEYSTERVELDT, ANTONY VAN, “Revisión de los debates feministas del siglo xv y las novelas de Juan de Flores”, *Hispania*, 64:1, 1981, 1-13.
- BOCCACCIO, GIOVANNI, *La elegía de doña Frameta; Corbacho*, ed. de Pilar Gómez Bedate, Barcelona: Planeta, 1989.
- CASAGRANDE, CARLA. “La mujer custodiada”, en Charles Duby y Michelle Perrot (dirs.), *Historia de las mujeres*, tomo II, *La Edad Media*, Madrid: Taurus, 2003, 93-132.
- CHECA, JORGE, “Grisel y Mirabella de Juan de Flores: rebeldía y violencia como síntomas de crisis”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 12: 3, 1988, 369-382.
- DUBY, CHARLES y MICHELLE PERROT (dirs.), *Historia de las mujeres*, tomo II, *La Edad Media*, Madrid: Taurus, 2003.
- FLOOD, JOHN, “‘Dentro del paraíso, en compañía de los ángeles formada’: Eve and the Dignity of Women in Juan Rodríguez del Padrón’s *Triunfo de las donas*”, *Bulletin of Spanish Studies*, 79:1, 2017, 33-43.
- FLORES, JUAN DE. *Grimalte y Gradisa*, ed. de Carmen Parrilla, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008.
- FLORES, JUAN DE, *La Historia de Grisel y Mirabella*, ed. de Joseph Gwara, London: University of London, 1988.
- FRANCO VALDÉS, BRENDA, “Las paradojas del amor en Grimalte y Gradissa”, en Jesús Cañas, Javier Grande y José Roso (eds.), *Medievalismo en Extremadura: Estudios sobre literatura y cultura hispánicas de la Edad Media*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 2009, 1053-1064.
- FRYE, NORTHROP, *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance*, Cambridge: Harvard University Press, 1976.
- GRIEVE, PATRICIA E., *Desire and Death in the Spanish Sentimental Romance (1440-1550)*, Newark: Juan de la Cuesta, 1987.
- HAYWOOD, LOUISE M., “Gradissa: a Fictional Female Reader in/of a Male Author’s Text”, *Medium Aevum*, 64:1, 1995, 85-99.
- JUVENAL, *Sátiras*, trad. de Bartolomé Segura Ramos, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996.
- KAPLISCH ZUBER, CHRISTIANE, “Introducción”, en Charles Duby y Michelle Perrot (dirs.), *Historia de las mujeres en Occidente*, tomo II, *La Edad Media*, Madrid: Taurus, 2003.
- LACARRA, MARÍA EUGENIA, “Juan de Flores y la ficción sentimental”, en Sebastián Neumeister (coord.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 1, Madrid: Vervuert, 1989, 223-233.

- LACARRA, MARÍA EUGENIA, "Notes on Feminist Analysis of Medieval Spanish Literature and History", *La Corónica*, 17, 1988, 14-22.
- LUNA, ÁLVARO DE, *Libro de virtuosas e claras mujeres*, ed. de Julio Vélez-Sainz, Madrid: Cátedra, 2009.
- MADRID, MERCEDES, *La misoginia en Grecia*, Madrid: Cátedra, 1999.
- MAGNO, PSEUDO-ALBERTO, *El De Secretis Mulierum Atribuido a Alberto Magno: estudio, edición crítica y traducción*, ed. de José Pablo Barragán, Porto: Fédération internationale des instituts d'études médiévales, 2012.
- MARTÍN DE CÓRDOBA, FRAY, *Jardín de nobles doncellas*, ed. de Harriet Goldberg, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1974.
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, ALFONSO, *Arcipreste de Talavera o corbacho*, ed. de Michael Gerli, Madrid: Cátedra, 1987.
- MILLÁN, SILVIA, "Amazonas y lecturas de mujeres, entre la ficción y la moralidad: de la *Silva* de Mexía al *Silves de la Selva* y los *Coloquios matrimoniales* de Luján", *Tirant*, 20, 2017, 119-146.
- OLALLA REAL, ÁNGELA, "Bajo el signo del doble (la mujer en los textos de agravio y defensa medievales)", en Juan Salvador Paredes Núñez (coord.), *Medioevo y Literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada: Universidad de Granada, 1995, 473-490.
- PAMPÍN BARRAL, MERCEDES, "Las virtudes cardinales en el *Triunfo de las donas* de Juan Rodríguez del Padrón (I)", en Mercedes Pampín Barral y Carmen Parrilla García (coords.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, La Coruña: Universidade da Coruña, 2005, 265-280.
- PARRILLA, CARMEN, "Estudio introductorio", en Juan de Flores, *Grimalte y Gradisa*, ed. de Carmen Parrilla, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, 9-86.
- RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, JUAN, *Obras completas*, ed. de César Hernández Alonso, Madrid: Editora Nacional, 1982.
- SAN PEDRO, DIEGO DE, *Cárcel de amor. Arnalte y Lucenda. Sermón*, ed. de José Francisco Ruiz, Madrid: Cátedra, 1995.
- STALEY, GREGORY, "'Beyond Glorious Ocean': Feminism, Myth, and America", en Vanda Zajko y Miriam Leonard (eds.), *Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought*, New York: Oxford University Press, 2006, 209-230.
- TORROELLA, PERE, *Obra completa*, ed. de Robert Archer, Cosenza: Rubbetino, 2005.
- VALERA, DIEGO DE, *Tratado en defensa de las virtuosas mujeres*, ed. de María Ángeles Suz Ruiz, Madrid: El archipiélago, 1983.
- VEEN, MANON VAN, "La mujer en algunas defensas del siglo xv: Diego de Valera y Juan Rodríguez del Padrón y los mecanismos de género", en Juan Salvador Paredes Núñez (coord.), *Medioevo y Literatura: Actas del V Congreso de la Aso-*

- ciación *Hispánica de Literatura Medieval*, Granada: Universidad de Granada, 1995, 465-474.
- VÉLEZ-SAINZ, JULIO, “De amor, de honor e de donas”. *Mujer e ideales cortesés en la castilla de Juan II (1406-1454)*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2013.
- VÉLEZ-SAINZ, JULIO, “De cuervos y basiliscos: alegoría y corte en el ‘triumfo de las donas’ de Juan Rodríguez del Padrón”, *RILCE*. 22:2, 2006, 259-273.
- VÉLEZ-SAINZ, JULIO, *La defensa de la mujer en la literatura hispánica. Siglos xv-xvii*, Madrid: Cátedra, 2015.
- VILLENNA, ENRIQUE DE, *Obras completas*, ed. de Pedro M. Cátedra, Madrid: Turner, 1994.
- WALDE MOHENO, LILLIAN VON DER, *Amor e ilegalidad. Grisel y Mirabella, de Juan de Flores*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- WALEY, PAMELA, “Introduction”, *Grimalte y Gradissa*, London: Tamesis, 1971, lx-lxi.
- WALEY, PAMELA, “Love and Honour in the ‘Novelas sentimentales’ of Diego de San Pedro and Juan de Flores”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 43:4, 1966, 253-275.
- WEISS, JULIAN, “‘¿Qué Demandamos de las Mugerés?’: Forming the Debate about Women in Late Medieval Spain (with a Baroque Response)”, en Thelma S. Fenster y Clare A. Lees (eds.), *Gender in Debate from the Early Middle Ages to the Renaissance*, New York: Palgrave Macmillan, 2002, 237-274.
- WEISS, JULIAN, *The Poet’s Art: Literary Theory in Castile c. 1400–60*, Oxford: Medium Ævum Monographs, 1990.
- WITTIG, MONIQUE, *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Barcelona: Egales, 2006.
- XENOPHON, *Opera omnia*, vol. 2., Oxford: Clarendon Press, 1921 (repr. 1971).

# Del espacio a la espacialidad en textos medievales

## Space and Spatiality in Medieval Texts

SAMANTHA ESCOBAR FUENTES

*Benemérita Universidad Autónoma de Puebla*

escobarfuentes@gmail.com

### RESUMEN

El presente trabajo busca, por un lado, mostrar que a pesar de la ingente bibliografía dedicada al estudio del espacio literario el uso del término resulta ambiguo cuando no escasamente definido. Por otro lado, se pretende ampliar el panorama de recursos espaciales más allá de la descripción y reconocer otras formas de construcción de la espacialidad en obras literarias, específicamente las medievales. La propuesta de la espacialidad aquí definida está planteada en términos de una gramática y una semántica que permitan identificar y contextualizar diferentes elementos lingüísticos y literarios que intervienen en la construcción de la espacialidad en la obra literaria, puesto que reconocemos que tanto la idea de espacio como su forma de representarse literariamente se ha historizado y por tanto no es una, unívoca ni universal.

**PALABRAS CLAVE:** espacio, espacialidad, literatura medieval, gramática de la espacialidad, semántica de la espacialidad

### ABSTRACT

Being aware of the wide bibliography devoted to the study of the space in literature, this work pretends, in the first place, to make a review of much of such bibliography in order to show that the term is either ambiguous or scarcely defined. Having done so we came up with the concept of “spatiality” instead of that of “space” since we acknowledge that the construction of space may vary from author to author, from time to time, or from genre to genre and thus require a more comprehensive approach. Within this spatiality we would distinguish between a “grammar” and a “semantics” of the spatiality which would be useful to identify and interpret the spatial elements of the literary work in its context. By doing so we intend here to point at other literary and linguistic elements of the literary work than description which may enforce the study of the medieval texts in a more comprehensive way, especially, medieval ones.

**KEYWORDS:** space, spatiality, medieval literature, spatiality grammar, spatiality semantics

FECHA DE RECEPCIÓN: 31/05/2020

FECHA DE ACEPTACIÓN: 22/08/2020

“El espacio es dialéctico, es resultado y causa, producto y productor pero más importante, es una apuesta: histórica, poética, social”

PINET

132

Con gran economía espacial contará Çifar<sup>1</sup> a Grima el “Cuento del medio amigo” haciendo referencia a la ciudad sólo por su nombre, sin dar mayores detalles.<sup>2</sup> Con la misma brevedad, hará referencia el narrador de *Cárcel de amor* a los “valles hondos y oscuros que se hacen en la Sierra Morena” (*Cárcel de amor*, 4) donde encuentra al caballero y al preso que se vuelven motivo de su narración. “En algún lugar de la Mancha” (*Don Quijote*, 69), por sucinta que sea la mención, es donde sucede la historia de don Quijote. Parecería en estos ejemplos que el lugar donde ocurren los sucesos que se narran sirve únicamente de telón de fondo de la acción y por tanto no es necesario reparar en ellos —a menos claro, que se tratara de algún relato de viajes donde el espacio sí resulta primordial—. Es innegable, no obstante, que no hay narración que suceda en el vacío y que detrás de la sola mención a un lugar hay rasgos de espacialidad<sup>3</sup> que son dignos de ser estudiados.

El espacio no ha sido siempre el mismo: su teorización ha pasado por procesos de historización que han dado como resultado una pluralidad de percepciones, acercamientos, definiciones y características. De ahí que este trabajo proponga un acercamiento al estudio de la espacialidad y no al espacio ya que nos parece que el fenómeno espacial dentro de la literatura varía de género en género, de una época a otra, de una corriente a otra, de un autor a otro, de una estética a otra. Recordemos las palabras de Aníbal A. Biglieri que en su artículo “Espacios narrativos medievales: propuestas para su estudio”, señala que

la representación del espacio en la literatura medieval española es más rica y más matizada de lo que prodría creerse, si, como quedó apuntado, no se la limita solamente a las descripciones y si se admite una amplia gama de

<sup>1</sup> Aunque también se puede escribir como Cifar o Zifar, se cita aquí siguiendo la edición de Marilyn Olsen de *El libro del caballero Çifar* consignada en la bibliografía.

<sup>2</sup> Economía recurrente en todo el texto, con algunas excepciones como en el “Relato del caballero atrevido”.

<sup>3</sup> Al respecto de la importancia de su estudio Robert T. Tally Jr., señala “over the past few decades, spatiality has become a key concept for literary and cultural studies” (*Spatiality*, 3).

posibilidades que incluyen la fusión y multiplicación de los espacios de la ficción postmodernista, la percepción de éstos a través de los personajes y no siempre de un narrador ‘omnisciente’, como los relatos modernistas, o la visión concreta y estable, propia de un realismo decimonónico (28).

Así las cosas, con un panorama tan diverso, lo que este trabajo pretende es revisar diferentes posturas de análisis literario del espacio para aterrizar en una propuesta que pueda dar cuenta de las características espaciales particulares de las obras en su contexto, ya que si bien coincidimos en que la descripción es “la forma discursiva privilegiada para generar ilusión del espacio” (Pimentel, *El espacio en la ficción*, 7-8), consideramos necesario recuperar otros elementos textuales (lingüísticos y literarios) igual de válidos quizá sólo menos evidentes.

## ESPACIO Y LITERATURA

En *El espacio en la ficción* —texto de consulta obligada sobre el asunto— Luz Aurora Pimentel señala con mucha razón que resulta inconcebible “un acontecimiento *narrado* que no esté inscrito en un espacio *descrito*” (7) (las cursivas son del original), de manera que lo narrado es tan relevante como la descripción del lugar donde sucede. Dejando entonces de lado la dicotomía tiempo/espacio en la obra literaria<sup>4</sup> ya solventada por conceptos como el del cronotopo de Bajtín, este trabajo intenta recuperar otras características de la obra literaria (la medieval en particular) para el estudio del espacio.

La literatura, más que repensar el espacio, se ha enfocado en su representación. Las obras literarias, bajo el concepto de mimesis de la realidad que ya apuntaba Aristóteles, operan con mecanismos de espacialidad que replican o desarticulan dichas concepciones, pero teniéndolas siempre como referente. De este modo, aunque la literatura recurre a premisas propias, distintas a las de la realidad física extraliteraria, el espacio, sus formas y dimensiones, entre otras cosas, nos resultan cognoscibles. Estas formas de representación del espacio no son casuales; para Robert T. Tally Jr. “maybe literature helps readers get a sense of the worlds in which others have lived, currently live, or will live

<sup>4</sup> La concepción de la narración, como sucesión de eventos en el tiempo llevó a privilegiar el aspecto temporal sobre el espacial bajo la idea de que cuando había espacio, es decir, descripción, la narración se detenía, de manera que tiempo y espacio eran hasta cierto punto excluyentes.

in times to come. From a writer's perspective, maybe literature provides a way of mapping the spaces encountered or imagined in the author's experience" (*Spatiality*, 2).

Aunque de unos años para acá la bibliografía de artículos, libros o tesis sobre el espacio literario ha aumentado exponencialmente, el asunto no es nuevo. Al respecto, parece necesario puntualizar dos cosas: 1) la mayoría de los trabajos parten de una concepción del espacio muy amplia, en la que de pronto cabe todo; y 2) en consecuencia sus abordajes son, en ocasiones, bastante disímiles; en palabras de Gabriel Zoran, el uso del término es "far from unambiguous" ("Towards a Theory", 309).

134

Haciendo una revisión con un criterio más o menos cronológico podríamos citar trabajos como los de Mijaíl M. Bajtín que, en "Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela" de 1938,<sup>5</sup> desarrolla la unión indisoluble entre tiempo y espacio en lo que llama "cronotopo artístico literario". Joseph Frank, en 1945, se ocupa también del tema, estudiando lo que llama la "forma espacial" de la escritura que adjudicó a los poetas modernos, sólo para que poco tiempo después W. J. T. Mitchell hiciera notar que dicha espacialidad es casi tan antigua como la escritura, enfatizando asimismo la unión entre espacio y tiempo. Diez años después, en 1955, Maurice Blanchot, en *El espacio literario* abordaría aquel de la creación artística. Dos años más tarde, llegaría *La poética del espacio* de Gastón Bachelard, que usando como base la casa, establecería la noción de *topofilia*.

Todos estos trabajos son sólo algunos de los más conocidos entre muchos más, que con fines prácticos podrían ser agrupados en dos grandes categorías dependiendo del tipo de acercamiento que proponen al espacio: 1) aquellos que se centran en el análisis textual, es decir, aquellos que se enfocan en los mecanismos lingüísticos o literarios que permiten crear la ilusión de espacio en la narración; 2) aquellos que plantean posibilidades de interpretación de dichos espacios y lugares sin detenerse a mostrar los parámetros bajo los que estos se crean o pueden ser identificados. Los primeros podrían ser agrupados en una categoría centrada en "aproximaciones textuales"<sup>6</sup> mientras que, los segundos, por su carácter interpretativo, podrían ser considerados de "aproximaciones fenomenológicas".<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Publicado hasta 1975.

<sup>6</sup> Sin perder de vista que las "aproximaciones textuales" parten de alguna manera también de un "carácter interpretativo".

<sup>7</sup> Cabe aclarar que ninguno de los acercamientos aquí contenidos se declara propiamente "fenomenológico", dicha denominación obedece aquí al cariz interpretativo de los mismos.

Dentro de las aproximaciones textuales agrupamos trabajos sobre el espacio publicados por críticos literarios, profesores, literatos e investigadores enfocados en la representación del espacio en textos literarios. Algunos de ellos no se centran exclusivamente en el espacio, pero lo tocan de manera tangencial como uno de los elementos analizables de toda obra literaria<sup>8</sup> —García Berrio, Bal, Zoran—. Otros, en cambio, se dedicarán a la determinación espacial de ciertas obras, periodos, movimientos o autores —Pimentel, Zubiurre—.

Los trabajos del segundo rubro no proponen métodos de “rastreo” o detección de construcciones espaciales, sino formas de interpretar la presencia de personajes en los lugares representados en el texto literario y sus acciones. Incluimos aquí trabajos como los de Mijaíl M. Bajtín, Gastón Bachelard, Aníbal A. Biglieri o Karla Xiomara Luna Mariscal, entre otros. Todos ellos ponen atención en el espacio a partir de paradigmas extraliterarios de funcionamiento espacial más que de los mecanismos lingüísticos y/o literarios usados para construirlo, es decir, se centran en el posible significado o sentido del espacio representado en la obra ficcional.

Después de esta revisión coincidimos con Janusz Slawinski —quien hace una extensa revisión de los estudios literarios sobre el espacio— en que el único inconveniente de esta abundancia de aproximaciones consiste en la heterogénea mezcla de léxicos y conceptos provenientes de varias disciplinas que son agrupados de manera arbitraria bajo el concepto de espacio. Derivado de ese panorama, el investigador polaco propone una clasificación en siete categorías de acuerdo con el interés que anima los estudios del espacio que revisa.<sup>9</sup>

Antes que Slawinski, Michel de Certeau en *La invención de lo cotidiano* enlistaba una serie de trabajos que, reducida a “quedarse sólo con los estudios

<sup>8</sup> Cabe aclarar que García Berrio, Genette y Bal desde enfoques narratológicos, plantean una meticulosa disección de la obra literaria en sus distintos componentes, el espacio entre ellos, esto es, no se centran en el análisis del espacio en particular.

<sup>9</sup> De manera breve las presentamos aquí aunque en la bibliografía consignamos la referencia completa al trabajo de este investigador: 1) los estudios del espacio entendido como “poética sistemática”; 2) los que lo consideran una “poética histórica”; 3) “las investigaciones sobre las representaciones espaciales fijadas en el sistema semántico del lenguaje y sus movilizaciones y ‘prolongaciones’ literarias” (268); 4) los que se centran en “poéticas o narrativas de los patrones culturales”; 5) aquellos que buscan “los universales espaciales arquetípicos, su papel en la formación de la imaginación de los escritores y sus exteriorizaciones en la estilística, la semántica y la temática de las obras” (270); 6) los “concernientes a la naturaleza y forma del espacio literario concebido como copia *analogon* del espacio físico” (270); y, finalmente, 7) los textos que se encargan del estudio del espacio de las obras literarias en cuestión de estructura.

relativos a las *operaciones* espacializantes (y no a los sistemas espaciales)” (128, las cursivas son del original), incluía

136

los que se refieren a una semántica del espacio (como los de John Lyons sobre los “Locative Subjects” y las “Spatial Expressions”), a una psicolingüística de la percepción (los de Miller y Johnson-Laird sobre “la hipótesis de localización”), a una sociolingüística de las descripciones de lugares (por ejemplo William Labov), a una fenomenología de los comportamientos organizadores de “territorios” (por ejemplo, Albert Eschefflen y Norman Aschcraft), a una “etnometodología” de los signos de localización en la conversación (por ejemplo, Emanuel A. Schegloff), o a una semiótica que examina la cultura como un metalenguaje espacial (por ejemplo, la Escuela de Tartu, sobre todo Y. M. Loman, B. A. Ouspenski), etcétera (128).

Más recientemente y también con el ánimo de organizar el panorama espacio-literario, Alejandro Palma Castro *et al* han propuesto otro ordenamiento bajo el neologismo *topoiesis*. El término “define esos espacios, siempre vinculados a un tiempo, que se generan en y alrededor de la creación de un texto que representa una modelización de mundo” (“*Topoiesis*”, 7). Bajo esta óptica se considera al hecho literario como acto comunicativo codificado de manera específica por un enunciador para un receptor, por lo que se pueden distinguir distintos niveles “espaciales”: el espacio material del texto, el espacio de enunciación del mismo, el espacio representado en el texto como “escenario” de la narración y el espacio de recepción del texto.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Se ofrece, para cada uno, una categoría que permite su abordaje: 1) *Topoiesis* de los dispositivos de registro, que se encarga de revisar los estudios enfocados en el espacio “físico” del texto, centrandó la atención en lo que Genette llamaría paratextos o en concepciones como la “zona visuográfica” de Viviana Cárdenas; 2) *Topoiesis* de las instancias de enunciación que se encarga de preguntarse por los mecanismos de enunciación y el espacio desde el que sucede el acto enunciativo; 3) *Topoiesis* de recepción, la cual se encarga de hacer notar la presencia de ciertos espacios donde se recibe y decodifica el texto literario y finalmente; 4) *Topoiesis* del espacio textual, que se preocupa de las representaciones espaciales dentro de la narrativa, es decir, la que se enfoca en los lugares en que ocurre la narración o que son mencionados en ella con alguna repercusión (o no) en el desarrollo de la misma y; 5) *Topoiesis* de recepción, vinculada a los espacios de lectura o recepción literaria.

## APROXIMACIONES AL ESTUDIO DEL ESPACIO MEDIEVAL

En cuanto a literatura medieval se refiere, son muchos los trabajos dedicados al estudio del espacio, sin embargo, nos vemos limitados aquí a mencionar sólo algunos. Entre ellos, el de Simone Pinet sobre el *Poema de Mio Cid* resulta interesante porque vincula el pensamiento de Michel de Certeau y Henri Lefebvre —de tipo más bien sociológico— a un texto literario, centrándose en la importancia del itinerario del *Poema* como válido para los fines del mismo, más allá de su exactitud histórica y geográfica, a la que siempre se ha hecho alusión. Pinet apunta que “la producción de un espacio en una época es resultado no sólo de las condiciones de ‘realidad’ que lo producen —trabajo, sociedad, política— sino de las condiciones de ‘ficción’ que lo integran, no produciendo un espacio alterno, sino por encima de y dentro del espacio general” (“Para leer”, 199-200).

137

Otro artículo de obligada mención es el de Aníbal A. Biglieri que resulta útil no sólo para un corpus de obras medievales sino para el del espacio en la literatura en general aunque su enfoque sea específicamente medieval. En “Espacios narrativos medievales: propuestas para su estudio”, Biglieri reflexiona sobre la construcción del espacio en el que ocurre una narración y propone cinco pautas a considerar para su estudio. Sus consideraciones, de manera resumida, son las siguientes: a) la literatura medieval no carece de alusiones espaciales, como generalmente se piensa, sino que estas son expresadas a través de recursos literarios, que en muchas ocasiones han sido consignados como propios de literaturas posteriores; b) el tiempo es un elemento *sine qua non* de la narración y puede ser más evidente que el espacio; c) el espacio presente en la literatura está mediatizado por el lenguaje, de manera que el primero resulta en un “constructo verbal”; d) no hay ni espacios ni lugares que no estén impregnados de valores positivos o negativos que reflejen “una visión del mundo” y que no requieran de la cooperación del lector; y e) los personajes tienen diferentes maneras de experimentar el espacio en el que se encuentran.

Por su parte, Karla Xiomara Luna Mariscal se ocupa del asunto en su libro *El Baladro del Sabio Merlín. La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica*. Destacable resulta el hecho de que en esta propuesta se hable de “percepción espacial” en lugar de espacio. Si bien como el título lo indica, el estudio se enfoca en *El Baladro del Sabio Merlín*, Luna Mariscal dedica el segundo capítulo del libro a dar un panorama del espacio en la Edad Media, entendiendo este como “ámbito de vida y de imaginación humana, como ‘territorio’ donde el hombre vive la cálida costumbre de los espacios cotidianos

o sueña su destino en el imaginario más allá” (*La percepción*, 53). Luna Mariscal, centrada en los siglos que van del XI al XIV, clasifica los espacios en tres grandes grupos: 1) espacios medievales —naturaleza, cosmografía, partes del mundo, monstruos, viajes y maravillas, y el paraíso terrenal—; 2) descubrimientos, relatos de viajes y geografía imaginaria; y 3) el más allá —el cielo—.

Para hacer su análisis de *El Baladro del sabio Merlin*, Luna Mariscal separa el texto en dos niveles: el de la fábula y el de la intriga. En cada uno desarrolla categorías de análisis vinculadas al espacio.<sup>11</sup> En una de ellas, “Tópicos espaciales presentes en la obra”, esta autora se enfoca en los lugares presentes en la obra en cuestión, enlistando y contextualizando algunos de los más relevantes: la corte, el palacio —con sus salas, ventanas, corrales, cámaras y torres—, la ciudad, la iglesia, el bosque, el lago, la fuente y la montaña. Luna Mariscal muestra el papel de cada uno de estos lugares dentro de la narración al referir lo que en ellos acontece y su repercusión.

Alejandro Velázquez Elizalde, percibiendo la importancia que el espacio tiene, no sólo dentro de la narración, sino para la caracterización y desarrollo del caballero, estudia el espacio en *Tirant lo Blanch*. Su trabajo, dividido en dos artículos (“Ciudades, plazas” y “Aposentos privados, salas de consejo”), parte de la premisa de que ciertas características de dicha obra resultan atípicas dentro de la literatura caballeresca y esto se puede explicar a partir de los lugares en los que se mueve el caballero. Velázquez Elizalde organiza su estudio a partir del eje exterior/interior,<sup>12</sup> distinguiendo para el primer caso, entre ciudades, plazas, posadas e iglesias, y en el segundo, lugares vinculados a la corte: aposentos privados, salas de consejo, huertos y otros lugares públicos de palacio. Coincidimos con Velázquez Elizalde cuando afirma que

si se considera que los espacios en los que se desarrolla la acción condicionan el desarrollo del héroe y, consecuentemente, su caracterización, entonces un estudio de los espacios en *Tirant lo Blanch* permitirá observar aquellos rasgos que dan cuenta de un cambio de visión del mundo, así como de un ideal didáctico expuesto mediante un nuevo tipo de caballero (s/p).

<sup>11</sup> En el primer nivel, el de la fábula, propone cinco grupos: el espacio como estructura; los tópicos espaciales presentes en la obra; modelos de horizontalidad e itinerancia; apertura y descubrimiento; y carácter ilimitado e imprevisible. En el segundo caso, el de la intriga, señala sólo dos: los niveles discursivos de la construcción espacial y la descripción.

<sup>12</sup> De hecho, siguiendo ese orden publica dos artículos consecutivos en la revista *Tirant*, el primero está dedicado al espacio externo y el segundo al interior.

No obstante, se podría agregar que la opción inversa es también plausible; esto es, que las características del héroe tuvieran repercusión en los lugares por los que este deambula.

### ESPACIALIDAD<sup>13</sup> MEDIEVAL

Para la geografía humana, ciencia que vincula las relaciones entre el ser humano y el entorno que lo rodea, el espacio es un concepto abstracto, de ahí que se prefiera hablar de lugares, es decir, formas concretas de espacio. Michel de Certeau, por ejemplo, considera que “un lugar es el orden (cualquiera que sea) según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia” (*La invención*, 129) mientras que “el espacio es un cruzamiento de movildades. Está de alguna manera animado por el conjunto de movimientos que ahí se despliegan” (*La invención*, 129). Esto nos lleva a una primera distinción: a pesar de la cercanía de ambos términos, estos no son idénticos y su deslinde no siempre es claro.<sup>14</sup> Si el espacio, como decíamos al principio ha cambiado —en su definición, etc.— lo conducente sería que para su estudio se planteara primero lo que la época en cuestión entiende por espacio.

“Space carried meanings” advierte Barbara Hanawalt en la introducción a *Medieval Practices of Spaces*, libro dedicado al estudio y análisis del espacio medieval desde diferentes disciplinas. El espacio no ha dejado de significar, sin embargo aunque muchos de esos significados se han colado a través del tiempo hasta nuestros días, otros se han desvanecido. Cabe aclarar que la principal forma de reconstrucción de dicho pensamiento procede de los testimonios escritos de la época, que, es preciso recordar, funcionan bajo mecanismos distintos de los de la realidad, lo que aunque es bien sabido, para la Edad Media es doblemente cierto: las peculiaridades del sistema de copia y creación de textos, centrada sobre todo en el concepto de *auctoritas*, por un

<sup>13</sup> En lo que se pudo cotejar para este trabajo, el término no parece ser usado como categoría de análisis. Simone Pinet, en “Para leer”, menciona una “espacialidad” al referirse a los desplazamientos presentes en narraciones que siguen una cierta retórica como los textos que hablan de viajes o paseos, pero no lo usa para reemplazar el término espacio, como sí se propone aquí.

<sup>14</sup> Por ejemplo, aunque la mayoría de los geógrafos o sociólogos que estudian el espacio distinguen al lugar como componente del espacio, para De Certeau sucede lo contrario. Cresswell señala: “Confusingly for geographers de Certeau uses space and place in a way that stands the normal distinction on its head. To de Certeau place is the empty grid over which practice occurs while space is what is created by practice” (*Place*, 1916).

lado, busca siempre la referencia fiable; y por otro, permite la fácil manipulación del contenido textual de dicha autoridad.<sup>15</sup>

Esta circunstancia no desautoriza los textos, simplemente los muestra dentro de su contexto original para permitirnos ser cautos, entendiendo que se nos presentan como manifestación autónoma de la realidad —aunque no desvinculada por completo—. Se debe, por tanto, entender que los textos escritos forman parte de un corpus escriturario que funciona, como muchos otros, paralelo a la realidad a la que se parece y da forma, pero de la cual es independiente.<sup>16</sup> Así pues, no esperemos encontrar en estos textos una necesaria coincidencia con la realidad empírica y objetivable, si bien tampoco nos encontramos frente a textos arbitrarios y sin sentido de la representación, sino a una mentalidad propia de su contexto particular.

140

Nos parece que la relación entre una sociedad y su organización del espacio es el resultado de procesos sociales más bien complejos. Para Guerreau, “la civilización medieval disponía de un sistema de representación del espacio totalmente original, que seguramente era el eje principal de todo el sistema de representaciones de esa sociedad” (“El significado”, 182). No se puede, además, olvidar el papel primordial que en dichas representaciones jugó la Iglesia, que, para el momento, se encontraba posicionada en la cima de la pirámide social y era la gran monopolizadora tanto de los conocimientos como de sus medios de transmisión. Bien mirada, esta organización, ya muestra una orientación espacial en donde se marca una jerarquía que establece un arriba y un abajo en los estamentos sociales que impregnarán todos los ámbitos de la vida.<sup>17</sup> Para Johan Huizinga, “el hombre medieval piensa dentro de la vida

<sup>15</sup> Biglieri apunta que “en este tipo de sociedad predomina una “tendencia a la inmovilidad”, a “conservar y transmitir lo sabido” según una “concepción tradicional estática del saber”, que lo define como “un contenido dado que se transmite”. De allí la enorme influencia que ejercen las *auctoritates* y la constante remisión a las fuentes clásicas como repositorios de un saber establecido que, más que renovar, hay que transmitir a la posteridad. Dos fuerzas en pugna se hallan así en la base de la textualidad medieval: el respeto reverencial por la autoridad de los predecesores y las libertades que, pese a todo, se tomaban sus continuadores frente al códice que leían, copiaban y comentaban” (*Ideas*, 32).

<sup>16</sup> Coincidimos con Alejandro Higashi cuando, a propósito de las imágenes arquetípicas de algunos caballeros medievales, afirma que estos textos tienen una lógica propia “cimentada en un cruce muy rico de propósitos y presupuestos, de estilos retóricos y tradiciones literarias, lógica que al final nos habla más de las tensiones a las que estuvieron sujetos los autores y su público que propiamente de una realidad objetiva” (“Algunos arquetipos”, 35).

<sup>17</sup> Para Guerreau, por ejemplo, este modelo de organización social refleja una perspectiva espacial que involucra “varios niveles de realidades” (“El significado”, 183) donde se impone una jerarquización que se aleja de la organización romana preocupada por la equidad y la justicia de la *civitas*.

diaria en las mismas formas que dentro de su teología. La base es en una y otra esfera el idealismo arquitectónico que la escolástica llama realismo: la necesidad de aislar cada conocimiento y de prestarle como entidad especial una forma propia, de conectarlo con otros en asociaciones jerárquicas” (*El otoño*, 325). Debemos entonces comprender que la ligazón entre el pensamiento religioso y la vida cotidiana hace de la configuración de los espacios una simbiosis orgánica de muchos de los aspectos de la vida medieval.

Entre algunos de los estudios enfocados en esta mentalidad medieval del espacio encontramos, por ejemplo, a Michael Camille, quien usa el término en plural y habla de espacios y no de “espacio” porque afirma que, “the word ‘espace’ meant an interval of time or distance [ ... ] and not our modern abstract notion of space, which is a postmedieval category” (“Signs of the City”, 9). También Jérôme Baschet nos previene de usar el término indiscriminadamente pues “en la Edad Media se ignora este concepto, al menos en el sentido que nosotros lo entendemos, a saber, como espacio continuo y homogéneo, infinito y absoluto” (*La civilización feudal*, 364). Esta circunstancia, según Baschet impulsa el uso del término lugar.<sup>18</sup> Estos lugares, continúa el francés, sufrieron diversos procesos de configuración y transformación, como el “enclulamiento”.

Paul Zumthor, por su parte, en *La medida del mundo* se sirve del cuerpo humano que recorre el espacio para organizarlo en muchas y diferentes categorías como el terruño, la ciudad o el universo. Para el suizo, “el espacio medieval no es ni abstracto ni homogéneo. En nuestra jerga publicitaria, diríamos que está ‘personalizado’: concreto, individual, heterogéneo, pero íntimo. No se concibe como un medio neutro, sino como una fuerza que rige la vida, la abarca, la determina... la fascina” (*La medida*, 36). A partir de esta corporalidad, Zumthor establece la relación con los otros, de donde surgirá el “espacio social” que llevará a la elaboración de ideas, conceptos y mitos sobre el espacio.<sup>19</sup>

Harald Kleinschmidt en *Comprender la Edad Media*, distingue tres esferas de experimentación del espacio medieval: el espacio de la experiencia

<sup>18</sup> Según Baschet el término lugar se distinguía del de “espacio” pues el primero “se define como aquello que contiene las cosas que en él se encuentran” (*La civilización feudal*, 364), mientras que el segundo “designa principalmente el intervalo entre dos objetos” (*La civilización feudal*, 364).

<sup>19</sup> Zumthor organiza su estudio en torno a tres rubros: “las imágenes conceptuales o figurativas que operan a través del lenguaje o de las artes miméticas” (*La medida*, 18); lo que él llama *esquemas, modelos o tipos*; y el de los *arquetipos* entendiendo estos como una “huella de la memoria aislada, depurada, reducida a un brote imaginativo de experiencias antiquísimas” (*La medida*, 18).

cotidiana, el espacio de la comunicación regular y el mundo. El primero “representa el lado íntimo de la vida de una persona, y el círculo íntimo de actividades de las personas en los grupos, la finca, la casa o la habitación. El espacio de la experiencia cotidiana es un espacio privado en el sentido de que uno lo contempla desde dentro y cree que es su único dueño” (*Comprender*, 46). El espacio de la comunicación humana consiste en aquel “donde uno se encuentra con los demás, con forasteros, amigos, extranjeros o enemigos. El espacio de la comunicación regular es público en el sentido de que no es propiedad exclusiva de una persona o grupo, sino que puede ser utilizado por otros” (*Comprender*, 47). Estas dos últimas categorías comparten la característica de ser experimentables a partir de las acciones de las personas que los habitan. El mundo, como categoría espacial, en cambio, “puede ser conocido por las personas y grupos de la tierra únicamente mediante la reflexión teórica, y no a través de cualquier acción distinta al pensamiento” (*Comprender*, 48). En esta división se percibe la importancia de la relación interpersonal ya sea entre los miembros de un mismo grupo o de uno diferente, de manera que el tipo de interacción es el que determina los espacios.

En cuanto a la etimología del término en lenguas occidentales, cito *in extenso* a Zumthor pues el recorrido que traza de los términos *spatium* y *locus*, resultará crucial para una mejor comprensión:

Todas las lenguas románicas heredaron del latín *locus* o (como el español y el portugués) de algunos de sus derivados: los términos que provienen de esta raíz designan el emplazamiento en el que se encuentra un objeto determinado. El germánico *rum*, raíz del alemán *raum*, del neerlandés *ruimte* y del inglés *room*, tuvo en su origen el mismo sentido, que se conservó en estos idiomas hasta la época premoderna. El francés, por su parte, sacó del latín popular *platea* la palabra *place* para significar (como el alemán *statt*, el inglés antiguo *stede*, el islandés *stadhur*) el lugar mismo en el que se está; el inglés y el neerlandés lo tomaron para darle el sentido general de *locus*. *Spatium*, sin embargo, no parece haber entrado en el uso general: palabra culta, que solo pasó al francés (de donde lo tomaron posteriormente otros idiomas), donde designó hasta los siglos XVI o XVII un intervalo cronológico o topográfico que separa dos puntos de referencia. La expresión *sans espace*, que empezamos a encontrar hacia 1175, tiene significado común de ‘inmediatamente’ (*La medida*, 51).

En castellano, por su parte, encontramos que el *Vocabulario* de Nebrija de 1495 hace la distinción entre “espacio de tiempo o lugar” y “espacio este mismo como intervallum”, mientras que bajo la entrada de “lugar” apunta

“lugar en que está alguna cosa, locus”, “lugar en que algo se recibe, *conceptaculum*”, “lugar en esta manera, *receptaculum*”, “lugar donde algo se guarda, *repositorium*”, “lugar adonde huimos, *refugium*”, “lugar este mismo, *profugium*, *confugium*” y “lugar donde juzgan, *fórum*” (*Vocabulario*, 124). De lo anterior puede concluirse por lo menos dos cosas importantes. La primera es que la definición de espacio está vinculada al tiempo; y la segunda es que la idea de espacio es menos específica que la de lugar, pues esta última se refiere al menos a cinco tipos mientras que la primera sólo a dos. Espacio y lugar tampoco fueron sinónimos para la Edad Media, sino términos próximos, pero distinguibles. Estas concepciones de tiempos y espacios cíclicos y finitos es la que se percibe en los textos medievales y de las que se tendría que dar cabal cuenta en sus análisis.<sup>20</sup>

Concluimos pues que la gente de la Edad Media habitaba lugares, no espacios. Se considera al lugar como espacio humanizado, es decir, aquel del que el ser humano se ha apropiado a través de diversos procesos.<sup>21</sup> Es en esos lugares —a veces con nombre y “apellido”—, donde sucede el cotidiano quehacer humano, ya sea en el mundo referencial o en el de ficción.

Estos lugares son percibidos por una presencia física que desde su existencia particular da cuenta de lo que le rodea; de ahí el uso del término “espacialidad”,<sup>22</sup> entendida esta como la serie de coordenadas y relaciones

<sup>20</sup> En “La cicatriz de Ulises”, por ejemplo, Erich Auerbach nos previene de mirar textos tan alejados a nosotros con ojos contemporáneos. Auerbach lo muestra con las descripciones y digresiones homéricas: “lo primero que se le ocurre pensar al lector moderno es que con este procedimiento se intenta agudizar aún más su interés, lo cual es una idea, si no completamente falsa, al menos insignificante para la explicación del estilo homérico” (“La cicatriz de Ulises”, 10). Este análisis de Auerbach deja ver que los textos literarios —de cualquier época— recurren a aquellos elementos lingüísticos y literarios que le son útiles y/o necesarios para sus propósitos; lo que refuerza nuestra propuesta de ir más allá de la descripción cuando de espacialidad se trata.

<sup>21</sup> A este respecto puede revisarse *Place and Politics* de John Agnew, *Place. A Short Introduction* de Tim Cresswell que, entre otros autores, se centran en la definición de ambos términos. Ambos establecen por lo menos tres fases del proceso de apropiación: localización, locación y sentido de lugar (*location*, *locale* y *sense of place* en los originales, la traducción de los términos es propia).

<sup>22</sup> Heidegger, en *Ser y tiempo*, define la espacialidad como condición *sine qua non* del *Dasein*. Para el filósofo alemán, el espacio es “algo constituyente del mundo, ya caracterizado a su vez como un elemento estructural del ‘ser en el mundo’” (*Ser y tiempo*, 116) mientras que la espacialidad, “está fundada en la mundanidad del mundo” (*Ser y tiempo*, 116), de lo cual se puede concluir que el espacio será una atribución del mundo mientras que la espacialidad lo será del ser. El espacio, siguiendo a Heidegger, es una concepción abierta que tiene que ver con el “ser ahí” en la medida en que lo contiene, y la espacialidad, por su parte, es una cualidad del “ser ahí”

espaciotemporales, sociales, culturales, etcétera, percibidas y verbalizadas por el ser humano. Entenderemos entonces que el estudio de la espacialidad en la obra literaria involucre a los lugares presentes en la misma y a la serie de relaciones entre, por ejemplo, narradores, objetos, personajes, percepciones, descripciones y acciones realizadas, incluyendo los desplazamientos.

Esta preferencia hacia el término espacialidad se ve reforzada por la revisión hecha a una gran cantidad de trabajos literarios sobre, o vinculados al estudio del espacio —no sólo, pero sobre todo— en el ámbito literario. De dicha labor se concluyó que la disparidad en su acercamiento y la falta de una definición o consenso terminológico complican su sistematización en una obra literaria: más que lugares en sí, lo que las obras literarias presentan a sus lectores son percepciones y valoraciones de los lugares en que sucede lo que se narra, lugares que, sin esa presencia humana, resultan bastante carentes de sentido. Consideraciones como alto o bajo, grande o pequeño, frío o caliente, no son más que maneras de verbalizar una experiencia física y en esto, la literatura no se aleja de la “realidad”, de manera que utiliza mecanismos lingüísticos y literarios en la recreación de los mundos intraliterarios a semejanza de los extraliterarios.

El estudio de la espacialidad entonces dista mucho de ser una enumeración centrada en los lugares presentes en la narración; se trata más bien de considerar las posibilidades particulares de análisis de los mismos a partir de los mecanismos verbales —lingüísticos y/o literarios— predominantes en el texto y de las relaciones que estos tengan con otros elementos como los personajes. Habrá obras literarias en las que la espacialidad se manifieste principalmente a través de la descripción, habrá otras en las que se recurra a los desplazamientos, y las habrá que intenten obviarla al no hacerla explícita. No obstante, el lugar o lugares en los que suceden las historias predisponen una serie de relaciones entre los personajes; el desarrollo de lo que con ellos sucede y viceversa. Estos lugares son producto de la experiencia y experimentación humana del espacio. Como consecuencia de lo anterior, se puede inferir que la espacialidad de la obra literaria no es ni casual ni neutral para la acción de la narración: el bosque, la ciudad, una habitación tienen una carga ideológica y simbólica que no puede ser obviada.

Esto es constatable a partir de la selección de lugares en los que ocurre la narración, lo que en ellos ocurre, los personajes que en ellos concurren y

---

que se rige a partir del des-alejamiento y la dirección. Estas consideraciones fundamentan la decisión de hablar de espacialidad en vez de espacio, pues vinculan estrechamente el espacio al ser humano como aquello que lo contiene y que es parte de su realidad circundante.

sus vínculos. Así, un análisis comprensivo debería considerar, por lo menos dos fases complementarias: a) una de identificación de los mecanismos de construcción de la espacialidad: elementos literarios, lingüísticos y/o narrativos que la conforman, y b) otra en la que a través de la relación entre los personajes, sus acciones y los lugares se pueda percibir el papel que estos últimos desempeñan en una narración. A lo primero se le ha denominado aquí “gramática de la espacialidad” mientras que lo segundo sería una “semántica de la espacialidad” que, además de determinar el valor concedido a un lugar específico en una obra, la ponga en contacto con otras espacialidades de la misma obra o bien de otras obras o de realidades extraliterarias, artísticas o empíricas. Debe quedar claro que estamos considerando al texto como un todo que se manifiesta en dos realidades, la verbal y la de los significados, de manera que no se debería estudiar uno sin aludir a la otra, es decir, lo que aquí se propone son dos momentos de un mismo proceso y no dos partes aisladas e independientes. La distinción propuesta tiene un objetivo meramente práctico: partir de la obra para, posteriormente contextualizar la espacialidad presente a partir de la historia que se cuenta, sus actores y las acciones de estos, todos como elementos constituyentes de dicha espacialidad.

## GRAMÁTICA DE LA ESPACIALIDAD

Esta gramática tendría como tarea central desentrañar los elementos que intervienen en la conformación de los lugares presentes en la obra literaria. Para un corpus medieval, se propone considerar, entre otros, estos aspectos: las instancias enunciativas<sup>23</sup>, la toponimia —en el caso de que la hubiera—, las descripciones,<sup>24</sup> los personajes y sus acciones y los lugares en sí.

<sup>23</sup> Según la *topoiesis* de las instancias enunciativas, en toda comunicación literaria se puede distinguir entre locutor (autor), enunciador (narrador), alocutario (narratario) y lector. De su interacción se desprenden dos estadios narrativos: la situación de comunicación y el esquema de enunciación. El primero tendrá que ver con las decisiones extratextuales que el locutor tomará para dar forma a su enunciación, tales como repertorio literario, ideología o lugar de publicación. El segundo opera al interior del texto y se centra en el narrador como punto de partida: “la *topoiesis* del esquema de enunciación deberá comenzar por situar al enunciador en su lugar para de ahí determinar el significado que produce” (Escobar *et al.*, “*Topoiesis* de las instancias enunciativas”, 33). La propuesta, no obstante, no ahonda en lo que significa “situar” al narrador o en cómo hacerlo.

<sup>24</sup> Como se podrá notar, la descripción es otro de los elementos susceptibles de análisis, pero no el único ni el principal.

Las instancias enunciativas, es decir, narrador o narradores, son relevantes ya que, en gran medida, son el primer acercamiento a la diégesis. Sumariamente se podría señalar que su análisis debería considerar por lo menos tres cosas: 1) la caracterización de dichas instancias, 2) su función dentro de la obra literaria, y 3) los lugares desde donde y sobre los cuales se pronuncia.

La caracterización tiene que ver con el componente corporal o material que da acceso a la voz narrativa al conocimiento de los lugares. Para Fernando Ainsa, la presencia humana es insoslayable tanto en la percepción, como en la representación del espacio en la obra literaria:

La intencionalidad del sujeto define, pues, la objetividad de las cosas y toda descripción del espacio, incluso en las proyecciones cartográficas, atenuadas a reglas codificadas como planos, mapas y planisferios, no son otra cosa que el resultado de las convenciones por las cuales el *médium* se disimula entre el objeto y la representación científica (“Del espacio vivido”, 24).

El/la narrador/a, como recurso enunciativo, es en principio quien se encarga de guiar nuestro recorrido literario. Este/a narrador/a —como personaje o mero testigo— tendrá una perspectiva respecto de la historia que cuenta y tanto su caracterización como su papel en la narración tendrán una repercusión en lo que se diga de los lugares y sus dimensiones. Esta perspectiva atenderá a cuestiones de edad, raza, género, estatus social, económico, ideológico, etcétera, que conformarán, por un lado, su experimentación de la espacialidad, y por otra los mecanismos verbales utilizados para dar cuenta de dicha experimentación. Esta caracterización implica “situar” al narrador.

El DLE define situar como “poner a alguien o algo en determinado sitio o situación” (en línea). Etimológicamente proviene del latín *situs* que era usado para denotar sitio o posición. Esto puede ser interpretado de dos maneras: desde la acepción puramente física de localización espaciotemporal y desde la relacionada a una postura o actitud desde la que se enuncia —tan importante la una como la otra—, de manera que para situar al enunciador, primeramente habrá que distinguir el modo, la voz y la perspectiva<sup>25</sup> del mismo para reconocer y entender los mecanismos de enunciación y los valores otorgados a la espacialidad del texto. Así, un primer referente de espacialidad serán el narrador; sus distancias, miradas, consideraciones, etcétera, expresadas

<sup>25</sup> Términos tratados todos por Genette en *Figuras III* y en *Nouveau discours du récit*, textos a los que hacemos referencia en la bibliografía y a los que remitimos al lector interesado mencionando, no obstante, que su inclusión en nuestra propuesta radica en los parámetros de cercanía o distancia de esta instancia con respecto a la historia que narra y sus lugares.

verbalmente a través de diferentes recursos literarios y/o lingüísticos: lexe-mas nominales, deícticos, descripciones, metáforas, entre otros.

### *Toponimia*

En cuanto al nombre del lugar es importante señalar su función particularizante: el nombre que se le da a un lugar, ciudad, pueblo, edificio, etcétera, tendrá que ver con sus características orográficas, históricas, simbólicas, por lo que puede resultar relevante. Cabe recordar que, como ya se mencionaba, el acto de nombrar un lugar es parte del proceso de apropiación humana del espacio y una de las distinciones más importantes entre espacio y lugar.<sup>26</sup>

Aunque la toponimia se refiere exclusivamente al uso de nombres propios, la ausencia de estos también puede ser harto relevante: la forma de referirse a un lugar puede decir más de quien habla que del lugar en sí. Hay que considerar que los nombres propios están cargados de una serie de connotaciones que particularizan la ciudad, el bosque, la calle, etcétera. Fuente Ovejuna no es un pueblo cualquiera, la isla de Tule no es sólo una isla situada al norte, Jerusalén es Tierra Santa. La referencialidad del lugar en cuestión puede ser relevante o no, dependerá por un lado de lo que ahí ocurra y de los personajes que intervengan, lo importante es que el hecho de tener un nombre por derecho propio contribuye a hacer ese lugar único,<sup>27</sup> lo llena de características en el imaginario colectivo.

Si se habla de un lugar con referente extraliterario —las Indias, de donde proviene la estirpe del caballero Çifar, por ejemplo— no se trata de contrastar las características de uno y otro, sino de considerar que a pesar de la independencia de ambos, la referencia no resultará casual. En el caso de Çifar que se acaba de mencionar, para Campos García Rojas, Asia sirve para hacer aparecer al héroe como exótico y cercano al Jardín del Edén (“Pre-history”, 4).<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Al respecto puede consultarse el clásico de John Agnew, *Place and Politics*, o los trabajos de Tim Cresswell o Yi Fu Tuan consignados en la lista de referencias de este trabajo y que comparten la idea de que una de las formas de apropiación del espacio es darle un nombre.

<sup>27</sup> Existen, no obstante, muchos lugares del continente americano que fueron nombrados en referencia a otros ya existentes en Europa: Salamanca, Mérida, Córdoba, y en cuyo nombramiento opera un intento “civilizador” de doble orientación: hacia el pasado y la referencia conocida, y hacia el futuro y las posibilidades de mejora. A estas habría que agregar aquellos lugares a los que antepuso “nuevo/a” como en Nueva Granada, Nueva España, Nuevo León, etc. y en el territorio actual de Estados Unidos, nombres de ciudades, estados o regiones, como New York, New Amsterdam, New Jersey, New England, New Hampshire, etc.

<sup>28</sup> Además, en la opinión del mismo Campos García Rojas: “People in the Middle Ages knew of India’s existence and used its name as common referent for remote places. Although

Habrá que considerar asimismo que tanto los lugares “naturales” como los “hechos” por manos humanas pueden ser nombrados a partir de sus características físicas, sucesos históricos, leyendas o personajes que los habitan —como por ejemplo el lago del relato de la Dama del lago—; de ahí que los personajes sean importantes para el análisis y significación de la espacialidad medieval.

### *Personajes*

148

Los personajes, por otro lado, al ser parte de la historia que se narra tendrán su propia experiencia de la espacialidad que puede ser coincidente o no con la del narrador y enriquecerla. Esa “voz narrativa” o instancia enunciativa, es, generalmente, sólo una de las voces de la historia, en muchos casos ni siquiera corresponde a la del o la protagonista, por lo que, lo que los demás personajes digan o perciban de un lugar determinado —o de lo que en él hagan— permitirá tener una perspectiva más amplia, no sólo del lugar sino de su sentido dentro de la obra y por ende de lo que este representaba en el imaginario del momento.

En mayor medida que las instancias enunciativas, los personajes est n dotados de una corporeidad<sup>29</sup> —humana o no— que les permite percibir sus alrededores y los lugares por donde deambulan o aquellos que ven. Esta percepción, coincidente o no con la del narrador, muestra una “situación” distinta frente al lugar. Algunas de las características que se pueden tomar en cuenta, como en el caso de las instancias enunciativas serán, género, edad, estatus social o económico, entre otros.

La individualidad e identidad de los personajes resulta importante así como el nombre y los atributos que permiten reconocerlos como individuos;<sup>30</sup> parece claro que hombres, mujeres, nobles, plebeyos, niños, adultos, cristianos, musulmanes, etc., tienen maneras diferentes de experimentar un

---

India and Asia appeared on medieval maps and in the books of travelers, the familiar way in which they are mentioned does not imply that the speaker was certain of what was to be found there” (“Pre-history”, 4).

<sup>29</sup> Se habla de la corporeidad de los personajes ya que, en ocasiones, estos pueden ser fuerzas de la naturaleza u otros elementos antropomorfizados, como el conocido tópico medieval de don Carnal y doña Cuaresma en los que ambos son representados como hombre y mujer respectivamente.

<sup>30</sup> Para Pimentel en *El relato en perspectiva* destaca además el hecho de que el nombre de un personaje sea referenciable y añade a eso rasgos y atributos de cada uno que serán verbalizados a través de procesos como repetición, acumulación y transformación.

mismo lugar: la caverna que sirve de refugio al ermitaño puede ser un lugar tenebroso para un niño perdido; el lugar sigue siendo el mismo, pero el horizonte de percepción y experimentación de cada uno están en consonancia con la situación de la que se hablaba antes.<sup>31</sup>

Incluir la perspectiva de los personajes en este análisis tiene varios objetivos. Si, como se viene diciendo no hay espacios neutros, la presencia o ausencia de los personajes en ciertos lugares puede ser un indicio de la configuración de estos últimos en la obra literaria, cosa que puede obedecer a fines exclusivamente narrativos o literarios o a una postura ideológica política, histórica, etcétera. La perspectiva particular de los personajes respecto a los lugares puede obedecer a cuestiones estilísticas, narrativas o extraliterarias, como convenciones sociales en cuanto a su género o profesión.

### *Acciones*

Los lugares son, en gran medida, resultado de sus usos y funciones en el acontecer humano, o sea, de las actividades que en ellos se realizan. Una escuela, un templo, un parque, fueron concebidos desde su génesis con un objetivo particular en mente. Sin embargo no todos los lugares son creados, los hay naturales, “dados” como parte de la geografía del planeta lo que no los exime de tener un uso o “función”. Ríos, montañas, bosques, desiertos y otros accidentes de la orografía pueden llegar a tener mayor significado que los lugares o edificios construidos por la mano humana —los ríos, por ejemplo, “que salen del paraíso, también los hay que salen del Infierno como el Aqueronte o el Leteo” (Kappler, *Monstruos, demonios*, 35)—.

En cualquier caso, habrá que considerar toda la carga de simbolismo que, bajo premisas de convención social establecen, delimitan, regulan no sólo su forma y dimensiones físicas, sino también y más importante, sus actividades, horarios, vestimenta, etcétera. Habrá lugares con más restricciones que otros, dependiendo de su función: iglesias, cárceles, cementerios, bibliotecas, entre otros, son ejemplos de lugares con claras pautas de acceso y comportamiento. Esta codificación contribuye a la clasificación de los lugares en públicos o privados, abiertos o cerrados, incluyentes o excluyentes, entre otras categorías de ordenamiento, como el “lecho” del padre del “Cuento del medio amigo” en donde este esconde el supuesto cadáver del enemigo de su hijo para que nadie lo descubra.

<sup>31</sup> Al respecto puede verse el artículo de D. W. Meinig, “The Beholding Eye. Ten Versions of the Same Scene”.

A pesar de que se puede pensar en un repertorio bastante estable de lugares arquetípicos occidentales, convendría recordar que este es resultado de procesos sociales, históricos y culturales —entre otros—: los lugares, sus nombres, funciones y habitantes o visitantes se interrelacionan de manera intencional dentro de la obra literaria para presentar un modelo de mundo al lector que puede sustentarse en el extraliterario o, por el contrario, ser particular a la historia o a la obra en cuestión. Esto es lo que se propone como objeto de análisis de la semántica de la espacialidad: el sentido de las relaciones entre los elementos que conforman la gramática de la espacialidad recién propuesta.

### SEMÁNTICA DE LA ESPACIALIDAD

150

Mientras que la gramática de la espacialidad pretende mostrar los elementos que pueden arrojar rasgos de espacialidad, la semántica se centra en establecer la serie de relaciones que entre ellos se puede establecer. Cabe aclarar que como propuesta particular para el estudio de la espacialidad en textos medievales —aunque no exclusivamente—, esta gramática busca mostrar las peculiaridades de la espacialidad de esos textos. Esta propuesta considera que hay, ineludiblemente, una presencia que percibe y desde esa percepción da cuenta del entorno circundante. Si esta gramática parte del texto para identificar una serie de recursos verbales y literarios que operan en la construcción de la espacialidad, la semántica irá más allá del texto para tratar de ampliar la lectura de dicha espacialidad contextualizándola. En muchos casos, tanto la gramática como la semántica se corresponderán con modelos enclavados en una estética o ideología establecidas.<sup>32</sup> El reconocimiento de dicha filiación —o ausencia de la misma— no puede sino enriquecer la lectura y valoración de los textos. Por lo tanto, la semántica de la espacialidad tomará como base todos los elementos mencionados dentro de la gramática, especialmente los personajes —y las características de estos (género, edad, estamento social, etc.)— para ver cómo son percibidos y valorados los lugares en que se desenvuelven. Lo que se persigue es valorar los lugares presentes en la narración en relación con la tradición literaria a la que el texto corresponde para ver la contribución de dicho texto a la construcción del imaginario espacial intra y extraliterario. La habitación, por ejemplo, con toda su carga de intimidad puede servir de escenario para consumir el amor de dos amantes o como lugar de

<sup>32</sup> Tenemos el ejemplo de las *laudates civitatum* y su retórica como género particular independiente de las características específicas de la ciudad a la que refieren.

adoctrinamiento como en el caso del *Libro del caballero Çifar*, que para “castigar” a sus recién recuperados hijos, se encierra en sus habitaciones.

Como vemos, los personajes o los lugares por sí solos no arrojan resultados comprensivos, por lo que la semántica de la espacialidad debe establecer un diálogo entre algunas o todas las variables que se han venido señalando. Dado que el énfasis de este trabajo se encuentra en los lugares, estos serán el eje rector, lo que derivará en —por lo menos— tres categorías relacionales: 1) lugares-enunciador(es), 2) lugares-personajes y 3) lugares-lugares.

En cuanto a la primera categoría, lo que pretende es destacar las estrategias literarias, en especial las medievales, porque, al ser diferentes a las de otro tipo de literatura más cercana a nosotros, tienden a ser minimizadas. Dichas estrategias, no obstante, atienden a sus orígenes particulares, aunque pueda resultar arriesgado generalizar a este respecto por tratarse la Edad Media de un periodo muy extenso de tiempo (unos diez siglos), en un territorio bastante irregular en cuanto a su desarrollo.

La segunda categoría, la de los personajes, es relevante ya que son ellos los que deambulan por los lugares de la narración, llenándolos de significado, convirtiendo molinos en gigantes, como hiciera don Quijote. Se podría decir, por ejemplo, que son los personajes ilustres que encuentra Dante en el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso los que complementan el sentido de cada lugar y viceversa, los personajes se ven limitados a las posibilidades de acción de estos lugares.<sup>33</sup>

Finalmente, la tercera categoría pone en relación los lugares dentro de la obra. Puede tratarse de dos lugares con la misma denominación —bosque, castillo, ciudad—, de manera que una ciudad se defina en contraposición a otra, o un bosque a otro bosque, por ejemplo; o diferente —bosque/ciudad—, en donde la oposición podría complementar los imaginarios que se tienen de cada lugar. Esto podría verse claramente en “Aquella cibdat ribera de la mar. La representación de las ciudades en *El caballero Zifar*” de María José Rodilla, quien distingue dos grandes grupos de ciudades: uno, formado por cuatro tipos de ciudades<sup>34</sup> y otro que incluye “ciudades reales” (402) como Roma (contenida en el “Prólogo”), Babilonia y Nínive.

De la conjunción de estas tres categorías se desprende un panorama bastante comprensivo del significado de los lugares para la época medieval,

<sup>33</sup> De acuerdo con lo que se ha venido planteando y salvando la discusión ontológica sobre el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso se piensa en ellos como lugares dado que la obra los plantea con una materialidad que les da dimensiones, olores, formas, etc.

<sup>34</sup> El primero correspondiente a la imagen típica de la ciudad “amurallada, con calles estrechas y curvas que van a dar a un centro; de ella sobresale la verticalidad del castillo, y en

su valor alegórico, la relevancia de su posesión o pérdida, el contraste entre espacio público y privado, la importancia de sus edificaciones, en pocas palabras, la conceptualización de esos lugares en el imaginario que resulta esencial, para una sociedad tan codificada como la medieval, sin olvidar, además, la gran repercusión de ese imaginario no sólo a nivel textual, sino también como modelo de mundo extraliterario.

## BIBLIOGRAFÍA

152

- AGNEW, JOHN, *Place and Politics: The Geographical Mediation of State and Society*, Boston y London: Allen and Unwin, 1987.
- AINSA, FERNANDO, “Del espacio vivido al espacio del texto. Significación histórica y literaria del *estar* en el mundo”, *Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, 20, 2003, 19-36.
- AUERBACH, ERICH, “La cicatriz de Ulises”, en *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México: Fondo de Cultura Económica, 1950, 9-30.
- BACHELARD, GASTÓN, *La poética del espacio*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- BAJTÍN, MIJAÍL M., “Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela”, en *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989, 237-409.
- BAL, MIEKE, *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*, Madrid: Cátedra, 1990.
- BASCHET, JÉRÔME, *La civilización feudal. Europa del año mil a la colonización de América*, México: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- BIGLIERI, ANÍBAL A., “Espacios narrativos medievales: propuestas para su estudio”, en Devid Paolini (ed.), *“De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía” Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2010, 24-37.

---

el exterior de la muralla, se extiende el campo siempre amenazante por el que llega la guerra” (“Aquella cibdat”, 397) cuyo énfasis radica en la ciudad como campo de batalla. El segundo centra su atención en los ciudadanos y su *modus vivendi*: la agricultura y ganadería, actividades que conllevan desplazamientos entre el interior y el exterior de la ciudad. Un tercer tipo de ciudad es aquel que se sostiene de su actividad portuaria y que para el caso del Çifar resulta importante por la serie de encuentros y desencuentros entre los personajes. La cuarta y última categoría de ciudad del primer grupo lo constituyen las ciudades maravillosas: “la ciudad del lago de la historia del Caballero Atrevido” (“Aquella cibdat”, 400), las Ynsulas Dotadas y “Monteçaelo, en el reino de Çafira” (“Aquella cibdat”, 401). En estas tres el predominio de lo fantástico, lo maravilloso y exótico representa su característica principal.

- BIGLIERI, ANÍBAL A., *Las ideas geográficas y la imagen del mundo en la literatura española medieval*, Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2012.
- BLANCHOT, MAURICE, *El espacio literario*, Madrid: Editora Nacional, 2002.
- CAMILLE, MICHAEL, "Signs of the City. Place, Power, and Public Fantasy in Medieval Paris", en Barbara Hanawalt y Michael Kobialka (eds.), *Medieval Practices of Space*, Minneapolis y London: University of Minnesota Press, 2000, 1-36.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, AXAYÁCATL, "Pre-history and Origins of the Hero in 'El libro del caballero Zifar' and 'Amadís de Gaula'", *Medievalia*, 32-33, 2001, 1-10.
- CERTEAU, MICHEL DE, *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*, México: Universidad Iberoamericana, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Centro de Información Académica, 1996.
- CERVANTES, MIGUEL DE, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, ed. de Luis Andrés Murillo, Madrid: Castalia, 1978.
- CRESSWELL, TIM, *Place: A Short Introduction*, Malden: Mass Blackwell Publishing, 2004.
- El libro del caballero Çifar*, ed. de Marilyn Olsen, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1984.
- ESCOBAR FUENTES, SAMANTHA, FELIPE RÍOS BAEZA, JOSÉ SÁNCHEZ CARBÓ, ALICIA V. RAMÍREZ OLIVARES, ALEJANDRO PALMA CASTRO y ALEJANDRO RAMÍREZ LÁMBARRY, "Topoiesis de las instancias enunciativas", *Romance Quarterly*, 64:1, 2017, 28-36.
- FRANK, JOSEPH, "Spatial Form in Modern Literature", *The Sewanee Review*, 53:4, 1945, 643-653.
- GARCÍA BERRIO, ANTONIO, *Teoría de la literatura: la construcción del significado*, Madrid: Cátedra, 1989.
- GENETTE, GÉRARD, *Figuras III*, Barcelona: Lumen, 1989.
- GENETTE, GÉRARD, *Nouveau discours du récit*, Paris: Seuil, 1983.
- GUERREAU, ALAIN, "El significado de los lugares en el Occidente medieval: estructura y dinámica de un "espacio" específico", en Enrico Castelnuovo y Giuseppe Sergi (dirs.), *Arte e historia en la Edad Media I. Tiempos, espacios, instituciones*, Madrid: Akal, 2009, 181-213.
- HANAWALT, BARBARA y MICHAL KOBIALKA (eds.), *Medieval Practices of Space*, Minneapolis y London: University of Minnesota Press, 2000.
- HEIDEGGER, MARTÍN, *Ser y Tiempo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1971.
- HIGASHI, ALEJANDRO, "Algunos arquetipos clásicos y medievales del caballero", en Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña (eds.), *Caballeros y libros de caballerías*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, 35-54.
- HUIZINGA, JOHAN, *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y los Países Bajos*, Madrid: Alianza, 1978.

- KAPPLER, CLAUDE, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid: Akal, 1986.
- KLEINDSCHMIDT, HARALD, *Comprender la Edad Media. La transformación de ideas y actitudes en el mundo medieval*, Madrid: Akal, 2000.
- LEFEBVRE, HENRI, *La producción del espacio*, Madrid: Capitan Swing, 2013.
- LUNA MARISCAL, KARLA XIOMARA, *El Baladro del sabio Merlín. La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- MEINIG, D. W., "The Beholding Eye: Ten Versions of the Same Scene", en D.W. Meinig y John Brinckerhoff Jackson (eds.), *The Interpretation of Ordinary Landscapes: Geographical Essays*, New York: Oxford University Press, 1979, 33-48.
- MITCHELL, W. J. T., "Spatial Form in Literature: Toward a General Theory", *Critical Inquiry*, 6, 1980, 539-567.
- NEBRIJA, ELIO ANTONIO, *Vocabulario español-latino*, ed. facsimilar, Madrid: Real Academia Española, 1951.
- PALMA CASTRO, ALEJANDRO, JOSÉ SÁNCHEZ CARBÓ, ALICIA V. RAMÍREZ OLIVARES, FELIPE RÍOS BAEZA, SAMANTHA ESCOBAR FUENTES y ALEJANDRO RAMÍREZ LÁMBARRY, "Topoiesis: procesos de espacialización en la literatura (crítica y metodología)", *Romance Quarterly*, 64:1, 2017, 1-12.
- PIMENTEL, LUZ AURORA, *El relato en perspectiva*, México: Siglo XXI-Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- PIMENTEL, LUZ AURORA, *El espacio en la ficción*, México: Siglo XXI, 2001.
- PINET, SIMONE, "Para leer el espacio en el Poema de mio Cid: Breviario teórico", *La Corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 33:2, 2005, 195-208.
- RODILLA, MARÍA JOSÉ, "Aquella cibdat ribera de la mar. La representación de las ciudades en *El caballero Zifar*", en Concepción Company Company, Aurelio González y Lilian von der Walde Moheno (eds.), *Aproximaciones y revisiones medievales, historia, lengua y literatura*, México: El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2013, 395-404.
- SAN PEDRO, DIEGO DE, *Cárcel de amor*, ed. de Carmen Parrilla, Barcelona: Crítica, 1995.
- SLAWINSKI, JANUSZ, "El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias", en *Textos y contextos*, sel. y trad. de Desiderio Navarro, t. II, La Habana: Arte y Cultura, 1989, 265-287.
- TALLY, ROBERT T. JR., *Spatiality*, London y New York: Routledge, 2013.
- TUAN, YI-FU, "Space and Place: Humanistic Perspective", *Progress in Geography*, 6, 1974, 211-252.

- TUAN, YI-FU, *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*, New York: Columbia University Press, 1974.
- TUAN, YI-FU, "Language and the Making of Place: A Narrative-Descriptive Approach", *Annals of the Association of American Geographers*, 81:4, 1991, 684-696.
- TUAN, YI-FU, *Space and Place. The Perspective of Experience*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.
- VELÁZQUEZ ELIZALDE, ALEJANDRO, "Función y sentido de los espacios exteriores en *Tirant lo Blanch*: ciudades, plazas, posadas e iglesias", *Tirant*, 10, 2007, s/p.
- VELÁZQUEZ ELIZALDE, ALEJANDRO, "Función y sentido de los espacios en la corte en *Tirant lo Blanch*: Aposentos privados, salas de consejo, huertos y espacios públicos del palacio", *Tirant*, 11, 2008, 157-194.
- ZORAN, GABRIEL, "Towards a Theory of Space in Narrative", *Poetics Today*, 5:2, 1984, 309-335.
- ZUBIAURRE, MARÍA TERESA, *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*, México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- ZUMTHOR, PAUL, *La medida del mundo*, Madrid: Cátedra, 1994.

## Hagiografía y medicina (I): intercesión de la santidad en el arte médico del *Compendio de la humana salud* (1494) de Johannes de Ketham

## Hagiography & Medicine (I): Intercession of the Sanctity in the Medic Art of the *Compendio de la humana salud* (1494) by Johannes of Ketham

MARCOS CORTÉS GUADARRAMA

Universidad Veracruzana

marccortes@uv.mx

### RESUMEN

A través de dos obras latinas, rápidamente traducidas al castellano y publicadas como incunables: el *Flos sanctorum con sus ethimologías* (derivado de la *Legenda aurea*) y el *Compendio de la humana salud* (derivado del *Finis Fasciculi medicine*), el presente trabajo trata de examinar la relación entre la hagiografía y el arte médico de la temprana modernidad. En general, la construcción narrativa del tratado médico del siglo xv —de un marcado providencialismo— ha sido poco atendida, y menos aún cuando se trata de precisar que los aspectos hagiográficos citados en la literatura médica sostienen y refuerzan una serie de conceptos y procedimientos empíricos que buscaban la restitución de la salud. Se analizará que hay una intención premeditada por asentar a ciertas festividades del calendario litúrgico cristiano como momentos claves para la realización del tratamiento de la sangría y del diagnóstico de la enfermedad, mediante el conocimiento del pulso en el cuerpo humano. Finalmente, se apuntará que las referencias hagiográficas de la literatura médica también aluden a una lectura simbólica dentro de los postulados del credo cristiano.

**PALABRAS CLAVE:** hagiografía, medicina, *Flos sanctorum*, Johannes de Ketham, historia de la ciencia

### ABSTRACT

By means of two Latin writings, quickly translated into Spanish and published as *incunabula*: *Flos sanctorum con sus ethimologías* (derived from *Legenda aurea*) and *Compendio de la humana salud* (derived from *Finis Fasciculi medicine*), this work aims to examine the connection between hagiography and early modern medical arts. Generally, the narrative construction of the medical treatise from the xvth century —of a notorious providentialism— hasn't been

very analyzed, even less when it comes to saying that the hagiographic aspects, quoted in the medical literature, sustain and encourage a series of concepts and empirical procedures that were seeking the resurrection of health. This work will analyze the fact that there was a premeditated intention to emphasize some of the festivities from the liturgic calendar as key moments for making the phlebotomy treatment and for putting a diagnostic to the illness, through the knowledge of the human body's pulse. Finally, it will be pointed the fact that the hagiographic references from the medical literature, also allude to a symbolic reading form inside the ideas of the Christian creed.

**KEYWORDS:** hagiography, medicine, *Flos sanctorum*, Johannes de Ketham, history of science

FECHA DE RECEPCIÓN: 30/05/2020

FECHA DE ACEPTACIÓN: 21/07/2020

158

## INTRODUCCIÓN

La construcción textual del género literario tardomedieval que la península ibérica conocerá bajo el nombre de *Flos sanctorum* está sustentada en un estrecho vínculo entre naturaleza y divinidad. En efecto, pareciera que el cúmulo de milagrerías, las etimologías y, en general, la construcción de un discurso recargado sobre el recurso retórico del gusto por el relato (*delectare*), por encima de la devoción (*docere y movere*) —a la que debía mover esta literatura religiosa— ocultara este hecho que nace en la mismísima *Legenda aurea* de Jacobo de Vorágine: fuente primordial que inspiró este trabajo de traducción al castellano iniciada hacia finales del siglo XIV, prolongando su influjo por dos centurias más, hasta la irrupción de los *Flores sanctorum* reformados postridentinos.

Sin embargo, el mencionado vínculo está ahí e incluso se le recalca en el misterioso primer incunable del género, el *Flos sanctorum con sus ethimologías* (ca. 1480): en el folio 260 se da lugar a una tabla comentada<sup>1</sup> que ilustra un tipo de lectura dirigida para predicadores despistados o lectores laicos, en donde se señala el mensaje cardinal a ser aprendido en una vida de santo o en una lectura doctrinal. Así pues, para aprender: “cómo estamos so quatro elementos” se nos manda leer: “De las Quatro Témporas”. La referencia podría parecer menor, pero cobra su verdadera dimensión al recordar que todo *Flos sanctorum* respetaba el orden del calendario litúrgico cristiano, y con ello se convertía en

<sup>1</sup> Para un completo estudio de esta tabla, véase la edición de Cortés Guadarrama, *Flos sanctorum con sus ethimologías*, 123-127).

un producto de la materialidad de la cultura escrita con el que se le daba sentido al tiempo, dividido entre el espacio de lo profano y de lo sagrado (Eliade, *Lo sagrado y lo profano*).

Dentro del espacio de lo sagrado —al que apelaba este impreso con el compendio organizado de historias y ejemplos devotos para las estaciones del año—, los cuatro elementos (fuego, aire, agua y tierra) estarán presentes desde una conceptualización “intuicionista e iluminativista del conocimiento” (Lértora, “Salud y enfermedad”, 301) al servicio de los postulados del credo cristiano:

Ca el fuego se asienta en los ojos, el aire *en* la lengua, el agua en las orejas, en los miembros de la natura, la tierra e *en* todos los otros miembros. Pues asiéntase *en* los ojos la loçanía, e la orgullía en la lengua, e en las orejas espurrimiento de escarnecer, [*en* los] genitivos el deleitamiento de la carne; en las manos e *en* todos los otros miembros, la crueldad (219).

159

Lo interesante es que esta misma idea de una naturaleza divina atraviesa también la prosa de un discurso de lo profano, que nace con una intención netamente médica, pero que, no por ello, deja de construir cruces con otros géneros literarios —como el hagiográfico— y de edificar su propia poética<sup>2</sup> que extiende, glosa y —fundamentalmente— interpreta el discurso cristiano, cuya esencia medular se remonta al relato del *Texto Sagrado*. Así puede confirmarse en la prosa médica que proviene de otro incunable, cuya primera edición castellana y la más próxima a su original latino se publicará en Zaragoza, en 1494:

Adam, *nuestro* padre *primero*, fue formado según la carne por la divina bondad del limbo dela tierra enel campo damasceno. E compuesto de quatro elementos, conviene saber, de fuego, ayre, agua y tierra, ordenando *que* el cuerpo humano tomasse del fuego el calor natural, el *qual* le ministrasse la vida, e del agua tomasse la sangre, *que* le ministrasen los humores *quele* vivificasen, e del ayre tomasse el aliento, *quele* ministrase el respirar e resollo, e dela tierra tomasse la carne, *quele* ministrasse los apetitos (211).

Así pues, en las siguientes páginas se propone analizar el desarrollo literario de la hierofanía, entendido como “la manifestación de lo sagrado”

<sup>2</sup> La cual he tenido oportunidad de estudiar en mi edición del *Tratado breve de medicina* (1592) de fray Agustín Farfán.

(Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, 19), en una obra de la literatura médica de finales del siglo xv: *Compendio de la humana salud*. Se intentará destacar que las menciones de la conjuración de lo divino —concretamente la alusión a los santos y la Virgen— apelan a una cosmogonía simbólica propia de la literatura medieval que refuerza las intenciones de un mensaje contra la enfermedad. Se propone señalar que dichas evocaciones hagiográficas en el arte médico se consagraron —entre otros factores— gracias a la exitosa difusión de la *Legenda aurea* desde la segunda mitad del siglo XIII y que aquí yace representada por el *Flos sanctorum con sus ethimologías*. En esencia, las dos obras seleccionadas para este análisis parecieran distantes la una de la otra, mas yacen unificadas por los siguientes rasgos en común: ambos son incunables generados de originales latinos nacidos allende los Pirineos, mas rápidamente traducidos y adaptados al castellano; son producto de una élite intelectual bajomedieval y su diseño es de corte enciclopédico.<sup>3</sup> Evidentemente, las intenciones con las que fueron concebidas son diferentes. Sin embargo, son dos productos textuales que evidencian un cruce en el conocimiento “científico” de la época. En efecto, incluso cuando la traducción y adaptación castellana de la obra del doctor Johannes de Ketham nace de y para laicos estudiantes de medicina, su discurso “adopta los métodos de la predicación”. Mientras que la traducción y adaptación ibérica de la *Legenda aurea* en el *Flos sanctorum con sus ethimologías* difundió en algunos pasajes doctrinales “un trabajo destinado originalmente a los estudiantes” (Le Goff, *En busca de la Edad Media*, 78), ya fuera mediante un predicador haciendo lo suyo ante el amplio público de las iglesias en las ciudades, o gracias a la lectura privada en casa de laicos adinerados. Este cruce ya ha sido ejemplificado *supra*, con los segmentos textuales citados.

Bajo los precedentes referidos, se espera poner acento en un aspecto poco atendido de la literatura médica: el aspecto narrativo de un mensaje que subyace entre unos postulados en beneficio de la salud —sustentados en el *corpus Hippocraticum*— y que, originados en la Baja Edad Media, no pueden desprenderse de

<sup>3</sup> En el sentido del “enciclopedismo” medieval, que encuentra sus mejores resultados altomedievales en las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, el *De rerum natura* de Beda el Venerable y el *De rerum naturis* de Rabano Mauro (Lértora, “Salud y enfermedad”, 302). Ya en la Baja Edad Media, el *Speculum Majus*, de Vicent de Beauvais es un ejemplo emblemático de esta cuestión. La propia *Legenda aurea* es un trabajo enciclopédico que nos aproxima a las ideas y conceptualizaciones del Occidente medieval. Por su parte, la obra de Ketham, *Compendio de la humana salud*, no está consagrada a una sola cuestión dentro del arte de la medicina. No es un libro consagrado exclusivamente a la peste o a las ventajas del azogue. Por el contrario, en esta obra hay lugar para tratar diversas materias: la orina, flebotomías, los tiempos para sangrar, astrología, dolencias en mujeres, heridas, enfermedades del hombre, etc.

su conceptualización providencialista, de su potestad divina como centro gravitacional que inspira todo esfuerzo para luchar contra la enfermedad.<sup>4</sup> Desde esta óptica, es preciso recordar que todo tratado médico medieval y de la temprana modernidad crea una metatextualidad: lo que se lee no es la ejecución del arte médico *per se*, sino un diálogo prescriptivo entre el autor y el lector, donde el primero recomienda al segundo cómo proceder para —a fin de cuentas— buscar la cura mediante la intervención de distintos procedimientos (dieta, purga, ventosa, unguento, sangría, etc.). Con ello, el tratado médico atiende las necesidades propias de su arte, esto es, restituir el delicado equilibrio humoral de una armonía perdida entre el microcosmos (el interior del hombre) y el macrocosmos (el espacio que lo rodea); y, al hacerlo, crea un linde con la literatura hagiográfica cuando las conceptualizaciones de la enfermedad, los remedios, las dietas, el tratamiento, etc., esperan y se consagran a recibir el favor de Dios.<sup>5</sup>

161

En esta misma tesitura ya se ha demostrado que en los textos médicos bajomedievales se entrecruzan, por lo menos, dos de las tres zonas de influencia mágica<sup>6</sup> en una prosa de alto contenido de tecnificación y documentación, gracias, entre otras cuestiones, al desarrollo de las cátedras de medicina de las distintas universidades medievales, encabezadas por Salerno y, posteriormente, Montpellier: la magia religiosa, la cual, desde la propia ortodoxia y los postulados de la fe, intenta amparar el proceder médico; y la magia natural, la cual espera que el organismo cure por interinfluencias ocultas y, principalmente, astrológicas (Montero Cartelle, “De la Antigüedad a la Edad Media”,

<sup>4</sup> El *Tratado útil e muy provechoso contra toda pestilencia* del Licenciado Fores, escrito en 1481, ofrece un ejemplo contundente de esta cuestión al pedir el amparo de Dios y la intercesión de la Virgen y los santos para coadyuvar a los principios sacados de una tradición médica y filosófica: “[En este Tratado] será sacado lo que en él se hallare de los doctores de la medicina e filosofía, según aquel conocimiento que yo alcançare o me paresciere más cercano a la verdad, suplicando al verdadero Iesu Dios e Hombre, Nuestro Redentor, quiera según mi intención dirigir mi juyzio a lo proseguir e cumplir e a ellos aprovechar so a la protección e amparo de la muy sacratissima Virgen María a quien ninguna puede ser ygual ni semejante, nuestra abogada, e el preciosissimo príncipe e intercesiones de santos e santas e de la bienaventurada Virgen Santa Cathelina, que no cessan cada día por nuestras miserias suplicar, e del bienaventurado señor San Francisco” (80-81).

<sup>5</sup> Incluso la construcción de algunos tratados de medicina de la temprana modernidad (1481) se dividían en tres partes “a reverencia de la Santa Trinidad” (Licenciado Fores, *Tratado útil e muy provechoso contra toda pestilencia*, 82).

<sup>6</sup> La tercera rama mágica sería la demoniaca, la cual, por principio, queda fuera de este tipo de discurso universitario, mas de alta influencia en la medicina de corte popular, censurada durante la Edad Media por autoridades como san Agustín (*Ciudad de Dios*) e Isidoro de Sevilla (*Etimologías*). Véase Montero Cartelle, “De la Antigüedad a la Edad Media”, 53-71.

62-71). En cierta medida, las siguientes páginas intentarán matizar este entrecruzamiento en el conocimiento del pulso del corazón y, principalmente, en el tratamiento de la enfermedad mediante la sangría.

Finalmente, esta investigación dedicada a la relación entre la hagiografía y la medicina se divide en dos partes; la primera, que se desarrollará en este ensayo, se consagra al estudio de fuentes pretridentinas. La segunda parte (en preparación) analiza esta misma relación (hagiografía y medicina) pero en una fuente postridentina y originada en la Nueva España.

## HAGIOGRAFÍA Y TIEMPO PARA SANGRAR

162

El aspecto benéfico de este procedimiento milenario es incuestionable para nuestro médico de origen *alamanum*.<sup>7</sup> Por supuesto, el talante astrológico de esta práctica es insoslayable y sus misteriosos orígenes se remontan más allá de las importantes obras de la medicina árabe e, incluso, del *corpus Hippocraticum*.<sup>8</sup> Conocedor<sup>9</sup> y devoto de esta tradición del arte médico, de entre las descripciones de los distintos tipos de venas, su origen y principio, Ketham destaca que hay un tiempo preferente para abrir algunas de ellas durante el transcurrir de un año. Efectivamente, en tres casos muy singulares, su medida del tiempo para sangrar está regida por el calendario litúrgico cristiano y no por la posición de los astros, aunque, no por ello, se dejan de hacer observaciones generales al respecto.<sup>10</sup> Esto ocurre en el caso de la “La vena que se

<sup>7</sup> “La sangría repara el corazón y el pensamiento, acrecienta la memoria, adelgaza e haze subtil el sentimiento, aclara la boz e aguza la vista, templá el oydo, procura digestión, succorre al estómago, destierra la mala sangre, confuerta la natura e conella bota defuera los malos humores, e administra sanidad de luenga vida” (*Compendio de la humana salud*, 69).

<sup>8</sup> En los tratados englobados bajo el nombre de Hipócrates se declara que la sangría la practicaban los escitas; y Plinio el Viejo en su *Historia natural* recuerda que los egipcios testificaron que el hipopótamo se sangraba lacerando su piel entre plantas espinosas y rocas para buscar remedio de algún malestar. Aun con estas leyendas, el origen de la sangría como tratamiento del arte médico es incierto (González Crussí, “La sangría”, 110-111).

<sup>9</sup> “En dos maneras se debe fazer la sangría según quieren los doctores; conviene saber: o por methatesim, que tanto quiere decir como sacar la sangre dela mesma parte donde está la dolencia, o por antifrasim, que es quando se saca dela parte contraria de donde está la dolencia. Es con todo regla e costumbre que, quando la dolencia es envegecida e de luengos días, se faze la sangría de la misma parte donde esta el accidente. Y, si la dolencia fuere reziente, sácase entonces la sangre dela parte contraria” (*Compendio de la humana salud*, 65).

<sup>10</sup> “Deve se mucho atender que la luna no esté en medio del signo de Géminis, ni entonces es bueno poner ventosas enlas spaldas” (*Compendio de la humana salud*, 66). “E si la

llama epática, conviene saber”, cuya sangría debe hacerse “specialmente en las nonas de mayo, que es el día siguiente dela festividad de Sant Joan Crisóstomo” (62);<sup>11</sup> “La vena que se llama mediana,” cuya “incisión dela dicha vena se debe hazer en las nonas de setiembre, conviene saber, cerca la festividad de Nuestra Señora” (63); “La vena cephalica,” “es buena el día después dela festividad de San Ambrosio, o en las nonas de abril” (63).

Es decir, una vena principal “del figado”, otra que “toma principio de los pulmones” y, finalmente, una “de la cabeça”, debían sangrarse, respectivamente —y para mejores resultados—, el 7 de mayo, el 5 de septiembre y el 5 de abril. Según este esquema y siguiendo las estaciones astronómicas,<sup>12</sup> Ketham recomendaba dos sangrías en primavera —el tiempo más sano de todo el año—<sup>13</sup> y una hacia finales del verano, como recurso preventivo contra la estación de las dolencias agudísimas.<sup>14</sup> En efecto, la excepción de sangrar en el otoño se debía a una consideración propia de la tradición de la literatura médica, la cual señalaba a esta estación como la que traía y donde se desarrollaban las peores enfermedades y, en especial, un tiempo propicio

---

necessidad lo truxiere, en qualquiere delos meses del año se puede hazer [la sangría] sin peligro alguno. E allende de catar si estuviere la luna, como dicho es en buen signo para la sangría, e no en lleno dela luna, o siendo muy nueva y no estando enel signo del mismo miembro que se ha de sangrar, es muy útil considerar alas coniuñcciones e oposiciones delos otros planetas conella, ca podría la luna estar en buen signo e tener mala coniuñcción o oposición con algún planeta, así como con Saturno con Mars etc.” (*Compendio de la humana salud*, 76).

<sup>11</sup> La festividad de san Juan Crisóstomo se celebra el 13 de septiembre. Voráginelo ubica entre la “Fiesta de la exaltación de la Cruz” (14 de septiembre) y “santa Eufemia” (16 de septiembre). Esta fecha referida por Ketham, ¿alude a alguna *Homilía* compuesta por el santo? ¿Confunde la fiesta de san Juan Boca de Oro con la de otro de los padres de la Iglesia oriental: Atanasio de Alejandría, cuya celebración por la Iglesia católica es el 2 de mayo? Este último santo no está compilado en la *Legenda aurea* y, por tanto, tampoco en el *Flos sanctorum con sus ethimologías*.

<sup>12</sup> Las cuales dan inicio el día 21 y que corresponden a las siguientes en el hemisferio norte: primavera (21 marzo hasta 20 junio), verano (21 junio hasta 20 septiembre), otoño (21 septiembre hasta 20 diciembre) e invierno (21 diciembre hasta 20 marzo). En oposición a las estaciones meteorológicas que inician el día primero cada tres meses: primavera (1 marzo hasta 31 mayo), etc.

<sup>13</sup> “El verano [la primavera], que son março, abril e mayo, es el más sano tiempo e menos mortífero, en el III delos aforismos, enel X anforismo. Esto mismo dize Rasis en el IIIII a Almanzor en el capitulo de mortalitate e cautela” (Velasco de Taranta, *Tratado de la peste*, 21-22).

<sup>14</sup> “Onde dize Ypocrás: en el autunno, conviene saber, setiembre, octubre e noviembre, reynan dolencias acutissimas e comúnmente luengas y, en los más, mortales” (Velasco de Taranta, *Tratado de la peste*, 21).

para la temible pestilencia.<sup>15</sup> Por su parte, la excepción de sangrar en el invierno se debía a una relación causa efecto: si el otoño presentaba ya señales y pronósticos muy adversos para la salud, se recrudecerían en las heladas de la siguiente estación.<sup>16</sup> Dentro de estas estaciones recomendadas para perforar las venas “originadas” en estos tres órganos vitales, lo curioso es que sólo estas tres venas —de entre otras muchas más— precisan de la referencia concreta: el señalamiento de una celebración litúrgica para el posible tratamiento de alguna enfermedad. Por supuesto, estas recomendaciones de su “Tratado II, cap. I. Dela flebotomía y sangrías” (55), podían incumplirse en caso de que el enfermo de gravedad así lo necesitase —tal y como veremos más adelante—, mas, no por ello deja de ser significativo que sólo ubique con celebraciones litúrgicas la sangría de estas venas de los órganos que la literatura médica llama “principales”, a saber: el cerebro, el hígado y el corazón, pues la vena llamada “mediana”, que toma “principio de los pulmones” “aprovecha contra todos los dolores delos miembros”, empezando por el “corazón”.

Los estudios consagrados a la simbología no han dejado de lado a estos tres órganos del cuerpo humano.<sup>17</sup> Pero, hasta ahora, no se ha reparado en que hay una simbología que se establece entre cada una de las sangrías destacadas: san Juan Crisóstomo es para los católicos uno de los cuatro grandes padres de la Iglesia oriental,<sup>18</sup> y Ketham lo asocia con una vena del hígado; la

<sup>15</sup> “Digo, pues, que la peste viene algunas veces en tiempo caliente, como en el estío o en el principio del atunno, por lo qual Avicenna, fen II primi doctrina II summa, infra capítulo viii, dize que la pestilencia e la corrupción del aire comúnmente viene al final del estío e en el autunno. eius” (Velasco de Taranta, *Tratado de la peste*, 21).

<sup>16</sup> “Pronosticaremos la pestilencia venidera quando los señales susodichos, o algunos dellos, perecieren: conviene saber, quando en la fin del estío y en el principio del autunno se multiplicaran impresiones de fuego e cometas, las quales llama el pilosopho cabras saltantes, abrimientos de tierra, fonduras, colores sangrientos, strellas que caen. Ca entonce se faze e causa en los cuerpos gran resolución, como estas cosas no se causen ni fagan sino de una exalación inflamable. La segunda señal es muchedumbre de algunos animales sobre la tierra no acostumbrados, así como ranas e langostas. La tercera es quando hay muchos vientos de medio día, como es el subsolano e multitud de nubes, vapores e lluvias que se muestren e parecen sin efecto alguno. Quando todas estas cosas, o algunas destas, se muestran e aparecen, la complexión del invierno se corrumpe, e por consiguiente, la pestilencia sobreviene al invierno” (Velasco de Taranta, *Tratado de la peste*, 30-31).

<sup>17</sup> El hígado y el pulmón son de naturaleza sanguínea, mientras que el cerebro es flemático. Para Guéron, citando a Macrobio, es importante recordar que: “el nombre de inteligencia del mundo que se da al sol responde al de corazón del cielo; fuente de la luz etérea, el sol es para este fluido lo que es el corazón para el ser animado” (*Símbolos fundamentales*, 306).

<sup>18</sup> Junto a san Atanasio de Alejandría (2 de mayo) no está compilado en la *Legenda aurea* ni en el *Flos sanctorum con sus ethimologías*; san Basilio el Grande (2 de enero); y san Gregorio

Natividad de la Virgen María, y con ello el culto mariano, está aquí relacionado con una vena de los pulmones; y san Ambrosio de Milán, uno de los cuatro pilares de la Iglesia latina,<sup>19</sup> está asociado con otra del cerebro. Los dos santos tienen un papel sumamente destacado en el *Flos sanctorum con sus ethimologías*: son autores multicitados a lo largo de todo el impreso;<sup>20</sup> la lectura de la Virgen, a su vez, es una celebración medular en el *legendario*. Su importantísima presencia se justifica más aún —y entre otras cuestiones— al recordar que la *Legenda aurea* fue compuesta por la orden de los predicadores, cuya fundación lo anunciaría la mismísima Virgen.<sup>21</sup> Es decir, por una

---

Nacianceno (2 de enero) no está compilado en la *Legenda aurea* ni en el *Flos sanctorum con sus ethimologías*.

<sup>19</sup> Junto con san Agustín de Hipona (28 de agosto); san Gregorio Magno (3 de septiembre) y san Jerónimo (30 de septiembre).

<sup>20</sup> San Juan Boca de Oro, Grisóstomo o Crisóstomo aparece citado como una de las autoridades que rigen y dan validez a la compilación de Vorágine. Se le cita directamente en los Inocentes (f. 13c); las Ledanías (f. 101c); san Pedro apóstol (f. 126b); de Todos los santos (ff. 240a, 240b, 240c); la Consagración de la Iglesia (f. 256d); del Adviento (f. 282a); etc. Por su parte, san Ambrosio aparece citado en la vida de santa Inés (f. 42b); san Mathías (f. 55a); san Gregorio (f. 64c, 64d); De la Pasión de Jhesu Christo (f. 74b, 75d); etc.

<sup>21</sup> Así se cuenta el milagro de la fundación de la orden de los predicadores por obra de santo Domingo en el *Flos sanctorum con sus ethimologías*: E cuenta un fraire menor, que fuera muy grant tiempo compañero de sant Francisco e muchos fraires de la Horden de los Predicadores, que santo Domingo afincando mucho al papa en Roma por la confirmación de la horden, rogando a Dios una noche, vio en visión a Jhesu Christo estar en el aire; e tenía tres lanças en la mano, engrameávalas contra el mundo. E la madre, veniéndose contra él, demandole que qué quería fazer. Díxole Él:

—Madre, evad que todo el mundo es lleno de cobdicia, e de soberbia, e de avaricia e otros pecados; e por ende, quiérole matar con estas tres lanças.

Entonce la Virgen echose a sus pies, e díxole:

—Fijo, ave piedad dellos, e tu justicia tiénplala con misericordia.

Díxole Jhesu Christo:

—¿No vedes cuántos tuertos me fazen?

Díxole ella:

—Fijo, desta sañ[a] espera un poco.

Dize aquí:

—Un siervo fiel, un lidiador andando por [f. 162b] todo el mundo, lidiará contra los malos, e ponerlos ha en tu poderío. E darle ha otro tu siervo que lo ayude otrosí a lidiar.

Dixo el Fijo a la madre:

—Evad que rescibo el vuestro ruego; mas quería ver cuáles son aquellos que queréis enbiar a este oficio.

Entonce ella enpresentó a santo Domingo. E díxole Jhesu Christo:

—Verdaderamente es bueno e atrevido. E será lidiador e fará muy conplidamente lo que dixere.

parte, se encuentra justificada la elección de estas advocaciones por encima de otras: de los restantes tres padres de la Iglesia oriental, salvo la leyenda de san Basilio, cuya festividad ocurre en el invierno (tiempo adverso para la sangría), la popularidad de Atanasio de Alejandría y de Gregorio Nacianceno parece ser materia menor en la Iglesia católica,<sup>22</sup> ya que no aparecen compilados en la *Legenda aurea* ni en el *Flos sanctorum con sus ethimologías*. Además, la festividad de los otros tres padres de la Iglesia latina (san Agustín, san Gregorio Magno y san Jerónimo), aun cuando también se celebran en el verano y a inicios del otoño, su poder intercesor era menor en comparación a la imagen de mediadora de la Virgen y su culto, mismo que es central para el cristianismo desde el siglo XII. De hecho, el texto de “La Anunciación de María” (25 de marzo), en la *Legenda aurea* y en el *Flos sanctorum con sus ethimologías*, es un relato que consagra —mediante diversas milagrerías— el “Ave María” como uno de los rezos más poderosos para el fiel creyente. Asimismo, en un tratado inspirado por la peste que sufrió Sevilla, en 1481, se dejaba en claro la confianza en el poder que tenía la Virgen contra una de las enfermedades más terribles de su tiempo; culto que debía su éxito gracias a las fieles y devotas mujeres sevillanas.<sup>23</sup>

---

Otrosí ella en presentó a sant Francisco, e alabole así como al otro.

E sancto Domingo pensando bien en esta visión, aquél *que nunca viera*, fallándole otro día en la iglesia, conoscióle muy bien, segunt lo *que viera* dél ante noche, maguer *que nunca* se lo avía mostrado ninguno; e besándole, e abraçándole. Díxole:

—Tú eres mi compañero, e tú andarás comigo e yo contigo. E estaremos en uno, e no ay ninguno que pueda ir contra nós.

E contole todo por horden, lo *que le conteciera* en la visión; e de entonce acá fueron juntos en uno, segunt de corazón e de alma. E mandaron a los suyos *que lo guardasen para sienpre jamás*, así como a omne *que avía de servir* (*Flos sanctorum con sus ethimologías*, 469-470).

<sup>22</sup> Aunque no aparecen en la *Legenda aurea* de Vorágine, el catolicismo era consciente de la festividad de san Atanasio de Alejandría (2 de mayo). Por ejemplo, está presente en una obra jesuita publicada en 1590, al narrar del cambio de huso horario entre los viajes de Oriente a Poniente: “Acaeció al padre Alonso Sánchez [ ... ], que yendo a Filipinas, llegó a Macán en dos de mayo, según su cuenta, y queriendo rezar a san Atanasio, halló que se celebraba la fiesta de la Invención de la Cruz, porque contaban allí tres de mayo” (Joseph de Acota, *Historia natural y moral de las Indias*, 132).

<sup>23</sup> “Muchas fueron grandes pestilencias venidas por malos regidores de las cibdades e pueblos, lo qual plazará a Nuestro Señor Xristo Iesu en esta cibdad no aurá lugar, a intercesión de la Sacretíssima Virgen María, Nuestra Señora, por el servicio que continuamente recibe del devoto linaje femenino desta noble cibdad de Sevilla; en esto tienen las señoras della gran ventaja a todo el reyno, que según nuestros pecados infinitos, las devociones destas, grandes tiempos ha, estorban la destruyción nuestra. Ella, por su infinita misericordia, les acrescien te las tales devociones e a nosotros traya a su verdadero e continuo servicio, porque libres

Por otra parte, la popularidad de estas advocaciones halla plena justificación en un discurso de la corporeidad dirigido hacia el conocimiento anatómico de las venas. Conocer el cuerpo humano, su dimensión geométrica, le permite al arte médico ubicar la enfermedad y el beneficio que recibirían ciertos órganos al sangrar ciertas zonas. Nombrar una vena es aislarla de otras y relacionar la extracción de la sangre con el calendario litúrgico cristiano es, además, propicio para la construcción de una simbiosis entre el microcosmos (el interior del hombre), y macrocosmos (lo que lo rodea) dentro de los postulados de fe y las dimensiones sagradas del credo cristiano. Relacionar, entonces, la sangría con las festividades de san Juan Boca de Oro, la Natividad de la Virgen y de san Ambrosio es crear un simbolismo espiritual que refuerza el beneficio de uno de los remedios más consagrados del arte médico de la antigüedad: la sangría. Unificando y otorgando sentido a este esquema simbólico, faltaría el corazón, evidentemente asociado —también simbólicamente— con Dios, como ha observado Guénon: “el corazón en todas las tradiciones es considerado sede de la inteligencia [...] si el ‘hálito’ está allí referido a la luz, se debe a que es propiamente el símbolo del espíritu, esencialmente idéntico a la inteligencia; en cuanto a la sangre, es evidente el vehículo del calor vivificante, lo que se refiere más en particular al papel ‘vital’ del principio que es centro del ser” (*Símbolos fundamentales*, 305-306). Las conceptualizaciones del mal, de la enfermedad que perturbaba la armonía del ser; su posible tratamiento para devolverlo al equilibrio perdido, eran ejecutados por el arte médico al servicio de Dios, esperando la intercesión de los más destacados miembros de su corte celestial. Pero también el cuerpo humano, imagen y semejanza de Cristo, podía simbolizarse como un templo, como un edificio-cuerpo místico,<sup>24</sup> y sus venas originadas en órganos principales, como tres de las más destacadas advocaciones del cristianismo.

---

seamos desta plaga e de otras qualesquiera” (Licenciado Fores, *Tratado útil e muy provechoso contra toda pestilencia y aire corrupto*, 108-109).

<sup>24</sup> Tal y como se concebía en otras artes de la época, como la arquitectura, que, interpretando las Sagradas Escrituras, encontró la representación simbólica y mística de relacionar el cuerpo humano con el templo de Dios. Concepto que se fundirá durante la Edad Media con las nociones de Vitruvio: “El sistema de medidas cuya necesidad se manifiesta en todas las obras ha sido tomado en préstamo a los órganos del cuerpo humano; éste es el caso del dedo, el palmo, el pie y el codo, y estas unidades se han dividido según el número perfecto que los griegos llaman *télos*” (Ramírez, *Edificios-cuerpo*, 16).

## CUATRO SANTOS PARA CONJURAR LA SALUD

Más allá de este simbolismo, hay un claro afán por ampararse en lo sagrado; por garantizar que la intervención en el cuerpo de otro contaría con el apoyo de la divinidad. Por ello es que se dice en el capítulo VI “Delos tiempos convenientes y dispuestos para sangrar”:

168

Hay otras reglas medicinales muy necessarias, conviene saber, sea el ayre templado e claro, no muy frío o caliente, no turbio o lluvioso. E quanto *quiere*, con necessidad, en todos los meses del año se pueda sin peligro ministrar la flebotomía, e sea útil. Hay enpero algunos meses enlos quales, por elección, es mucho más provechosa que en otros. Ca es mucho mejor sangrarse en junio, febrero, abril, mayo, noviembre, setiembre e deziembre, estuviendo la luna buena, que no en enero, março, julio, agosto e octubre. E más desto hay enel año algunos días señalados de fiestas, enlas *quales*, la sangría es muy provechosa para alargar la vida, como son: Sant Martín, Sant Blas, Sant Phelipe, Sant Bartholomé. No digo que siempre sea buena la sangría enlos mismo días de aquellas fiestas, mas digo que la que se hiziere cabe aquellos días, es muy provechosa para lo que arriba dixere (77).

Lo que nos advirtió más arriba el doctor es el aspecto astrológico a cuidar si se realiza la sangría (conjunción-oposición de los planetas, la luna en buen signo, etc.). Sin embargo, vuelve a ser significativo la recomendación de sangrarse en las mencionadas festividades, respectivamente: 11 de noviembre, 3 de febrero, 3 de mayo y el 24 de agosto. Como habría de esperarse, las leyendas de los santos aludidos están relacionadas con milagrerías en favor de la recuperación de la salud y, por supuesto, yacen compilados en el *Flos sanctorum con sus ethimologías*: en la leyenda de san Martín caballero es un rasgo distintivo la espada con la que partió su manto para compartir con el mendigo que le pedía limosna, quien no era otro más que el mismo Cristo<sup>25</sup> (este acto es símbolo en su iconografía, véase anexo, imagen I). Desde

<sup>25</sup> “En el tiempo invierno pasando por la puerta de la cibdat, encontró un omne desnudo pobre. E non le dando ninguno limosna, sant Martín entendió que para él le guardara Dios. E sacó la espada e partió el manto por medio, que non tenía otra cosa. E dio la una parte al pobre e cubriose de la otra. En la noche siguiente, vio a Jhesu Christo vestido de aquella parte del manto que diera al pobre. E oyó que fablava con los ángeles que estavan enderredor, en esta manera: “Sant Martín me cubrió desta vestidura non siendo aún *christiano*” (*Flos sanctorum con sus ethimologías*, 666).

un plano simbólico, la espada podría recordar al instrumento del cirujano, y el manto el cobijo sagrado al que se ampara el enfermo. En resumen, era un santo con tal poder que podía hacer que los elementos, constitutivos de la naturaleza del hombre —según la teoría humoral— se enfrentasen unos contra otros;<sup>26</sup> san Blas (véase anexo, imagen II), ermitaño en una cueva —que curaba a las aves que lo visitaban—,<sup>27</sup> era considerado intercesor para los que se ahogaban por culpa de alguna obstrucción en la garganta<sup>28</sup> y para otros padecimientos de ésta;<sup>29</sup> san Felipe apóstol (véase anexo, imagen III) se le recuerda por el poderoso milagro de curar a los enfermos envenenados por el pestilente resuello de un dragón que salió de una imagen de dios Marte;<sup>30</sup> y san Bartolomé, quien es identificado en su iconografía con el cuchillo o navaja con el que fue desollado y/o su piel al hombro (véase anexo, imagen IV), su leyenda recuerda el combate

<sup>26</sup> “Todas las cosas le obedescían, así como las piedras, e los árboles e las bestias; e las cosas que non se sienten, así como el fuego e el agua. *Que* una vegada ardía una casa, e sant Martín subió sobre el techo, e púsose contra el fuego e tornose. Luego llamó contra el viento, e semejana<sup>sic</sup> que lidiavan [f. 250b] entre sí elementos” (*Flos sanctorum con sus ethimologías*, 667).

<sup>27</sup> “E fuyó e ascondiose en una cueva por miedo del emperador Diocleciano que perseguía los *christianos*. Bivía allí como hermitaño, e las aves le governavan, e las bestias del monte venían todas a él, e nunca se partían dél fasta *que* ponía las manos sobre ellas e las bendizía. E si algunas enferma[f. 50c]van, venían para él e tornábanse sanas e guaridas” (*Flos sanctorum con sus ethimologías*, 255).

<sup>28</sup> “Entonce una muger cayó a sus pies, e un su fijo poco menos muerto, ca se le atravesara un hueso de pescado en la garganta. E púsole la mano sant Blas, diziendo: “*Que* este niño e quantos demandasen salud en su nonbre, *que* la oviesen”. E luego fue sano” (*Flos sanctorum con sus ethimologías*, 255).

<sup>29</sup> “E rogó a Dios *que* todos los que rogasen por enfermedad de la garganta, e por otra cosa qualquier, *que* Dios *que* los acorriese por su ruego. E ahevos una boz del cielo *que* vino a él, *que* le otorgó quanto le demandava” (*Flos sanctorum con sus ethimologías*, 257).

<sup>30</sup> “Sant Phelipe el apóstol, predicando veinte años en tierra de Sicilia, prendieronle los gentiles. E él non queriendo, fiziéronle venir para que sacrificase el templo de Mares. Entonce, adosora, salió del ídolo un dragón *que* mató al fijo del obispo *que* encendía el fuego para el sacrificio. E dos cavalleros, infançones de la compañía de los *que* tenían preso a sant Phelipe, e a todos los otros, así los enpeçonó<sup>sic</sup>, *que* todos se tornaron enfermos. Dixoles sant Phelipe:

—Credme de consejo, e quebrantat este ídolo, e adorat la cruz en su lugar porque sean sanos los vuestros enfermos e los muertos resucitados.

Los *que* eran atormentados llamavan e dizían:

—¡Fas que seamos sanos e luego quebrantaremos el ídolo!

Entonce Phelipe mandó al dragón *que* se fuese para el desierto en mane[f. 93c]ra que non enpeciese a ninguno, e él luego se fue e nunca más pareció. Phelipe entonces sanolos a todos e resucitó a los tres muertos” (*Flos sanctorum con sus ethimologías*, 350).

contra un ídolo-demonio de la India que sanaba a los enfermos.<sup>31</sup> Así pues, tal y como se demuestra, los cuatro santos están relacionados con una tradición dentro del folklor medieval como intercesores de las curaciones milagrosas; y, por lo tanto, el arte médico bajomedieval —representado aquí por la obra de Ketham— considera que la “la sangría es muy provechosa para alargar la vida” en tales festividades. Según las declaraciones de nuestro doctor, la última de las conmemoraciones recomendadas es el único caso donde se exhorta a

<sup>31</sup> “Sant Bartolomé apóstol, viniendo a Indi[a], que es en fin del mundo, do estava aí un ídolo que dezían Astarocht, e morava aí bien commo pelegrino. E estava en este ídolo un diablo, que dezían que sanava los enfermos; mas non sanando, acorrialos, e quedava de no les fazer enojo. Mas estando el templo lleno destos enfermos, non podían aver respuesta del diablo. E fueron a otra cibdat, donde onravan a otro ídolo que dezían Berich. E preguntáronle que por qué non les dava respuesta el su santo Asteroch. E respondió Berich, e dixo:

—El vuestro Dios está muy apartado, [f. 181d] en cadenas de fuego; que non puede respirar, nin osa hablar, de aquella ora que el apóstol de Dios entró aí.

E dixeron:

—¿Quién es éste? ¿Bartolomé?

Dixo el diablo:

—Amigo es de Dios poderoso; e por ende vino a esta tierra, porque eche los diablos fuera della.

Dixeron ellos:

—Dinos las sus señales, por que le podamos conoscer.

Dixo el diablo:

—Ha los cavellos negros e crespos, e la carne muy blanca, e los ojos muy grandes, e las narizes iguales e derechas, e la barva luenga, e pocas canas en la cabeça, e derecho el cuerpo; trae una vestidura blanca, labrada en manera de púrpura, e cubre un manto blanco, e en las finbrias de yuso tiene piedras preciosas; veinte e seis años ha que nunca sus vestiduras nin sus calçados se ensucian. Cien vezes ruega a Dios de día e cien vezes de noche, fincados los inojos; los ángeles de Dios andan con él, e nunca le dexan cansar, nin aver fanbre. Sienpre está alegre e de un talante; todas las cosas sabe ante que venga e todas las casas conoce, e todas las lenguas del mundo fabla. Esto que yo vos digo yo, ya lo sabe él. E quando le buscáredes, si él quisiere, non le podreis fallar. E ruego vós que quando le fallares, que le rogedes que non venga acá, porque los sus ángeles non me fagan lo que fizieron a mi conpa[f. 182a]ñero [ ... ] E luego todos echaron cuerdas e sogas al ídolo para derribarle, mas non podieron. E mandó el apóstol al diablo que saliese dél, e que quebrantase el ídolo. E él saliendo dende, quebrantó eso e todas las otras cosas que eran en el templo. Desdende, faziendo el apóstol su oración, sanó todos los enfermos que aí eran. E el apóstol consagró el templo a onra de Dios, e mandó al diablo que se fuese al desierto. E entonce apareció aí el ángel de Dios, bolando enderredor del templo, entretalló con su dedo los quatro cantos del templo, la cruz, diziendo esto: “Dize Dios: ‘Bien así commo a vós sané de vuestra enfermedat, así sané este templo de toda suziedad. E el que aí morava, mandole ir el apóstol al desierto; enpero primero vos lo mostraré, e viéndole, non le ayades miedo; mas fazed en vuestras fuentes la señal de la cruz, tal qual yo la fize en estas piedras” (Flos sanctorum con sus ethimologías, 515-517).

realizar una sangría en un mes adverso para la misma (agosto).<sup>32</sup> Sin embargo, se trata nada más y nada menos que de la festividad san Bartolomé —quien volverá a aparecer hacia el último tratado del libro, tal y como veremos más abajo—, un santo de gran prestigio contra la enfermedad, tan reconocido y recordado por el milagro aludido, que en la península ibérica aparece también señalado en el primer tratado de demonología hispánico (*De bello demonum*, ca. 1460), en donde su autor, el franciscano Alonso de Espina, deja en claro que, según la leyenda de san Bartolomé, los demonios no pueden hacer el milagro de curar, sino cesar en las propias heridas que éstos provocan.<sup>33</sup> Es decir, hay una compensación entre el mes adverso para sangrar (agosto), y la poderosa intercesión de uno de los santos ejemplares y campeones contra la enfermedad, tan popular y conocido que su milagro fue motivo de reflexión por parte de una élite franciscana interesada en hacer saber sobre las distintas clases de los demonios; y también, como puede comprobarse, fue aludido por el arte médico de la Baja Edad Media. Una situación similar ocurre en la sangría recomendada en el día de san Martín, en el mes de noviembre, es decir, como ya se ha destacado, uno de los meses de la estación (otoño) propicia para las peores enfermedades del año. Sin embargo, se trata de un santo que, según su leyenda, le obedecían los elementos naturales y que dentro del folklor medieval se le identificaba como un caballero, quien simboliza, en el arte médico, la batalla que libra el *miles christi* contra la enfermedad.

## HAGIOGRAFÍA Y EL PULSO DEL CORAZÓN

El tratado sexto y último del *Compendio de la humana salud* está consagrado a las enfermedades en el hombre (antecedido por uno dedicado a los males en las mujeres). Después de haber asentado cómo Adán representa el cuerpo del hombre y cómo fue formado con siete partes distintas, ordenado por el

<sup>32</sup> Más adelante, en el tratado III de su libro, “De los XII signos”, cap. II “Delos doze meses y el regimiento que en cada qual dellos debemos tener”, Ketham nos recuerda de la prohibición de sangrar en este mes: “Agosto. Enel mes de agosto deve el hombre dormir poco, guardarse de lugares fríos e de llegar a mujeres. No se debe sangrar, mas guardarse de todos los mañares dañosos, ni se debe tomar bevenda, ni melezina, ni entrar en baños” (94).

<sup>33</sup> “Et si dicas quae in vita sancti Bartholomei legimus quae quidam demon curabat infirmitatea, respondentur quae hoc faciebat non cessando (*Fortalitiium fidei*, “*De bello demonum*”, f. 238r). Para un análisis más completo de la relación entre demonología y hagiografía en los *Flores sanctorum* pretridentinos y posttridentinos, véase Cortés Guadarrama, “Un caso de interés”.

Soberano Maestro e Señor, a saber: “huessos, cartílagos o nervios, venas, arterias, carne, gorduras e cuero, que todo lo encierra, pelo e uñas” (212), para el doctor es de vital importancia hablar de lo que es el pulso:

no es otro salvo movimiento del corazón e delas venas llamadas arterias, según el ascencimiento e descendimiento. Es de saber, que la parte sinistra tiene un lugar por donde sale mucha sangre e espíritu por cuyo señal conocemos el pulso mejor e más claramente en la parte yzquierda que no en la derecha. Es la sangre un espíritu que se tiende por aquellas venas dichas arterias e por ella es templado. E cumple tocar a qualquier maestro la parte siniestra del corazón, donde suele avezes poner al doliente la mano. Es mucho de considerar la razón porque son unos pulsos gruesos y claros, e otros spessos e grandes, otros pocos e claros, y otros spessos e pocos (214).

172

Para el doctor es primordial tomar el pulso del enfermo, pues lo asocia con la cantidad y calidad de la sangre que se presenta en diferentes momentos durante las cuatro estaciones. Esto lo hace para establecer un patrón que cumple su ciclo después de doce meses. Es decir, nuevamente las estaciones astronómicas forman parte del arte de la medicina bajomedieval y, dentro de éstas, con el amparo de Dios y su corte celestial, se espera establecer un tratamiento para una posible curación. Así pues, según Ketham, incluso cuando en la medición del pulso influyen múltiples factores (edad, región, dieta, cambios de residencia, etc.), es de esperarse que hay una pauta marcada a lo largo de un año. Efectivamente, entre las estaciones más contrarias entre sí, el verano y el invierno, conviene saber que los pulsos son: “pequeños y claros, dende el .vij. día de setiembre fasta la cadera de Sant Pedro. E dela dicha fiesta fasta el .viij. día de mayo, son grandes y claros” (215). Es decir, la fiesta de la Cátedra de san Pedro, el 22 de febrero, marca el punto medio entre dos pulsos diferentes. Desde la óptica de las estaciones astronómicas, poco más de cinco meses duran los pulsos pequeños y claros, y poco más de dos los grandes y claros; los primeros dan inicio a finales del verano y se prolongan por el invierno; los segundos, desde esta última estación hasta parte de la primavera. En el *Flos sanctorum con sus ethimologías* se dice que la fiesta de la Cátedra de san Pedro se celebra por tres razones: la primera porque, con san Pedro, los preladados de la Iglesia comenzaron —por primera vez— a tener honra, poder y mandato; la segunda razón es simbólica: en esta fiesta pueden liberarse tres tipos de pecados, de pensamiento, de palabra y de hecho, pues el mismísimo san Pedro negó tres veces a Cristo y así “confesó por corazón, e por boca e por obra”; pero es quizá la última de las razones que asienta el *Flos sanctorum con sus ethimologías* la que podría vincularse con el arte de la medicina:

Otra razón ay, la qual fue tomada del consejo e del camino de sant Clemente. Por qué la Iglesia faze esta fiesta, porque sant Pedro, andando predicando, vino a Antiochía. E quantos avía en la cibdad saliéronlo a recibir vestidos de celicio, e posieron polbo sobre sus cabeças e fizieron penitencia porque, por el defendimiento, ovieron compañía con Simón Mago. E sant Pedro, viendo su penitencia, dio gracias a Dios. E ofreciéronle entonces quantos enfermos e demoniados avía, e mandolos sant Pedro poner delante sí. Nonbrando el nonbre de Jhesu Christo, sobre ellos apareció grand lumbre, e luego aparecieron todos sanos (f. 55a).

Los pulsos del verano: “son grandes e spessos e duran del .xviii. día de mayo fasta la fiesta del apóstol Sant Bartholomé, del mes de agosto” (215). Estos pulsos duran más de tres meses, hasta el 24 de agosto, festividad del ya aludido san Bartolomé, cuya leyenda popular se sostiene en su lucha contra las falsas curaciones, tal y como lo han destacado tanto la tratadística escrita por predicadores interesados en la figura del demonio, como los doctores del arte médico bajomedieval.

Los pulsos son medidos por dos festividades litúrgicas ubicadas a seis meses de distancia la una de la otra, la primera, en el tiempo más frío del año (la cátedra de san Pedro), la segunda (san Bartolomé), en la canícula del hemisferio norte del planeta. Entre estas dos fechas, según el doctor Ketham, hay posibilidad de que la sangre crezca y devenga en terrible fiebre; que el pulso bata en ciertas articulaciones, delimitando ciertas dolencias, como la migraña, letargia, empacho e, incluso, la muerte. De ahí la importancia de conocerlo y, en este conocimiento, no es casualidad que vuelvan a aparecer con todas sus letras dos festividades del calendario litúrgico cristiano; festividades cuyo relato está involucrado con la curación milagrosa del enfermo o la lucha contra la enfermedad y/o las falsas curaciones de los demonios.

## CONSIDERACIONES FINALES

Es evidente que las advocaciones citadas por Johannes Ketham en su tratado de finales del siglo xv no fueron seleccionados al azar, nada más alejado de esto: san Martín, san Blas, san Felipe y san Bartolomé son santos cuyo relato legendario está relacionado con la curación milagrosa dentro de las preocupaciones médicas que interesaban a nuestro doctor. En efecto, su tratado no tiene ni un solo capítulo que aluda o hable de las enfermedades epidemiológicas; enfermedades que, en la época, solían englobarse bajo el mote de peste o pestilencia y contra la cual, dentro de la espiritualidad del final de la Edad

Media, en el ejercicio de la fe individual y colectiva, se tenía —por lo menos— tres grandes intercesores en el calendario litúrgico cristiano: san Sebastián, san Roque y san Cristóbal. Es decir que, en la poética del arte médico —construida en el *Compendio de la humana salud*— existe una búsqueda y cuidado por una especialización hagiográfica, misma que sostiene y abriga todo un cúmulo de diagnósticos, pronósticos, tratamientos, conceptos y prácticas en beneficio de la salud.

Es notorio que la mayoría de las referencias hagiográficas sean concebidas como medidas dentro del ciclo de las cuatro estaciones del año. El tiempo era vivido en la esfera de lo sagrado y de lo profano. Desde el siglo X se instauró que la medida de este tiempo iniciaría el primer domingo de diciembre, en el tiempo del Adviento, y de ahí se esperarían otras fechas claves dentro del relato de la salvación para el fiel cristiano (Natividad de Cristo, Pascua, Resurrección, Pentecostés); pero, después de la vida de Jesús, la introducción de la conmemoración de los santos al calendario fue la gran consagración de la medida del tiempo dentro de una conceptualización netamente solar (Le Goff, *En busca de la Edad Media*, 95). Esta consolidación del tiempo litúrgico yace en los compendios hagiográficos de los últimos siglos de la Edad Media. En este sentido, no es especulativo considerar que gran parte del conocimiento de las leyendas de los santos aquí referidos —y con seguridad también conocidos por distintos médicos bajomedievales de diversas latitudes de Europa— se debió gracias al gran éxito que tuvo la *Legenda aurea*, tanto en latín como en las distintas traducciones en lenguas romances. Aquí se seleccionó un representante hispánico de esta tradición, próximo a la publicación del *Compendio de la humana salud*, el *Flos sanctorum con sus etimologías*, y fue posible comprobar que lo hagiográfico del discurso médico de Ketham está perfectamente asentado en aquel primer incunable conservado del género. En otras palabras, las referencias hagiográficas del arte médico de Ketham, que cobran su verdadera dimensión gracias a sus respectivas leyendas y milagrerías, crean un andamio providencialista que sostiene la construcción de una prosa concentrada en los diversos procedimientos médicos, como la sangría, y las conceptualizaciones para saber de la enfermedad, como el pulso que viene del corazón.

Finalmente, es importante destacar lo que asienta Johannes de Ketham en el *Compendio de la humana salud*: su obra forma parte de una tradición medieval que inicia en el siglo XIII con el texto médico alemán de mayor influencia en su tiempo, el “Bartholomäus” (González Crussi, “La sangría”, 116-117); en dicha tradición es sustancial el diagnóstico mediante la orina, mismo que dictaminaba la calidad del líquido vital más importante para la medicina medieval: la sangre. Ketham dedica sendas reflexiones a esta cuestión propia de la uroscopía. De hecho, con un tratado sobre la orina es con el que abre su obra y con el que,

a grandes rasgos, demuestra el esfuerzo de una medicina de aspecto empírico que intentaba reestablecer la salud y evitar que la gente de su tiempo enfermase mortalmente. Dentro de este contexto, estas páginas estuvieron consagradas a esa otra parte poco atendida del arte médico medieval y que subyace entre líneas: la descripción de una naturaleza que adquiere pleno sentido cuando se le considera como medio para el mejor conocimiento de Dios y de su perfección divina. Así, desde el simbolismo de los aspectos hagiográficos revisados, en especial los que aludieron a las festividades de san Juan Crisóstomo, la Natividad de la Virgen y san Ambrosio, se sugirió que, de un orden natural dado —en este caso, uno que atendió y vio por la salud del ser humano mediante la ubicación y flebotomía de tres venas originadas en los órganos principales— puede establecerse una relación con el orden divino, tal y como ya se ha sugerido por los estudiosos de la simbología: “de un mundo sensible, se crea uno suprasensible. Además, si se considera al hombre en particular, dado que ha sido ‘creado a imagen y semejanza de Dios’ (Génesis, I, 26-27), ¿no es legítimo afirmar que también él es un símbolo?” (Guénon, *Símbolos fundamentales*, 19). Dentro de estas revelaciones, a mi juicio muy interesantes y poco atendidas de la historiografía literaria medieval, aún es una tarea pendiente analizar cómo se transforma lo aquí estudiado en la hagiografía postridentina surgida en el Nuevo Mundo y su relación con el arte médico de su tiempo (siglo XVII). A esta cuestión estará dedicada la segunda parte de esta investigación.

175

## ANEXO



Imagen I: “San Martín, confessor”, f. CCXb.  
Grabado de la *Leyenda de los santos* (Juan de Burgos, ca. 1497)

176



Imagen II: “San Blas, obispo de Mirrea”, f. LIXb.  
Grabado de la *Leyenda de los santos*  
(Juan de Burgos, ca. 1497)



Imagen III: “San Phelipe”, f. CVIb.  
Grabado de la *Leyenda de los santos*  
(Juan de Burgos, ca. 1497)

La vida et passion de saint bartholome apostol.



177

Imagen IV: “San Bartholomé, apóstol”, f. CLXVb.  
Grabado de la *Leyenda de los santos*  
(Juan de Burgos, ca. 1497)

## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, JOSEPH DE, *Historia natural y moral de las Indias*, ed. de Edmundo O’Gorman, México: Fondo de Cultura Económica, 1962.
- CORTÉS GUADARRAMA, MARCOS, “Un caso de interés para la demonología originado en la hagiografía: san Germán y su evolución por los *Flores sanctorum* pretridentinos y postridentinos”, *Hispania Sacra*, en prensa.
- ELIADE, MIRCEA, *Lo sagrado y lo profano*, trad. de Luis Gil, Barcelona: Labor, 1985 [1ª ed. 1954].
- ESPINA, ALONSO DE, *Fortalitium fidei*, Lugduni, Lyon: Gulielmus Balsarin, 1487.
- ESPINA, ALONSO DE, *Fortalitium fidei*, Nuremberg: Antonius Koberger, 1494.
- FARFÁN AGUSTÍN, *Tratado breve de medicina y de todas las enfermedades*, ed. de Marcos Cortés Guadarrama, Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2020.
- Flos sanctorum con sus ethimologías. Lo maravilloso hagiográfico*, ed. de Marcos Cortés Guadarrama, Xalapa: Universidad Veracruzana, 2018.
- GONZÁLEZ CRUSSÍ, FRANCISCO, “La sangría”, en *Remedios de antaño. Episodios de la historia de la medicina*, México: Fondo de Cultura Económica, 2012, 110-174.
- GUÉNON, RENÉ, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, trad. de José Luis Tejada y Jeremías Lera, Barcelona: Paidós, 2011 [1ª ed. en español, 1995].
- KETHAM, JOHANNES DE, *Compendio de la humana salud*, ed. de María Teresa Herrera, Madrid: Arco/Libros, 1990.

- LE GOFF, JACQUES, *En busca de la Edad Media*, trad. de Gemma Andújar, Barcelona: Paidós, 2003.
- LÉRTORA MENDOZA, CELINA A., “Salud y enfermedad: realidad y metáfora. La ampliación del lenguaje científico a partir del siglo XIII. El caso de la medicina”, *Medievalia*, 50, 2018, 299-314.
- MONTERO CARTELLE, ENRIQUE, “De la Antigüedad a la Edad Media: medicina, magia y astrología latinas”, *Cuadernos de CEMYR*, 8, 2000, 53-71.
- RAMÍREZ, JUAN ANTONIO, *Edificios-cuerpo. Cuerpo humano y arquitectura: analogías, metáforas, derivaciones*, Madrid: Siruela, 2003.
- TARANTA, VELASCO DE, LICENCIADO FORES, FERNANDO ÁLVAREZ y DIEGO ÁLVAREZ CHANCA, *Tratados de la peste*, ed. de María Nieves Sánchez, Madrid: Arco/Libros, 1993.

ANTONI BIOSCA BAS (ed.), *Alfonsi Bonihominis Opera omnia*, Turnhout: Brepols, 2020, 304 pp. (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 295), ISBN 978-2-503-58372-3.

Un nuevo volumen consagrado a un autor español medieval se suma a la serie latina medieval del *Corpus Christianorum*. Su editor, Antoni Biosca Bas, que en 2015 dio a conocer en esta misma colección la obra completa de Pere Marsili,<sup>1</sup> presenta ahora la edición crítica de la del dominico de origen gallego Alfonso Buenhombre.

Conocido muy especialmente a través de su *Epistola Samuelis*, de cuya popularidad dan cuenta centenares de manuscritos e impresos tempranos además de su traducción a varias lenguas, el corpus de este autor se completa con obras de diversa naturaleza como la *Historia Ioseph*, la *Disputatio Abutalib*, la *Legenda sancti Antonii* y el *Tractatus contra malos medicos*, a los que se suman otros dos textos más breves que forman parte de la transmisión de la célebre epístola, la *Additio Islamica* y la respuesta de Isaac, esta última, en lengua catalana.

Según explica Biosca Bas en la introducción, poco se conoce acerca de Alfonso Buenhombre, obispo de Marruecos, cuya muerte se situaría en 1353, año del nombramiento de su sucesor en el cargo, Esteban de Felino. Los demás datos sobre su vida se desprenden fundamentalmente a partir de referencias dispersas en su obra, como su cautiverio en la cárcel del sultán de Egipto, que surge de su *Historia Ioseph*, una traducción de la versión árabe de este apócrifo veterotestamentario datable en 1336. El hecho de que en esta composición Buenhombre deliberadamente omitiera pasajes bíblicos dio lugar a una intrincada transmisión, ya que en muchas copias el editor observa interpolaciones a partir de la Vulgata que llevaron a sintetizar o incluso eliminar parte del texto redactado por el dominico. La *Historia Ioseph* se ha transmitido a través de 12 manuscritos que se agrupan en tres ramas distintas que se remontan a un mismo arquetipo. De la tercera rama, portadora de la versión más breve, derivan a su vez dos subarquetipos. Todas estas relaciones entre los testimonios son debidamente fundamentadas con análisis textuales y plasmadas a través de un *stemma codicum*.

Por la dedicatoria que antecede a la *Epistola Samuelis* se sabe que en 1339 el autor se hallaba en París. En esta obra de polémica religiosa de

<sup>1</sup> Antoni Biosca Bas (ed.), *Petri Marsili Opera omnia*, Turnhout: Brepols, 2020, 481 pp. Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 273.

extraordinaria repercusión, a la que Buenhombre presenta como una traducción del árabe, se plantea una serie de preguntas del rabino Samuel de Fez dirigidas a otro rabino, Isaac de Siyilmasa. Que se trata de una falsa traducción resulta evidente, como apunta el editor, por el hecho de que la argumentación antijudía está basada en autores cristianos latinos, a la que con posterioridad se le sumaría una *Additio Islamica*, algo usual en los escritos polémicos contemporáneos. Para la edición de este texto que por su tan numerosa cantidad de testimonios ha de resignar la colación de todos ellos, Biosca Bas seleccionará treinta y seis manuscritos, entre los que se incluyen la mayor parte de los *antiquiores*. A la dificultad más evidente, el elevado número de testimonios, se suman otros aspectos problemáticos que son la existencia de versiones de extensión variable y las divergencias en la división en capítulos. El editor establece, atendiendo a ello, tres grupos de manuscritos: el que transmite sólo el texto antijudaico, el que contiene la adición antiislámica y, por último, presentando un número inferior de testimonios, todos ellos españoles, el que trae, además del comentario contra el Islam, la respuesta de Isaac. Según concluye el editor, la existencia del segundo grupo es el reflejo de una instancia de redacción posterior, en la que se introduce un añadido, la *Additio Islamica*, que coincide con el cuarto capítulo de la *Disputatio Abutalib*. Esta adición, por ser parte de la transmisión de la epístola, atribuible al propio Buenhombre, es editada de manera separada entre los *Incerta et alia* y, una vez más, ello se realiza necesariamente sobre la base de una selección de manuscritos. La sección de los escritos dudosos incluye además el texto más probablemente espurio de la “Respuesta catalana de Isaac”, del cual se desconoce si acaso ha tenido una versión latina. Este opúsculo, editado en 1985 por Josep Hernando i Delgado, cuenta en la edición de Biosca Bas con dos nuevos testimonios. Se conocen además entre las versiones posteriores de este texto una castellana y otra alemana que, dado el carácter derivativo de ambas, no se incluyen en el volumen.

Compuesta en París, la *Disputatio Abutalib*, otra presunta traducción del árabe pero que abreva en fuentes latinas como las obras de Lucas de Tuy y Rodrigo Jiménez de Rada. Como su nombre lo indica, este texto presenta la forma de una discusión entre un judío y un musulmán, en la que Buenhombre emplea como estrategia que uno y otro oponente acudan a las escrituras de sus religiones en una confrontación conducente a una victoria del cristianismo sobre ambas. Esta obra cuenta con una edición crítica realizada por el propio Biosca en el marco de su tesis doctoral<sup>2</sup> y otra de Santiago García-Jalón

<sup>2</sup> Incluye en esta edición una traducción castellana del texto que se halla disponible en *La “Disputatio Abutalib”*. Edición crítica, traducción y estudio de Antoni Biosca i Bas [tesis

de la Lama y Klaus Reinhardt, cuyas lecturas se incorporan en el aparato crítico, sumando además un testimonio desconocido por estos editores. Según demuestra Biosca Bas, de los nueve manuscritos a partir de los cuales se ha transmitido esta obra, dos, el *Complutensis* y el *Matritensis*, dependen directamente del arquetipo, mientras que los restantes pueden agruparse en una misma familia.

La única obra hagiográfica del autor, la *Legenda de sancti Antonii*<sup>3</sup> nos proporciona en su incipit el año 1341, momento en el que Buenhombre declara hallarse entre los monjes egipcios de la ciudad de Famagusta en Chipre. Este texto, a diferencia de los anteriores, es efectivamente una traducción, aunque su relación con las versiones árabes no ha podido establecerse de manera definitiva. A los manuscritos incluidos en edición de los bolandistas realizada por François Halkin en 1942 y los indicados por Thomas Kaeppli en *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*, Biosca suma otros tres manuscritos que ha podido localizar. En el texto se enhebran ocho relatos sin mayor cohesión narrativa que la presencia del santo, razón en la que posiblemente subyace la falta de algunos de ellos en determinados manuscritos, de los cuales los identificados con las siglas C y P (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Clm. 5681 y Paderborn, ms. Hux. 11<sup>a</sup>, respectivamente) son los más completos —aunque P carece del prólogo y a C le falta la última narración— y pertenecen a una misma rama, la más numerosa en cuanto al número de testimonios. La tradición, según señala Biosca Bas, se divide en otras dos ramas, una de las cuales parece aportar una versión resumida de la *legenda*.

Al siguiente año, en 1342, compuso Buenhombre su *Tractatus contra malos medicos*, una obra de medicina, cuya fuente no se conoce a ciencia cierta, aunque se presume que efectivamente pudo basarse en un texto árabe. La obra se ha transmitido a través de un único manuscrito que se conserva en la Biblioteca Ambrosiana de Milán. En el siglo XVI, el médico Giovanni Elisio de la ciudad de Nápoles la reescribiría adaptándola más a los gustos del latín humanista y dando a Buenhombre por autor de la versión árabe.

Este volumen constituye, en suma, un valioso aporte para el estudio de las letras latinas de la España medieval, ya que presenta el corpus completo

---

doctoral dirigida por José Martínez Gázquez y Javier Fresnillo Núñez, Alicante, 2006], Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011. Disponible en <http://www.cervantes-virtual.com/obra/la-disputatio-abutalib/>. Fecha de consulta: 15-09-2020.

<sup>3</sup> La leyenda del viaje de San Antonio a Barcelona ha sido también editada en versión bilingüe en Antoni Biosca i Bas, *El viaje de san Antonio a Barcelona. Una leyenda medieval de origen oriental*, Barcelona: Reial Acadèmia des Bones Lletres, 2017.

del autor, con dos hasta ahora obras totalmente inéditas, la *Historia Ioseph* y el *Tractatus contra malos medicos*, y en los demás casos viene a reemplazar las ediciones precedentes al presentar un estudio sistemático y actualizado de sus tradiciones manuscritas. El corpus, con su diversidad temática, y una tradición textual que va desde una *silva* enmarañada e inabarcable de testimonios hasta la problemática propia del *codex unicus*, plantea desafíos que el editor ha podido afrontar con gran solvencia y honestidad, brindando una propuesta bien fundada con elementos de juicio para que el lector pueda considerar las vicisitudes de su compleja transmisión.

182

OLGA SOLEDAD BOHDZIEWICZ  
IIBICRIT-SECRET (CONICET)  
Universidad de Buenos Aires  
soledad.bohdziewicz@conicet.gov.ar

*La saga de Tristán e Iseo*, edición y traducción de Álfrún Gunnlaugsdóttir, Madrid: Miraguano Ediciones, 2019, 224 pp. + separata (Colección: Libros de los Malos Tiempos, 139), ISBN 978-84-7813-481-6.

Una de las historias de amor más famosas de la literatura occidental es, sin duda, la de Tristán e Iseo. Fruto de una serie de elementos mitológicos provenientes de la cultura celta fusionados con el genio propio de las letras romances, en particular, de la literatura anglonormanda de la segunda mitad del siglo XII, su fama se extendió por toda Europa muy rápidamente. Esta resonancia no solo queda de manifiesto por los *romans* franceses de Thomas (h. 1170) y Béroul (h. 1180) o por las novelas alemanas de Eilhart von Oberg (fines del XII) o Gottfried von Strassbourg (inicios del XIII), sino por la gran cantidad de alusiones en canciones incluso preexistentes a las versiones conservadas antes mencionadas.

En nuestra lengua pueden hallarse varias traducciones de obras pertenecientes a la materia tristaniana. Así, deben destacarse los trabajos de Roberto Ruiz Capellán quien tradujo en verso el *Tristán* de Béroul (Cátedra, 1995); Isabel de Riquer, quien hace lo propio con los siete poemas anglonormandos más antiguos de la leyenda y que datan de la segunda mitad del XII y comienzos del XIII, entre los que contamos las versiones de Marie de France, Thomas y Béroul (Siruela, 1996, 2001); y el notable trabajo de Víctor Millet y Bernd Dietz para las traslaciones que hacen de los “tristanes alemanes” de Eilhart y Gottfried, respectivamente (Siruela, 2001).

En este contexto, faltaba una edición castellana actualizada de la *Saga af Tristram ok Ísönd*, obra escrita en Noruega en 1226 por un tal “hermano Robert”, que continúa el modo de la *versión cortés* en el tratamiento de los amores de Tristán e Iseo y, al parecer, es una traducción en prosa del *Tristán* de Thomas de Bretaña. Esta saga, perteneciente a las *riddarasögur* o “sagas de caballeros” es una muestra de la profusa actividad literaria del mundo nórdico bajo el mando del monarca noruego Hákon Hákonarson, quien reinó entre los años 1217 y 1263, promoviendo en su corte —especialmente luego de poner fin a las guerras civiles que azotaban a su pueblo— una notable actividad literaria, semejante a los modelos culturales de los reinos del sur de Europa.

La autora de esta traducción de la *Saga de Tristán e Iseo* es Álfrún Gunnlaugsdóttir, destacada profesora, investigadora y escritora islandesa quien estudió en Barcelona bajo la tutela de Martín de Riquer y en donde realizó en

1965 el fundacional trabajo titulado “*Saga af Tristam og Isond*: traducción de Robert comparada con *Le Roman de Tristan* de Thomas”, que es la base para esta publicación.

Ahora bien, este libro en particular, es un cuidado volumen como acostumbra Miraguano: portada con predominio del negro con una imagen centrada que alude o se relaciona con el contenido de la obra. En este caso, la ilustración es “God Speed!”, un óleo fechado en el 1900 del pintor prerrafaelita Edmund Blair Leighton. En la pintura —muy bien elegida— aparece, en primer plano, una pareja en la puerta de un castillo. En ella, la dama despidió al caballero que se va a la aventura o a la batalla con un ejército que le antecede, retratando la importancia de la pareja dentro de esta literatura medieval arraigada en la corte y de la que la pareja Tristán-Iseo es cabal ejemplo.

184

El prólogo de Gunnlaugsdóttir es un texto muy útil, bien escrito y claro en sus propósitos. Nos sitúa en el enorme y complejo mundo de las sagas nórdicas, aportando datos interesantes sobre el mencionado hermano Robert, supuesto traductor de Thomas —como se ha apuntado— y del cual nada se sabe a ciencia cierta. Asimismo, los datos entregados sobre los manuscritos de la saga en cuestión son sugerentes y dan cuenta del lugar que ocupa esta particular versión dentro de las diferentes creaciones medievales que conforman la materia tristaniana y del profundo conocimiento que exhibe la investigadora nórdica en torno al tema: “*La Saga de Tristram ok Ísönd* se conserva en un estado completo en tres manuscritos de papel que son, por lo tanto, bastante tardíos” (10). Los manuscritos, todos al parecer pertenecientes a la misma familia, son destacados claramente en este estudio introductorio: AM 543 4to conservado en la Colección Arna-Magneana de Copenhague del siglo XVII; ÍB 51 fol. conservado en la Biblioteca Nacional y Universitaria de Reykjavík, compuesto a finales del XVII; y JS 8 fol., también guardado en la Biblioteca Nacional y Universitaria, datado en la primera parte del XVIII. A estos tres testimonios íntegros hay que añadir, según la autora, la existencia de cuatro hojas de pergamino del siglo XV (conservadas tres de ellas en Copenhague y una en el Library of Congress en Washington) y que, siendo comparadas en su globalidad, nos dan cuenta de escasas modificaciones sufridas por este “Tristán nórdico” a lo largo de los siglos, hecho que bastaría para llamar la atención de lectores especializados y otros más curiosos en acercarse a la literatura medieval. Pero también son muy valiosas cada una de las particularidades que destaca la estudiosa islandesa, al momento de referirse a la prosificación de la leyenda elaborada por los traductores en el mundo nórdico: “A fin de cuentas, su propia tradición poética era muy diferente de la francesa. También debieron tener en cuenta que es posible guardar mayor fidelidad al

contenido de poemas en otra lengua, si son trasladados a la prosa, en lugar del verso [...]. El traductor de la saga se ha decidido por otra clase de relato y otra forma narrativa que él sigue desde el principio hasta el fin. Parece haber sido consciente de que no bastaba con traducir los versos de un poema de otra lengua había que interpretar su contenido de alguna manera, darle un sentido, por decirlo así, y para eso se necesitaba tener a mano una estructura y formas narrativas en prosa bien distintas de las que caracterizaban las obras en verso” (13-14).

La reflexión sobre la traducción es muy interesante y valora esta literatura nórdica medieval menos conocida en nuestro ámbito. Álfrún Gunnlaugsdóttir entiende claramente el mérito de esta saga, pues es la única versión disponible que nos permite entender cómo pudo ser el *Tristán* de Thomas que nos ha llegado tan fragmentariamente hasta nuestros días.

El prólogo se cierra con un apartado dedicado en particular a los problemas que ha tenido la autora con su traslación de la *Saga af Tristam ok Ísönd*, desde el tiempo de su tesis doctoral hasta esta versión “más libre”, entregada ahora en Miraguano y que se basa en la tradicional edición realizada por Gísle Brynjólfsson en 1878 y en las particulares consultas del ya mencionado manuscrito ÍB 51 fol. de la Biblioteca Nacional y Universitaria de Reykjavík y de las hojas de pergamino conservadas.

La saga tiene un estilo distinguido, cortesano y bastante ágil. Se divide en 101 pequeños capítulos más una pequeña nota inicial que alude al trabajo del hermano Robert. Los primeros apartados se centran en los progenitores de Tristán, especialmente en Kanelangres, su padre, un valeroso héroe que muere en batalla y en Blensinbil, la madre del héroe. Tristán nace al final del capítulo 15 marcado por la tragedia y la congoja: su madre muere al darlo a luz, lo que inunda de dolor a toda la corte. Esta situación marcará habitualmente la onomástica tristiana, lo que en esta saga se mantiene: “Me parece conveniente, debido a tanta pena y pesar, pesadumbre, aflicción y dolorosa inquietud, además de la infinita tristeza y la terrible desgracia que nos ha acaecido cuando nació, que el niño se llame Tristam’. Pero, en esa lengua ‘trist’ es triste y ‘hum’ es hombre, y cambiaron el nombre porque es más melodiosa la palabra Tristam que la de Tristhum” (cap. 16, 45-46).

La saga tiene momentos memorables como el instante en que Tristán e Iseo se conocen (cap. 30) o cuando ambos jóvenes beben el famoso filtro de amor (cap. 46) y que alterará profundamente el desarrollo posterior de los hechos narrados. Así, la segunda parte de la obra de Robert (caps. 47-101) se configurará como una serie de aventuras que solo pueden terminar con la muerte de los protagonistas, situación narrada en unos episodios finales

de profunda emoción (caps. 99-101). También hay ciertas escenas de tono menos trágico como, por ejemplo, cuando Iseo intenta matar a Tristán en el baño una vez que ella se percata que él es el asesino del Morold y este le implora lastimosamente que no lo haga (cap. 43) o la descripción de la noche de bodas de Marc e Iseo, cargada de elementos irónicos y realistas (cap. 46), que seguramente pueden explicarse por el afán de verosimilitud que Robert trata de dar a su traducción.

186

Los protagonistas son esencialmente los mismos que encontramos en otras versiones de la leyenda y responden a un ideal cortés con ribetes maravillosos. Pero, como bien destaca la traductora, hay matices importantes. Por ejemplo, en la figura de Tristán distinguimos rasgos que evolucionan rápidamente en torno a su personalidad y comportamiento. En este sentido, es sabida la destreza particular del sobrino de Marc para cambiar su identidad. El disfraz lo acompaña en numerosas aventuras, no obstante, hay divergencias a medida que avanzamos en la lectura. En un inicio, Tristán es el paladín y se disfraza en pro de ayudar a otros (especialmente a su tío y a los habitantes de su reino). Pero en la segunda parte, luego del episodio del filtro, sus acciones y sus disfraces serán para engañar a los demás y acercarse a Iseo, a quien no puede sacar de su cabeza por más que lo intente. En esta parte de la saga nos hallamos con un Tristán que va degradándose y extinguiéndose en una pasión abrasadora. El amor más que un sentimiento de felicidad y resplandor, transformará a los personajes en seres ansiosos y menoscabados. Es cierto que no les faltará el coraje, pero todo lo ocurrido post filtro se inundará de sufrimiento. Tanto la versión de Thomas como esta saga nórdica terminan trágicamente, haciendo una fuerte crítica al actuar de la pareja protagónica. La condena es particularmente característica de la cosmovisión que predomina en la traducción de Robert, pero también su ambigüedad, ya que el amor triunfará más allá de este mundo, hecho simbolizado por las ramas del árbol que se entrelazan por sobre la iglesia en donde fueron enterrados los cuerpos de los desdichados amantes. Nos enfrentamos, por tanto, a una conmovedora tragedia de dos almas que son movidas misteriosamente por la fatalidad y un destino caprichoso contra el que poco podemos hacer. Tal vez ahí radique la gran cantidad de lectores que se han visto fascinados por la historia tristaniana a través de los siglos.

Es necesario también hacer mención a las tradicionales separatas que acompañan los libros de Miraguano. La de este volumen titulada “Tristán en el norte. Una visión personal y académica” no solo da cuenta de la leyenda y su traducción, sino que también entrega un testimonio de lo complejo y necesario que es el ejercicio de trasladar creaciones de un idioma a otro.

Rómulo Hidalgo L.

Asimismo, debe destacarse la excelente bibliografía que está al final de este volumen y que permite profundizar los conocimientos sobre el mundo de las sagas.

En conclusión, no queda más que subrayar la importancia del proyecto editorial que Miraguano Ediciones lleva a cabo desde hace años con respecto a la literatura nórdica medieval. Las traducciones de especialistas de la talla de Santiago Ibáñez Lluch —*La saga de Fridthjóf el Valiente* o *La saga de Hrólfr el Caminante*— o de Mariano González Campo —*La saga de Bósi* o *La saga de Hervör*— y ahora, la de Álfrún Gunnlaugsdóttir, dan prueba de ello.

RÓMULO HIDALGO L.  
*Universidad de los Andes, Chile*  
*Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile*  
romulo.hidalgo@pucv.cl

187

## ARTÍCULOS

Palabras públicas y privadas en el *Libro de los engaños*

JOSÉ CARLOS VILCHIS FRAUSTRO

La amistad en *La doncella Teodor*

VALENTINA GUTIÉRREZ LÓPEZ

“Fijo eres de rey”: ambigüedad en el *Libro de Alexandre*

YOSHINORI OGAWA

*Descensus ad Inferus*: tres ejemplos de la literatura hispánica medieval del siglo XIII (*Libro de Alexandre*, *General Estoria* y *Milagros de Nuestra Señora*)

PENÉLOPE MARCELA FERNÁNDEZ IZAGUIRRE

Amor y guerra en la poesía de Jorge Manrique. Análisis del decir

“Castillo de amor”

MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ

Los discursos de defensa femeninos en la narrativa española del siglo xv

TATIANA BEDOYA

Del espacio a la espacialidad en textos medievales

SAMANTHA ESCOBAR FUENTES

Hagiografía y medicina (I): intercesión de la santidad en el arte médico del *Compendio de la humana salud* (1494) de Johannes de Ketham

MARCOS CORTÉS GUADARRAMA

## RESEÑAS

OLGA SOLEDAD BOHDZIEWICZ

Y RÓMULO HIDALGO LUNA



**Medievalia**

Universidad Nacional Autónoma de México  
Instituto de Investigaciones Filológicas  
Circuito Mario de la Cueva. Ciudad Universitaria

ISSN 0188-6657 52:2



9 1770188 665704