
LA TRAMA DEL TEXTO
FUENTES LITERARIAS Y CULTURA ESCRITA
EN LA EDAD MEDIA Y EL RENACIMIENTO



SALAMANCA & SANTIAGO DE COMPOSTELA
2024

LA TRAMA DEL TEXTO
FUENTES LITERARIAS Y CULTURA ESCRITA
EN LA EDAD MEDIA Y EL RENACIMIENTO

PUBLICACIONES DEL SEMYR

director

Pedro M. Cátedra García

coordinación

Eva Belén Carro Carbajal

CONSEJO CIENTÍFICO

Vicente Beltrán Peptió (Università degli Studi di Roma, La Sapienza)

Emilio Blanco (Universidad Complutense)

Mercedes Blanco (Université Paris-Sorbonne)

† Alberto Blecua (Universidad Autónoma de Barcelona)

Fernando Bouza (Universidad Complutense)

José A. de Freitas Carvalho (Universidade do Porto)

Juan Carlos Conde (IEMYRhd & Universidad de Salamanca)

Mercedes Fernández Valladares (Universidad Complutense)

Inés Fernández-Ordóñez (UAM & Real Academia Española)

Jorge García López (Universidad de Gerona)

Juan Gil (Real Academia Española)

† Antonio Gargano (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá)

† Víctor Infantes (Universidad Complutense)

María Luisa López-Vidriero Abelló (IHLL & Real Biblioteca)

Mariana Beatriz Maseru Cerrutti (ENES Morelia, UNAM)

José Antonio Pascual Rodríguez (Real Academia Española)

Rafael Ramos Nogales (Universidad de Gerona)

Jesús Rodríguez-Velasco (Yale University)

Christoph Strosetzki (Westfälische-Wilhelms-Universität, Münster)

Bernhard Teuber (Ludwig-Maximilians-Universität, Munich)

Forman también parte de oficio del Consejo Científico las personas que ostenten o hayan ostentado la presidencia de la Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas:

Alberto Montaner Frutos (Universidad de Zaragoza)

Fernando Baños Vallejo (Universidad de Alicante)

María José Vega Ramos (Universidad Autónoma de Barcelona)

Juan Gil (Real Academia Española)

LA TRAMA DEL TEXTO
FUENTES LITERARIAS Y CULTURA ESCRITA
EN LA EDAD MEDIA Y EL RENACIMIENTO

edición al cuidado de
Déborah González, Pilar Lorenzo Gradín
& Carmen de Santiago



SALAMANCA & SANTIAGO DE COMPOSTELA
Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de las Humanidades Digitales
Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas
Universidade de Santiago de Compostela
MMXXIV

Este volumen ha sido publicado con una ayuda de consolidación y estructuración de unidades de investigación competitivas de la Xunta de Galicia (GRC 1350-Románicas, USC).

© *la SEMYR*

© USC

© *los autores*

Maquetación: Javier S. Puente

Impresión: Nueva Graficesa, S.L.

I.S.B.N.: 978-84-125391-4-1

Depósito legal: DL S 212-2024



Alberto Blecua, *in memoriam*

TABLA DE CONTENIDOS

Presentación

[15-20]

I

PONENCIAS PLENARIAS

PAOLO CHERCHI

Fonti letterarie: ieri e oggi

[23-51]

SALVATORE LUONGO

*De los miracula a los milagros: procedimientos de reelaboración
de las fuentes en la colección de Gonzalo de Berceo*

[53-90]

ALFONSO D'AGOSTINO

Avatares en la tradición del Libro de los siete sabios de Roma

[91-121]

ALASTAIR MINNIS

Plotting the Purgatorio: The Narrative Significance of Dante's Bodies of Air

[123-143]

MERCEDES BREA

Angelo Colocci y el traslado de una perdida fuente escrita
[145-167]

II

COMUNICACIONES

MARÍA ÁLVAREZ ÁLVAREZ

Lope de Vega y la transmisión del mito:
los casos de El marido más firme y El amor enamorado
[171-189]

ÁLVARO ALONSO

María Magdalena, penitente:
del Arcipreste de Hita a la polémica antiprotestante
[191-207]

SARA BELLIDO

Los recursos argumentativos en el Diálogo sobre el oficio de Sargento Mayor
de Francisco de Valdés (1578) y el Discurso sobre la forma de reducir
la disciplina a mejor y antiguo estado de Sancho de Londoño (1589)
[209-225]

LLUÍS CABRÉ, ALEJANDRO COROLEU & MONTSERRAT FERRER

La recepción de Tito Livio, historiador y «rhetor», en la corona de Aragón
(de Jaime II a Alfonso el Magnánimo)
[227-239]

MIGUEL CARABIAS ORGAZ

Lecturas aplazadas. Al rescate de algunos libros prohibidos por el Índice
[241-262]

MIANDA GIOBA

*Sobre la diversidad de las religiones en misceláneas enciclopédicas del s. XVI:
tradición apologetica y diálogo humanístico*

[263-284]

JUAN CARLOS CONDE

Glosadores de salmos

[285-297]

ANTONIO CONTRERAS MARTÍN & LOURDES SORIANO ROBLES

*Algunos hechos de armas del rey Eduardo III y de sus hijos
en tierras hispánicas en la Historia de Inglaterra
de Rodrigo de Cuero*

[299-318]

MARÍA DEL PILAR COUCEIRO

*El Purgatorio en la lírica bajomedieval:
algunas derivaciones renacentistas*

[319-336]

ANCA CRIVĂȚ

*Del texto enciclopédico al poema sobre mirabilia:
De monstribus Indie e Isidorus versificatus (siglo XII)*

[337-348]

AMALIA DESBREST

*La primera traducción castellana completa de las Heroidas de Ovidio.
Fuentes y afluentes del manuscrito 5-5-16 de la Biblioteca colombina de Sevilla*

[349-371]

HÉCTOR JAVIER GARCÍA FUENTES

*Fuentes bíblicas, jurídicas, históricas y filosóficas en el
Defensorium unitatis Christianae*

[373-391]

EDUARD GÓMEZ VIDAL

*Una revisión metodológica en el estudio de las letras de batalla:
nuevos testimonios y nuevas perspectivas*

[393-404]

ARTURO JIMÉNEZ MORENO

*La participación de la mujer peninsular
en las prácticas de lectura grupal en el siglo XV*

[405-435]

SIMONA LANGELLA

*Autoría de una Reportatio de la Escuela de Salamanca:
el manuscrito Vat. Lat. 4630 de la Biblioteca Apostólica Vaticana*

[437-451]

VALERIA LEHMANN

*Las referencias a textos sagrados en la
Instrucción del relator Fernán Díaz de Toledo:
una herramienta retórica poderosa en beneficio de los conversos*

[453-465]

NICOLETTA LEPRI

*Classicità au goût du jour :
la Cofanaria di Francesco d'Ambra nelle feste fiorentine del 1565-66*

[467-484]

JULIO MACIÁN FERRANDIS

*O lux et decus Hyspanie.
Textos literario-religiosos en la pintura valenciana (ss. XIII-XVI)*

[485-507]

PEDRO MARTÍN BAÑOS

*El Caso de Tordesillas, un pecio cronístico de finales del siglo XV
vinculado a Fernando de Pulgar*

[509-524]

JORGE MARTÍN GARCÍA

*Género demostrativo, hibridismo y promoción personal:
el Compendio de la constancia de Fernando de Ayala*
[525-540]

ANTÓNIO RESENDE DE OLIVEIRA

Cancioneiros e cantigas na construção das biografias trovadorescas
[541-555]

GEORGINA OLIVETTO

*Floranes, los Proverbios de Santillana
y las supuestas obras de Pero Díaz de Toledo*
[557-575]

DEVID PAOLINI

La Celestina e/en Italia (1506-1515)
[577-585]

NATHALIE PEYREBONNE

*Guevara o el arte de la cita deformada:
un proceso de escritura*
[587-600]

IRIA PIN MOROS

Del Guzmán de 1599 al de 1604: diferencias en el estilo
[601-610]

JOSEP PUJOL & FRANCESC J. GÓMEZ

*Entre la escuela y las cortes:
caminos de Ovidio en la literatura catalana de los siglos XIV y XV*
[611-633]

RAFAEL RAMOS

Del Llibre d'Arderic al Arderique
[635-652]

GERMÁN REDONDO PÉREZ
*En torno a lo militar en tres textos dialógicos
 del siglo XVI a través de sus fuentes:
 Coloquio y diálogos militares, de Gonzalo Lozano*
 [653-664]

PABLO RODRÍGUEZ LÓPEZ
*El rey Costa de la Anacephaleosis
 de Alfonso de Cartagena*
 [665-686]

XABIER RON
Non sap chantar qui so non di, de Jaufre Rudel
 [687-710]

J. ÁNGEL SALGADO LOUREIRO
*Relaciones temáticas y estructurales entre el Libro de los estados
 de don Juan Manuel y la Partida Segunda de Alfonso X en la explicación
 sobre las obligaciones del emperador*
 [711-727]

JUAN MIGUEL VALERO MORENO
*Constelaciones textuales: para las fuentes de los Cinco libros de Séneca
 de Alfonso de Cartagena*
 [729-760]

JULIO C. VARAS GARCÍA
*Algunas huellas del Epistolario espiritual (1578)
 de Juan de Ávila en la cultura escrita del Renacimiento*
 [761-775]

PRESENTACIÓN



COMO LICENCIA POÉTICA DE APERTURA de este volumen de Actas, diremos que Salamanca «fu Galeotto», porque la idea de que la organización científica y técnica del VIII Congreso de La SEMYR recayese en el Área de Filología Románica de la Universidad de Santiago de Compostela se fraguó en los pasillos del salmantino claustro del Colegio de Fonseca durante la celebración del VII encuentro internacional de la Sociedad (4-6 de septiembre de 2018). Aunque el lugar para impulsar la iniciativa y estrechar nuevos lazos académicos entre Compostela y Salamanca obedeció al azar, lo cierto es que no podía ser más apropiado, desde el momento en que aquel espacio estaba «marcado» por la figura (y sensibilidad) de Alonso Fonseca y Acevedo, el arzobispo que había impulsado en la capital gallega la que sería piedra angular de la universidad compostelana: el Colegio de Santiago Alfeo. Así pues, las razones históricas que resonaban en aquel edificio adquirirían una cierta dimensión simbólica, desde el momento en que tendían otro puente entre las dos ciudades para proseguir una actividad nacida al calor de los valores universitarios.

El Congreso se celebró en la Facultad de Filología de la USC entre los días 7 y 9 de septiembre de 2022, tras dos aplazamientos motivados por

las limitaciones que ocasionó el desconcertante Covid 19, que no hizo más que confirmar la máxima de que «los seres humanos proponen y el destino dispone». Mas el revés que supuso aquella experiencia –que, sin duda, mantuvo a la organización en la zozobra por más tiempo del que cabría imaginar– se vio compensado con las muestras de apoyo y solidaridad recibidas tanto por parte de los miembros de la Junta directiva de La SEMYR como de los investigadores inscritos en el Coloquio. En un contexto de dificultad como el entonces vivido, los gestos tuvieron más trascendencia que nunca y fueron un estímulo constante para que la Comisión local organizadora mantuviese intactas las energías por materializar aquel proyecto forjado en el antiguo Colegio del Arzobispo salmantino.

La octava edición del Congreso de La SEMYR giró en torno a la importancia de las fuentes que alimentaron la conformación de los textos literarios en la Edad Media y el Renacimiento. A ningún especialista se le escapa que se trata de un fenómeno complejo y polifacético, que requiere de enfoques que superen los presupuestos teóricos del positivismo para intentar verter luz sobre la funcionalidad y el proceso de recepción de los textos que subyacen a la creación literaria. Es bien sabido que en ésta se cruzan diversos hilos, y no hay reparo en señalar que uno significativo lo constituyen las referencias escritas que el autor maneja a nivel material (o mental). Mas esa linfa que permea el texto exige la habilidad por parte del estudioso de contemplar diversos frentes de lectura para dilucidar tanto el papel que desempeñan las fuentes en la propia configuración de las obras como las razones que explican (o son susceptibles de explicar) las elecciones «librescas» de los autores. Precisamente, la interconexión entre el componente propio y el ajeno en la factura de un texto es la que ha motivado que el inicio de esta Introducción –al igual que lo fue el cartel del Congreso– vaya presidido por una concha de vieira, molusco que, además de vincular de manera obvia el evento científico con la ciudad que lo ha acogido, ofrece esa singular forma radiada que, como precisa un célebre pasaje del *Codex Calixtinus* (I, 17), parece «labrada con los dedos de las manos». La analogía es oportuna, desde el momento en que lo que hacen los escritores con sus palabras y con las de otros es pulirlas, ensamblarlas en el texto y otorgarles una forma personal, para que, invirtiendo el texto bíblico (2 Sam 23: 2), hablen por ellos. Precisamente, en ese desafío creativo que supone el proceso de escritura, aquellos que empuñan la pluma

crean, a menudo, una red de complicidades o rivalidades con los textos de otros autores con el fin de asentar su obra en una determinada tradición.

Para fijar la hoja de ruta de lo que se entiende por *fuentes*, este libro se abre con la contribución de Paolo Cherchi, que presta al lector una ayuda inestimable al armonizar en sus páginas consideraciones teórico-conceptuales con un valioso recorrido histórico que da cuenta de las diversas casuísticas que implica el fenómeno estudiado. Con perspectiva empírica, Cherchi restringe el concepto de fuente a la presencia de un texto concreto en otra obra, lo que implica que se acote el ámbito de estudio frente a conceptos más dilatados como la imitación o la intertextualidad. Además, el filólogo italiano destaca la importancia de ilustrar el contexto en el que se produce el uso del *otro* enunciado, y, a su vez, rescata una faceta que, en cierta medida, había quedado un tanto deslegitimada a partir de las corrientes teóricas que se posicionaron contra el positivismo: se trata de la trascendencia que implica identificar una fuente más allá de que el especialista no siempre alcance a comprender su verdadero valor y significado. Como explicita Cherchi en una propuesta positiva de superación, el hecho mismo de reconocer un texto previo en otra obra, lejos de ser una operación estéril, se convierte en un estímulo para que críticos posteriores indaguen en la cuestión y otorguen una respuesta definitiva a las cuestiones pendientes.

Con el camino allanado por ejemplos que avalan un marco teórico definido, el libro transita a las restantes ponencias presentadas en el Coloquio, que se han ocupado del estudio de fuentes concretas y que se han ordenado en función de la cronología de los textos seleccionados por cada especialista. Así, Salvatore Luongo explora las divergencias conceptuales que Gonzalo de Berceo introduce en los *Milagros de Nuestra Señora* respecto a la compilación de los *Miracula beatae Mariae virginis*. Aunque la aportación incluye reflexiones sobre los distintos usos del estilo directo e indirecto en el texto latino y castellano, su núcleo lo configura el análisis de los mecanismos de la *quadripartita ratio* que el clérigo riojano aplica a su fuente. En este caso, las cuatro categorías modificativas permiten, a menudo, enfatizar determinados comportamientos humanos, que, al tiempo que establecen un evidente hilo de conexión con el papel salvífico de María, también actualizan la obra y la acercan a otro público.

El trabajo de Alfonso D'Agostino da cuenta de la recreación literaria del *Libro del Sendebar* en una parte significativa de las versiones escritas

en francés antiguo y en sus adaptaciones italianas a través del estudio de tres cuentos (*Canis*, *Inclusa* y *Puteus*). En este caso, el lector percibirá el trasvase de elementos de unos cuentos a otros, así como el proceso de acomodación de las fuentes a otro contexto (y, por tanto, a nuevos receptores e intereses). Los escritores manejan el flujo de conocimientos y experiencias que superponen tradición oriental y occidental para caminar al compás de los tiempos medievales, por lo que en las narraciones se perciben cruces con otros géneros vigentes en el «sistema», como es el caso del *lai*, el *fabliau* o el *exemplum*.

Por su parte, Alastair Minnis se adentra en el sistema radicular teológico y filosófico medieval (desde el pensamiento aristotélico y la Biblia hasta teólogos de tanta trascendencia como San Agustín, Gregorio Magno, Hugo de San Víctor, Pedro Lombardo o Santo Tomás de Aquino) para explicar la forma en la que Dante retrata las almas en el espacio de ultratumba. La inmaterialidad del alma, la relación que ésta establece con el cuerpo, la capacidad de los espíritus para sufrir dolor y experimentar gozo son cuestiones que se encuentran en la base de una disputa teológica a la que Dante, como autor comprometido con la representación fiel de las cosas, intentó dar solución. En una obra tan compleja como la *Commedia*, Minnis apunta con gran riqueza argumental que la respuesta del ilustre poeta al conflicto se localiza en el canto XXV del *Purgatorio*, en el que Estacio recuerda las actividades y las facultades del alma.

La parte inicial de este volumen se cierra con el ensayo de Mercedes Brea, que se centra en la enigmática circulación de una «fuente» desaparecida de la lírica gallego-portuguesa. En este caso, la estudiosa da cuenta de los interrogantes que todavía suscitan los *cancioneiros* B y V, que, como se sabe, fueron mandados copiar por Angelo Colocci a partir de un modelo perdido. El control ejercido por el humanista italiano sobre la reproducción del material llegado a sus manos encuentra reflejo en las anotaciones practicadas sobre las dos copias. Entre esos valiosos registros, se hallan sistemas de remisión al modelo resultantes de un cotejo directo sobre el mismo. Precisamente, el examen contrastado de los dos apógrafos renacentistas permite que el lector se aproxime a las características formales y materiales de aquel *Libro di Portughesi* que, por fortuna, viajó a Roma.

Al igual que las ponencias, las comunicaciones recogidas en esta publicación por orden alfabético –aún siendo en número inferior a las presentadas en el Congreso– ilustran las distintas posibilidades de aproximación

que ofrece el tema que articuló el encuentro compostelano. En el largo camino que abarcan las letras medievales y renacentistas, la identificación de otros textos en las obras literarias conlleva arrostrar casos muy diversos, que, como es evidente, atienden a la naturaleza de los textos tomados en consideración por los investigadores. Así, el lector discernirá en las obras examinadas el manejo de fuentes concretas que testimonian el acceso directo de los escritores a determinados *libros* de aquellos otros que reflejan una erudición compendiada (cuando no superficial), al derivar de la consulta de repertorios, misceláneas o enciclopedias; contemplará traducciones que adaptan textos de otras áreas lingüísticas para enriquecer el sistema cultural con materiales de un pasado lejano, reciente o, incluso, contemporáneo, y, por veces, también advertirá la función ideológica y el peso estético que las *lecturas* adquieren en productos creados desde otras trayectorias que proyectan nuevas intenciones comunicativas. Pero, más allá del reconocimiento de las fuentes que se encuentran detrás de la construcción y articulación de una nueva obra (labor ya de por sí fundamental), hay contribuciones que ponen el énfasis en los factores que intervinieron en la propia circulación y recepción de las fuentes. Por otra parte, en una cronología en la que, en contadas ocasiones, los autores manejaban originales, el estudio de la transmisión textual de los textos se erige en un pilar fundamental para entender las peculiaridades que ofrece la fuente en el nuevo *tejido* literario que la incorpora. En consecuencia, todo aquel que recorra las páginas de este volumen observará que en él se entrelazan datos de distinta índole que no solo perfilan nuevas posibilidades de acercamiento al tema objeto de estudio, sino que también plantean desafíos y abren nuevos horizontes en las investigaciones de la literatura medieval y renacentista.

Asimismo, el programa del encuentro se ennoblecó con una Mesa Redonda, dedicada a honrar la memoria de Alberto Blecua, maestro generoso e investigador modélico, que supo transmitir (como pocos) a diversas generaciones de estudiosos la pasión por la Filología. El acto, dirigido por Pedro Cátedra, contó con las intervenciones de Carmen Riera, Jorge García López, Bienvenido Morros y Rafael Ramos, que recorrieron los hitos más destacados de la vida y trayectoria profesional de aquel hombre entrañable, que ha dejado en la comunidad académica una impronta palmaria por la rigurosidad intelectual de sus trabajos. A él van dedicadas estas Actas como reconocimiento al legado científico y afectivo que de manera altruista nos ha dejado.

Llevar a buen puerto la organización de un Congreso internacional como el de La SEMYR requiere que se unan muchas buenas voluntades. Por tal motivo, deseamos agradecer la colaboración que nos han brindado la Axencia Turismo de Galicia y la Secretaría Xeral de Política Lingüística (Xunta de Galicia). También deseamos reconocer la labor de D^a Isabel Casal, Directora de la Biblioteca General de la USC, por haberse involucrado con nosotras en la preparación de una exposición de manuscritos, incunables y valiosos impresos de la que pudieron disfrutar todos los congresistas y sus acompañantes. Asimismo, extendemos nuestro agradecimiento a D. José Fernández Lago, Deán de la archidiócesis compostelana, por facilitar que el concierto de Carlos Núñez se celebrase en Santo Domingo de Bonaval. No podemos tampoco olvidarnos del equipo de gobierno y del personal de administración y servicios de la Facultad de Filología por habernos manifestado siempre su apoyo y disponibilidad. Y, por último, vaya nuestra afectuosa gratitud al equipo de colaboradores del comité organizador (Pedro Basalo, Mariña Bermúdez, Almudena Bouzón, Pablo Fernández, Iago Ferrás, Andrés López, Almudena Méndez, Antonio Platero, Ángel Salgado, Roque Sampedro, Martiña Varela y Gessica Autore), ya que siempre nos mostraron su vitalidad y eficacia en las cuestiones organizativas y logísticas inherentes al Congreso.

Déborah González, Pilar Lorenzo Gradín y Carmen de Santiago.
Santiago de Compostela, 25 de julio de 2024

I
PONENCIAS

FONTI LETTERARIE: IERI E OGGI

PAOLO CHERCHI
University of Chicago

1. PREMESSA

CREDO CHE TUTTI SIAMO D'ACCORDO SU UNA CONSTATAZIONE tanto ovvia da assurgere al valore di un assioma, cioè che la letteratura nasce dalla letteratura. Molti troveranno strano apprendere che questo assioma –nella sostanza antico quanto la letteratura stessa– sia stato formulato in tempi recenti, e da quel che ne sappia non risale più indietro di Virginia Woolf. E c'è una spiegazione: la letteratura non è mai stata oggetto di considerazioni «ontologiche», e non era mai stata considerata nella sua specificità fino ad anni recenti, da quando, cioè i formalisti russi e poi gli strutturalisti e in seguito tutte le teorie formaliste hanno cercato di capire e di definire cosa sia lo «specifico letterario». Ricordo questo fatto non per dire cose nuove, ma perché l'avvento delle teorie formaliste ha modificato profondamente il tema del nostro convegno, cioè la «specificità letteraria» delle fonti letterarie. Che la letteratura nasca dalla letteratura è stato sempre risaputo anche se implicitamente: dopo tutto, l'insegnamento della retorica si basava sempre su modelli che dovevano essere tenuti presenti da chi componeva opere letterarie, e questa pratica creava anche la consapevolezza che i modelli erano tali proprio perché potevano essere imitati. Si sapeva, quindi, da sempre, che un autore aveva modelli, e si sapeva che una cosa era imitarli e un'altra era appropriarsene plagiandoli. Succede, però, che l'ovvio normalmente passa inosservato,

per cui solo raramente si è posto in termini teorici il tema delle fonti o del plagio, e, quel che più conta per il nostro argomento, in alcuni periodi il furto o il plagio erano considerati *pecadillos* e non colpe maggiori come accade oggi. Credo che valga la pena tracciare una breve storia del diverso apprezzamento in epoche diverse del riuso letterario nelle sue varie forme ed eccessi, perché una visione storica ci aiuta a capire cosa dobbiamo intendere per «una fonte», e se lo studio delle stesse abbia un valore critico e se sia possibile formulare dei criteri abbastanza ampi da indicarci il modo di reperirle e di riabilitarne lo studio. Il convegno odierno intende fare il punto su tali questioni e stabilire se sia possibile stabilire una sorta di «disciplina» per dirimerle e valorizzarle.

Ma prima di procedere fissiamo alcuni parametri per poter stare in tema, altrimenti rischiamo di fare una grande confusione e di prendere per fonti alcuni dati che presentano tratti in comune con queste, ma di fatto appartengono allo stesso genere ma non alla stessa specie. Un esempio può spiegare bene questa situazione. Viene narrato da Benedetto Croce¹, il quale in un romanzo di Anne Vivanti trovò il seguente episodio: due amanti passano la notte insieme, e al mattino l'uomo viene a sapere che la donna ha la lebbra. Croce ricordava di aver letto un episodio simile in un raro romanzo del '600 che forse solo lui aveva letto e che la Vivanti sicuramente ignorava. Come spiegare allora la similarità? Croce conclude con una risposta di buon senso: si tratta di una semplice coincidenza dovuta alla limitata natura della combinatoria della mente umana. È un caso in cui possiamo parlare di coincidenza ma non di fonte. Costatazioni analoghe si possono fare per i proverbi simili che appaiono in culture lontanissime fra di loro, e sono nati per quel fenomeno noto come poligenesi. Si può anche dare il caso in cui esista effettivamente una fonte, ma che venga utilizzata senza reale consapevolezza da parte dell'utente. Penso, ad esempio, ai monaci medievali che usavano frasi riprese dalla Sacra Scrittura solo perché, a causa delle ripetute letture di quel testo, si erano depositate in loro come un secondo linguaggio: era un processo noto come *ruminatio*, che rendeva spontaneo ciò che invece si era appreso con lo studio. Quei depositi, in altre parole, diventavano dei *cliché* che non appartenevano a nessuno e tutti li usavano senza consapevolezza di servirsi di una frase coniata da chissà chi. Anche Petrarca (*Familiars*, II, 2) si rese

1. Croce (1931).

conto di una dinamica simile quando, rileggendo alcuni suoi testi scritti molti anni prima, s'accorse di aver utilizzato frasi riprese da Cicerone o da Virgilio e di non esserne consapevole nel momento in cui le usava. Posso ricordare un episodio inedito: ricordo di aver sentito un giorno il poeta Gerardo Diego che diceva di avere nel cassetto una poesia, ma non si azzardava a pubblicarla perché non era sicuro se fosse una composizione sua propria o di qualche amico. Probabilmente –possiamo dedurre– che non si trattava di un componimento di valore memorabile; ma spesso le cose rimangono depositate nella nostra memoria o nei cassette della scrivania, e non conservano più una traccia precisa della loro provenienza.

Un altro fenomeno da aggiungere alla rapida tipologia qui abbozzata comprende le fonti riguardanti le somiglianze limitate ad eventi, schemi, strutture e situazioni senza che siano presenti riscontri testuali precisi. Sono i casi in cui le fonti potrebbero prendere il nome di «modell»; ma non si tratta di modelli «universali» cioè seguiti da schiere di imitatori (ad es. il modello del viaggio nella *Divina Commedia*), ma di testi o episodi che sono serviti da modello soltanto per il testo che studiamo, e solo per questo ne parliamo come di «fonte». Prendiamo i casi, entrambi nell'ambito della letteratura ispanica, di *Luz de domingo*, romanzo di Ramón Pérez de Ayala. A me sembra chiaro che l'autore si sia ispirato al *Cantar de Mio Cid* per l'episodio centrale dello stupro in un contesto di tensioni tra feudatari che in vesti moderne si chiamano *caciques*. L'altro episodio è quello della «enciclopedia china» di Borges, la cui «idea generale» è quasi certamente ispirata da un articolo sullo stesso tema, «Chinese Encyclopedia» che sicuramente Borges lesse² nell'Enciclopedia Britannica. In questi due casi abbiamo parlato di ispirazione perché la fonte qui si riduce a un'idea centrale il cui nucleo è identico in due testi diversi, ma diverso è lo sviluppo o la presentazione che hanno nei rispettivi luoghi. Comunque, in questi casi è legittimo parlare di «fonte di ispirazione» e, più tecnicamente, di «intertesto».

Esiste ancora un «tipo» di fonte distinto dagli altri. Valga l'esempio di Don Quijote che attende l'arrivo della notte perché lo porterà ad incontrare la donna amata, e per questo prega che il sole acceleri il suo corso per tuffarsi nel mare³. La sua preghiera ha similarità con vari testi di amanti

2. Per l'enciclopedia cinese, Cherchi (2018).

3. Cherchi (1986a).

che attendono la notte per lo stesso motivo. In questo caso, dunque, i testi che potrebbero costituire la fonte sono molteplici, ed è impossibile precisare quale possa essere. C'è, dunque, una fonte «plurima» alla quale un autore attinge senza contrarre alcun debito verso un individuo particolare, e pertanto fa perno su una tradizione anziché su un testo specifico. Questo tipo di fonte viene designata come *topos*, ossia come un luogo comune che viene utilizzato in alcune situazioni ricorrenti fino al punto che talvolta sono classificate nei manuali di retorica. Sono topiche, ad esempio, le descrizioni dell'amata o del suo sorriso, e di tante altre situazioni apprese dai libri, e che riscontriamo in infiniti testi letterari.

I casi indicati sono tutti varianti del concetto essenziale di «fonte», ossia di un testo che viene incorporato in un altro qualunque sia la forma in cui ciò si verifichi, sia come ripresa letterale (e in tal caso con tipologia che va dalla «citazione» al «plagio» alla «allusione») sia come ripresa di un'immagine o di una situazione o di un evento, sia come ricorso ad un'immagine o a una situazione tradizionalizzata e quindi non riducibile ad un unico testo-fonte. Tali varianti hanno creato delle ramificazioni importanti e hanno addirittura creato diverse scuole sul modo di occuparsi dell'argomento. A loro volta queste distinzioni hanno resa molto complessa quella che originariamente era una nozione semplice, e l'hanno complicata fino al punto da farla sparire o da assorbirla in una rete di discorsi teorici dove si dissolve il senso primario conferito all'idea di «fonte»; e nella misura in cui essa sopravvive viene considerata come un dato rozzo o primitivo, inutile ai fini di considerazioni estetiche e di scienza della letteratura. Mi pare che il nostro congresso avrà successo se riuscirà a riscattare quel vecchio concetto dal discredito in cui la teoria letteraria più recente l'ha fatto precipitare, e se, nello stesso tempo, riuscirà a distinguere e definire le varie altre forme in cui si presenta.

Ora può sorprendere che la discussione sulle fonti sia tutta dell'ultimo secolo e mezzo, quasi un «istante» nel corso dei millenni di produttività letteraria. O meglio: la nozione di fonte è molto antica, ma veniva indicata con il termine ignominioso di «furto». Questa parola, carica di connotazioni morali e legali, ha determinato per un lungo periodo la storia delle fonti, dalle origini fino alla metà dell'Ottocento. A quel punto ha preso il nome di «fonte» ricalcando il termine tedesco di *Quellenforschung*, postosi di moda per spiegare la nuova direzione presa dalla disciplina della filologia classica, e passata ai recenti studi delle filologie nazionali, incluso quella

romanza che nacque proprio cercando le fonti delle origini delle lingue e delle letterature nazionali. Per vari decenni quel tipo di indagine creò un vero stile di ricerca e produsse una mole enorme di documenti/fonte. In seguito, e forse per reazione, cadde in discredito e le fu negato ogni potenziale e valore di giudizio estetico. Ma, cacciata dalla porta, la ricerca delle fonti è rientrata dalla finestra, ed è tornata in auge grazie ad una variante che ne attenua la connotazione morale di furto, ne moltiplica i punti di origine e la trasforma in un «luogo comune» o *topos*. Negli ultimi decenni ha avuto un rilancio straordinario grazie alla nozione di «intertestualità», che considera la fonte come un fattore necessario o intrinseco alla natura specifica della letteratura stessa, e un tale modo di vedere ha conseguenze notevoli che trasformano la vecchia nozione di fonte in un «pretesto» nel senso di «stimolo» e di «testo» che deve essere letto anch'esso secondo l'ottica del testo d'arrivo. Questi brevi cenni mostrano che la nozione di «fonte» è entrata nella storiografia critica e letteraria dell'ultimo secolo e mezzo e ne ha vissuto e subito le tendenze. Studiandola da più vicino possiamo scoprire alcuni fenomeni mai prima osservati, come ad esempio il fatto che la ricerca di fonti abbia privilegiato certe epoche e ne abbia ignorato altre in cui la presenza di fonti era quasi prescritta; oppure il fatto che in alcuni periodi e per certi generi le fonti non erano considerate refurtiva, bensì dei nuclei narrativi o lirici che offrivano la materia prima da sviluppare in opere più complesse. Inoltre la storia ci mostra come in alcuni periodi fu molto tenue il confine tra plagio e imitazione; e ci insegna che in certe epoche gli autori e i critici ricorrono a determinati depositi culturali suggeriti dalle mode o dai *trend* culturali. Vedremo che quasi sempre si parla di fonti per le opere creative e di immaginazione, perché, evidentemente, la fonte che non sia un semplice furto, fa capire come l'utente la rielabora; i lavori di stampo erudito, invece e forse per la stessa ragione, non sono stati oggetto di studio sistematico, benché in alcuni periodi i furti sono stati massicci e sistematici. Oggi, il mondo accademico è molto attento al plagio di materiali eruditi, ed esige che le fonti vengano citate esplicitamente.

Viste, dunque, tali disparità storiche sia di materie che di modi di trattare le fonti, si capisce che, approfondendo lo studio di entrambi questi aspetti, sia possibile arrivare a stabilire dei criteri generali per trovare le fonti e per interpretarne il valore e la funzione. Tuttavia dobbiamo accettare *a priori* che non riusciremo a stabilire leggi precise per rinvenire fonti

perché gli autori tendono a nascondere e la loro scoperta dipende molto spesso dal caso, il quale per definizione non sottostà a leggi di alcun tipo. In tale situazione sarà già un successo se riusciamo a stabilire almeno dei «criteri generali» anziché delle vere e immutabili «leggi». Il primo di questi successi sarà la convinzione che lo studio delle fonti sia utile in vari modi: spesso per chiarire la natura di un'opera che rimarrebbe altrimenti misteriosa, e spesso anche per capire l'orientamento della cultura generale dalla loro frequenza e provenienza. Un autore romantico –per fare un esempio– raramente farà ricorso a fonti classiche come invece farà un autore rinascimentale. Questa convinzione deve accompagnarsi al buon senso perché, fare un uso inadeguato o inopportuno della scoperta di una fonte, può dare ragione a quanti disprezzano il lavoro del «fontaniero», ed è ovvio che scoprire che un'ottava delle *Soledades* gongorine sia ricavata da Stazio non ha lo stesso valore di scoprire che una commedia italiana del Seicento sia una traduzione più o meno celata di una commedia spagnola.

Ma per uscire dal campo dei discorsi generali, è meglio passare a documentare le poche affermazioni appena fatte. Vediamo in primo luogo come gli studi sulle fonti abbiano avuto le loro epoche e i loro sistemi per cui si presentano in «scuole» omologate dai criteri di ricerca.

2. NOZIONI DI FONTI NELLA STORIA

La nozione di «furto» come equivalente di fonte è presente in Orazio e in Marziale: del primo rimane nell'immaginario perenne il paragone del plagiatario con la «cornicola» che resta nuda una volta che si spoglia delle penne rubate ad altri uccelli (*Epistolae*, I, 3, 15-17); del secondo sopravvive a tutt'oggi la parola «plagiarius» usata in un epigramma (I, 52) seguito da un altro epigramma in cui appare un termine sinonimo «fur es», cioè «sei un ladro». Questa è dunque la nozione primaria di fonte: ossia un non dichiarato prelievo da un testo per incorporarlo in un altro. Una volta scoperto, questo prelievo è quasi sempre innegabile perché contiene in sé le prove della refurtiva, sia che si tratti di precisi riscontri verbali sia che si tratti di somiglianze strettissime di immagini o di idee. Si tratta indubbiamente di un furto speciale perché non si rileva come ammanco o sottrazione in un testo, ma come duplicazione non dichiarata di una sua parte in un altro testo. Un furto del genere può rimanere nascosto per

sempre o per un lunghissimo tempo, e spesso viene scoperto per caso. Il che dimostra che non esista alcun criterio assoluto, nessun automatismo per identificare le fonti, e per questo rintracciarle è un fatto aleatorio sul quale non può fondarsi alcuna disciplina le cui norme presuppongono sistematicità o costanza. Immaginiamo che le fonti da scoprire siano infinite, e non saranno riconosciute fino a quando qualcuno non le riporti alla luce.

Ora, la storia ci dice che per secoli la nozione del furto letterario (per ora diamogli il nome con cui lo conobbero gli antichi) non preoccupò gli autori o i «grammatici» o i professori di retorica, che nel mondo antico svolgevano la funzione dei critici odierni. Si parlò dei «furta» di Virgilio, e si distinse il furto dall'imitazione, come vediamo in Cicerone (*Brutus*, 75-76), e sappiamo perfino che qualche volta il furto veniva denunciato dal derubato non per infamare il ladro, bensì per proclamare la bellezza «appetibile» della propria opera⁴. Comunque la distinzione tra il *furare* e l'*imitare* era spesso una questione di giudizio da risolvere caso per caso, e rimase tale fino a quando si stabilì che il pregio estetico consisteva nell'originalità anziché nell'imitazione: forse fu questo il motivo principale che per secoli precluse la nascita una branca specifica della storia letteraria che si potrebbe denominare «ricerca delle fonti» quale noi oggi la conosciamo. Per secoli non fu mai posto il «problema-fonti» e non per mancanza di ladri ma perché li proteggeva la pratica della «imitazione». E dobbiamo ammettere che anche oggi la distinzione risulta difficile. Prendiamo il caso della poesia dei trovatori, che diventò il primo oggetto di studio del padre della filologia romanza, Friedrich Diez. In quel suo libro seminale, *Die Poesie der Troubadours* del 1825, diceva che chi aveva letto un trovatore poteva ritenere di averli letti tutti⁵, visto che si imitano o si copiano a vicenda. I lettori moderni accettano la premessa che i trovatori si rassomiglino tutti in modo innegabile, ma hanno riconosciuto l'originalità di ciascuno nascosta nel sottilissimo gioco artistico dell'*écart* grazie al quale una materia prestabilita e data per scontata viene rinnovata dalle variazioni

4. *Vid.* McGill (2012).

5. O più precisamente: «Man könnte sich diese ganze Literature als das Work eines Dichters denken nur in verschiedenen Stimmungen hervorgebracht» [«Si potrebbe considerare tutta questa intera letteratura come l'opera di un solo poeta ma espressa in diverse voci»]. Diez (1863: 107).

che un vero trovatore vi sa apportare. Si tratta di imitazione o di plagio? Entrambe le cose sono vere, ma, trattandosi di un fenomeno così diffuso, è chiaro che il discorso va affrontato con criteri che incorporano entrambi gli aspetti in una nozione sintetica superiore che risponde insieme a criteri estetici e storici e che possiamo chiamare «poesia cortese». E il discorso si potrebbe ripetere per i poeti petrarchisti rinascimentali e per altre varie scuole che si sono formate adottando l'imitazione di un autore-modello.

Per secoli, dunque, il problema delle fonti si è ridotto allo sporadico rilievo di casi singolari e per lo più riconducibili a casi di vero e massiccio esproprio di paternità testuali. Lorenzo Valla fa un cenno non molto coperto alla *lex plagiarum* nell'introduzione alle sue *Elegantiae Latinae*, riferendosi ai casi che oltrepassano la soglia dell'imitazione, e che non passano inosservati proprio perché la trasgressione è smaccata⁶. È nota l'acrimonia con cui Polidoro Virgilio rimproverò ad Erasmo di avergli rubato l'idea di fare una raccolta di *adagia* e di commentarli⁷. E noto è anche il caso di Ravisio Testore il quale fu accusato di aver saccheggiano i *Commentari urbani* di Raffaele Maffei per la sua *Officina*. Ma sono casi «mastodontici rispetto a quello che probabilmente succedeva in modo molto vasto ma entro una sfera in cui rimaneva ambigua la differenza tra l'imitazione e il plagio vero e proprio. La cultura umanistica riconobbe la sua matrice nella *imitatio* del mondo antico, e la natura di tale operazione diede luogo a sottilissime discussioni –ricordiamo soltanto le polemiche tra Poliziano e Cortesi– che rendevano molto fluida la linea di discriminazione tra imitazione e plagio; e le discussioni sul dove collocarla rimasero vive e costanti fino a quando la tradizione classicistica sopravvisse. Basta ricordare che Daniello Bartoli nel suo *L'uomo di lettere difeso ed emendato* torna sull'argomento⁸ e dimostra, ancora nel pieno *Seicento* (1648), quanto sia mobile quel confine. Il relativo silenzio sul fenomeno è comprensibile in una cultura in cui il concetto di imitazione si affianca, anzi si sposa con quello di creazione; tuttavia le accuse di furto tendono ad aumentare di numero man mano che il rapporto con la cultura antica tende ad attenuarsi e la letteratura in volgare sale in prestigio e in produzione. L'imitazione, possiamo dire, ha un senso prevalentemente «verticale» –Green parla di «adiacenza con

6. Cf. Pellizzari (2009: 305-368).

7. Cf. Ruggeri (1992).

8. Bartoli (1853: 77-102).

l'antico»⁹—, mentre lo stesso fenomeno può apparire come plagio se posto in senso orizzontale. Ad esempio, sono famosi i plagi di Marino, e celebre è la sua lettera a Claudio Achillini in cui parla del «rampino» con cui ruba testi altrui¹⁰. E note sono le accuse che Lope de Vega rivolse a Marino per avergli rubato dei versi¹¹. Ognuno ricorda, ovviamente il *Don Quijote* di Avellaneda, ma è un caso limite dove, ancora una volta, imitazione e furto si contendono il primato. Con il tempo la stessa «imitazione» dei classici cade sotto sospetto, e la cultura si sta evolvendo in una direzione che presto culminerà nella *querelle des anciennes et des modernes*, e l'obbligo di imitare gli antichi non sarà più di moda. E gli articoli di Bayle nel suo *Dictionnaire*¹² e poi quello di Jaucourt sulla *Encyclopédie*¹³ non lasciano dubbi sulla condanna in cui incorrono i plagiari e quanto sia distinte ormai l'*imitatio* dal plagio.

Dobbiamo procedere *magnis itineribus*, e ci rendiamo conto che in tanti secoli di plagi e di riusi non si arrivò mai a proporre una ricerca sistematica delle fonti. Non nacque, insomma, una disciplina che potremmo chiamare «crenologia», seguendo il modello di Pascoli, ossia una disciplina che insegnasse non solo a cercare le fonti ma soprattutto a valutarle e perfino a valorizzarle una volta identificate. Una disciplina del genere era impensabile perché l'unica idea associata all'idea di fonte era quella del plagio giudicato sempre negativamente. Non si sospettò neppure che tra plagio e imitazione potesse esistere un terzo modo che poteva essere non una regolata *imitatio*, ma una creativa riscrittura che valorizzava i prelievi in direzioni inedite. Per arrivare a questo punto doveva crearsi una vera corrente di *Quellenforschungen* che, non solo facesse della ricerca di fonti il suo programma di lavoro, ma che le vedesse come punto di partenza indispensabile per nuove costruzioni letterarie e non più come furto. E questo avvenne nel momento stesso in cui nacque la filologia romanza.

L'epoca romantica pose fine all'*imitatio* classicista e promosse, invece, la nozione contraria dell'originalità che in molti casi fu fatta coincidere con la spontaneità creativa, e di questo nuovo criterio si servì per apprezzare

9. Greene (1982).

10. Marino (1966).

11. Cherchi (1987).

12. Bayle (1697: 1154, «Feuardent»; 1236, «Giphanius»).

13. Jaucourt (1765: 679-680, «Plagiarism»).

la cultura dei popoli che, secondo un'idea prevalente, creava senza seguire precetti di scuola alcuna. Il Romanticismo creò anche il culto della nazione e del genio nazionale; e nello studio del *Volk* credette di trovare le origini dei tratti nazionali che erano stati sommersi dalla cultura classicistica ed ecclesiastica, ma che comunque erano cresciuti robusti e indipendenti per lunghi secoli. Il Romanticismo scoprì il mondo medievale, ne rimase stregato, e trovò in esso il grande campo dove rinvenire le radici delle varie identità nazionali che la coltre omogeneizzante della Romanità e del Cristianesimo avevano tenuto in quarantena. Contro l'onnipresente forza latina, l'Europa riscoprì gli avi antichi nel mondo germanico e nel mondo celtico; inoltre la scoperta del mondo sanscrito e le rivelazioni che venivano dagli studi sulla favolistica medievale spinsero la curiosità degli studiosi a vedere antecedenti atavici nel mondo indo-persiano e arabo. C'era quasi un affanno ad andare oltre l'orizzonte latino per attingere alle sorgenti di una cultura che non era stata irrigidita dall'insegnamento delle scuole. Nacque la filologia romanza che, almeno in Italia, prese inizialmente il nome di «letterature medievali romanze comparate», perché il comparativismo era parte integrale del modo di intendere la disciplina. Sull'epica e sulla narrativa breve nacquero i primi grandi studi: sull'epica, perché esprimeva nella forma più immediata le passioni di un mondo barbaro quale si pensava fosse il Medioevo; e sulla narrativa breve, perché era il genere che meglio si conservò nelle migrazioni di culture e di popoli. La ricerca delle fonti acquistò allora un'importanza che la sua storia pregressa non lasciava prevedere: esse documentavano proprio quella continuità sotterranea che era stata celata dalla coltre della cultura latina, e che ora il lavoro dei filologi riportava alla luce. E non si trattava di una fonte sporadica, bensì di una vera corrente di temi e di motivi che veniva recuperata dal lavoro di studiosi esercitati al lavoro della *Quellenforschungen* quale veniva insegnata in quei giorni nei seminari di filologia classica. Erano fonti rinvenibili nelle grandi raccolte di folkloristi e di etnologi che per professione erano più vicini al mondo del «popolo» che conserva le tradizioni incontaminate dalla manipolazione delle scuole. Il rinvenimento delle fonti non portava più alla luce semplici furti, bensì le prove della «continuità» e della vitalità delle culture popolari. Le fonti, insomma, erano documenti non incriminanti ma probatori, e ogni scoperta era una tessera che serviva a provare la continuità di una tradizione culturale secolare ed estranea al mondo dotto. Questo tipo di ricerca filologica caratterizzò gli

studi del periodo positivista che produsse scoperte epocali. I nomi dei grandi maestri di questa scuola – sono i Gaston Paris, i Paul Mayer, i Pio Rajna, gli Amador de los Ríos e i Cejador y Frauca e perfino i Menéndez Pidal – sono ancora presenti nei nostri studi, anche se poi la *scholarship* successiva li trovò aridi, perché spesso si fermavano al primo stadio del lavoro delle fonti, cioè si limitavano ad identificarle senza preoccuparsi del modo in cui erano state riscritte.

Queste ricerche marcarono la nascita dell'indagine sistematica delle fonti perché si capì che il punto d'arrivo non era tanto leggere un autore, quanto invece ricostruire i principi culturali in cui gli autori romanzi delle origini si muovevano e del rapporto che essi avevano con gli autori che leggevano. E fu un merito grandissimo perché, grazie a queste ricerche «seriali» o fatte in serie, le fonti trovarono una giustificazione e diventarono una lente attraverso la quale si potevano spiegare caratteri e atteggiamenti culturali di certi periodi storici. Bastava questa giustificazione per garantire una validità da disciplina allo studio sistematico delle fonti, e questo a sua volta ne assicurò la sopravvivenza come oggetto di studio. Fu da allora che il tema delle fonti entrò a far parte dello studio della letteratura e si estese a tanti altri settori della stessa: studi delle fonti sono, ad esempio, l'*Ovid and the Renaissance in Spain* di Rudolph Schevill, o il *Dante in Spagna* di Arturo Farinelli.

Lo si capì presto quando la cultura idealistica negò allo studio delle fonti ogni valore nella valutazione estetica della letteratura: era la negazione di un tipo di ricerca che aveva acquistato dimensioni e caratteri di scuola e di sistema. Benedetto Croce polemizzò contro la ricerca delle fonti, perché se si parla di fonti non si parla dell'opera che le ha assorbite. Le sue polemiche erano stimulate dal clamore che avevano suscitato i plagi di un D'Annunzio e di altri autori moderni¹⁴, e non toccò il mondo del quale si occupavano i filologi romanzi. È vero che la ricerca delle fonti era diventato un metodo usato dai critici letterari di ogni periodo, ma è importante sottolineare che per quanto riguarda il periodo medievale non si parlò mai di «furto» perché i plagi degli autori medievali apparivano autorizzati, anzi imposti dalla loro cultura. E fu un fatto importantissimo perché i filologi romanzi continuarono indisturbati a cercar fonti, ma ora con un nuovo orientamento: alle tradizioni popolari ora si sostituivano la

14. Cf. Pasini (1988).

cultura latina e soprattutto quella mediolatina. I lavori di Faral, di Schrötter, di Carolina Michaelis de Vasconcellos rivelarono un mondo nuovo, un sapere «classico» dei trovatori, dei narratori e degli autori di romanzi che non solo sostituiva le vecchie «leggende» indoeuropee ma offriva la certezza di una letteratura tramandata dalla scuola. Il medioevo romanzo appariva ora sotto una nuova veste, dotta e raffinatissima, e la ricerca delle fonti contribuiva a dargli un tono culto. Così voleva, mi pare, la cultura simbolista e decadentista o modernista, una cultura che amava i prodotti raffinati di una cultura sopraffina. Credo che da tale svolta si possa ricavare una regola generale: la ricerca delle fonti risponde alle culture che la promuovono, e spesso sono le tendenze culturali che indirizzano o orientano i lavori di esplorazione per fornire delle conferme alle proprie convinzioni. La ricerca delle fonti, dunque non conosce regole astratte e universalmente valide, ma va sempre contestualizzata e interpretata tenendo conto della situazione culturale in cui ha luogo. E questo relativismo va esteso a tutti i suoi aspetti, a cominciare da cosa debba intendersi per fonte, al luogo dove cercarle e al modo di interpretarle. E ciò ci viene confermato dalla storia che segue.

Dopo la svalutazione idealistica, il fervore della ricerca delle fonti si attenua, anzi sembra esser giunto ad un' *impasse*: le fonti esistono ma non è chiaro che uso possano avere; i medievalisti continuano a raccoglierle quando le identificano, ma senza ormai voler di dimostrare qualcosa che superi i casi singoli. Si escogita la nozione di «allusività»¹⁵ che mantiene il concetto di fonte ma lo «smaterializza», per così dire, lasciando al lettore il compito difficile di percepire «aure» che alitano fra un testo e un altro; e come tutte le «arie» sono difficilissime da catturare, come ricordava l'adynaton di Arnaut Daniel.

Un altro intervento di ben altra concretezza prende di petto il problema delle fonti. È la nozione di *topos* o di luogo comune che diventa una fonte o una delle fonti spesso «obbligate» perché si collocano in punti strategici della comunicazione letteraria. I *topoi*, ricordiamo, non sono originali, ma proprio per questo garantiscono la comunicazione. È interessante ricordare che Curtius, il maestro di questo tipo di critica, identificava la

15. Per la teoria dell'allusività vedi Pasquali (1952), ma si tratta di uno scritto già apparso nel 1941 su «L'Italia che scrive», 25 (1942:185-187). L'ha rilanciato in tempi recenti Conte (1974).

formazione dei *topoi* nella letteratura mediolatina perché fu il momento in cui la scuola creò un sistema di principi compositivi che avevano il modello nella letteratura classica¹⁶. Si formò, insomma, un sistema o linguaggio letterario che fu alla base dell'educazione letteraria dell'Europa. Era un modo appassionato di rispondere alla supposta «singolarità» della cultura germanica distinta da quella romana. Il programma era nobile, e in parte salvava la nozione di «fonte» benché ne sacrificasse l'individualità. E nonostante le difficoltà e i limiti che la nozione dei *topoi* pone a quella di «fonte», è vero che la *Toposforschung* ha contribuito a tenere viva la *Quellenforschung*. Mancava un approccio nuovo per valorizzare una fonte dal punto di vista estetico. E venne così l'intertestualità.

L'intertestualità in principio accetta la presenza e la funzione di una fonte, ma l'assorbe in un discorso in cui la vecchia nozione di fonte, come una ripresa materiale da un testo per utilizzarla in un altro, diventa un accidente e non più un fatto necessario per avviare una analisi intertestuale. Tanto per intenderci, il caso classico dell'intertestualità fra l'*Odissea* di Omero e l'*Ulisse* di Joyce non rientrerebbe mai nel discorso tradizionale delle fonti, tanta è la distanza culturale e tematica e verbale tra i due testi, anche se è chiaro che Joyce aveva in mente il personaggio e l'idea di «viaggio» del poema omerico, e che «dialogava» con quel modello. E «dialogo» è una parola tecnica che corre fra gli studiosi dell'intertestualità, e risale a Bachtin, e talvolta è possibile utilizzarne la nozione anche nel caso di fonti più precise intese nel senso tradizionale. In ogni modo, l'intertestualità è la teoria più recente che si occupi di fonti, e ha limiti e ambizioni e scopi che lo studio tradizionale delle fonti non prevedeva. Kristeva, come si sa, coniò il termine nel 1966, e la nozione ha avuto molti sviluppi e ramificazioni che abbracciano gli studi sulla «anxiety of influence», e potenziano le ricerche di «comparative literature». In genere l'intertestualità conferma che la letteratura nasce dalla letteratura e studia come ciò avvenga; d'altra parte l'approccio ha un raggio troppo ampio, una rete troppo larga in cui le fonti intese in modo tradizionale passano inosservate. Un filologo come Segre ha sentito l'urgenza di salvare quella vecchia nozione perché al filologo serve sempre, e ha distinto l'intertestualità da interdiscorsività per spiegare l'autonomia sia dei *topoi* che delle

16. Il libro classico sul tema è Curtius (1948). Trad. spagnola, Curtius (1955).

fonti, intese come concreto travaso di testi o di situazioni fra due opere¹⁷. Tra l'altro sembra ovvio che il ritrovamento di un verso di Stazio in un sonetto di Gongora non offre un pretesto robusto per avviare un discorso intertestuale, mentre può essere prezioso per un filologo, sia per motivi linguistici che per ragioni testuali, oltre che per ricostruire la biblioteca mentale dell'autore che si appropria di un verso altrui.

3. FONTI E TOPOI NELL'ESERCIZIO DELLA CRITICA

Queste, dunque, sono le idee di ieri sulle fonti. E oggi, cosa possiamo dire per mantenere in vita il discorso? Abbiamo visto che tutti i sistemi proposti fino ad ora avevano qualche limite, per cui uno alla volta e dopo aver dato qualche buon risultato sono diventati desueti. L'ultimo, quello dell'intertestualità, mira a fare discorsi che non sempre tengono in considerazione le «fonti», ossia quel trapianto concreto e documentabile di un testo o di una sua parte in un altro. Cosa fare, allora: dobbiamo cercare di elaborare un sistema che superi e che nello stesso incorpori quanto abbiamo appreso dalle esperienze di ieri? Questo sarà il compito di chi avrà l'intelligenza di formularlo. Nel frattempo, però, non dovremmo rinunciare a parlare di fonti, perché la loro scoperta può chiarire tanti problemi e perfino illuminarci sul significato di un testo. L'esempio più semplice dell'ausilio che può derivare da tali scoperte è quello del cosiddetto *Indovinello veronese*. Una volta lo si considerava come un frammento di canto georgico, e in questa forma offriva un documento in favore di quanti pensavano che esistesse in tempi antichissimi una poesia popolare; ma questa teoria cadde quando si trovò che era una traduzione di un *aenigma* usato nelle scuole latine, quindi non aveva niente di popolare se non la lingua in volgare. È difficile, credo, imbastire un discorso «intertestuale» fra due testi di questo genere, mentre è facile ricavarne considerazioni di natura culturale. Andare oltre, però, sarebbe antieconomico. Una fonte è in prima istanza «un dato accertato», del quale in un secondo momento è possibile darne l'interpretazione attinente a quel che intendiamo provare: nella fattispecie la consapevolezza di un bilinguismo, oppure il potenziale di

17. Segre (1982) e Segre (1984).

una metrica in volgare, o qualcosa d'altro che possa interessarci. Insomma, per il momento consiglieri di usare un approccio empirico e di spiegare volta per volta il significato di ciascuna scoperta che ci sia dato di fare.

Allora, il primo compito, quando si trova una fonte, deve essere quello di registrarla in modo corretto e convincente. Questo vuol dire che il raffronto tra due testi deve produrre l'evidenza che tra i due esista un rapporto fonte/testo. Capire, ad esempio, se la relazione sia diretta o mediata, e che non si tratti di una coincidenza o di una fonte parziale. Il secondo compito è quello di utilizzarla per capire meglio il testo che la incorpora. Questo secondo compito, però, può essere ottativo, e comunque è meglio adempierlo perché non si pensi, come accade spesso, che la scoperta delle fonti sia un lavoro di scarso pregio. Credo, invece, che il rinvenimento di una fonte e il modo interpretarla e di utilizzarla sia un compito che richieda preparazione e buon senso o giudizio; e a sua gloria o detrimento bisogna dire che è una branca dei nostri studi che non offre alcun sussidio metodico o teorico sul come procedere: esistono teorie per fare un'edizione critica e per leggere un testo, ma non per trovare una fonte o per interpretarla; l'unica eccezione può essere l'intertestualità, ma come abbiamo detto, essa non coincide quasi mai con il modo consueto di intendere cosa sia una fonte.

Ora, poiché non si esistono precetti per «trovare le fonti», si pensa che quasi sempre sia la fortuna a procurarcele. E non si può escludere che anche nella ricerca filologica questa signora ci assista; ma ci visita con maggior frequenza se pensiamo che la fortuna si legata al caso, e i casi si moltiplicano quanto più ampio è il catalogo dei possibili luoghi dove può avvenire l'incontro. Possiamo dire, allora, che il capitale della fortuna è legato alla memoria, e quindi alla facoltà di «associazione» che è la memoria stessa, per cui quanto più vaste sono le letture del critico tanto più ampie sono le possibilità di associare testi in un rapporto di «fonte/testo». Solo in alcuni casi si può prevedere dove «cercare» le fonti, e sono i casi in cui proprio le indagini dello stesso tipo hanno scoperto dei depositi disponibili ai ricercatori e da questi frequentemente visitati. Ad esempio, i positivisti pensavano di avere buone possibilità di successo ricorrendo ai repertori di motivi stilati dai folkloristi. In genere, però, le fonti non si «cercano» ma si «trovano». Una volta trovata una fonte, che farne? Credo che anche in questo campo non sia possibile dare alcuna precettistica, e solo i risultati diranno di volta in volta se la scoperta rimane inerte o se

frutti bene perché è stata usata con buon giudizio. Concludiamo allora che la fortuna o la memoria unite a un buon giudizio e intuito rendono il lavoro dei «fontanieri» sempre fresco e sorprendente, perché, se da una parte l'aleatorietà impedisce la costituzione di una «scienza» o sistema di regole per trovarle, dall'altra parte i risultati mai chiaramente prevedibili producono il piacere della scoperta e dell'avventura.

Qui di seguito presento alcune di queste *trouvailles* e l'uso che ho saputo farne. Mi limito ad esempi di letteratura spagnola per omaggio all'ospite del convegno. E mi scuso fin da ora se questa mia presentazione sa di protagonismo, ma il ricorso ad un'esperienza personale servirà a dimostrare la tesi principale di questo lavoro: nello studio delle fonti l'unico criterio veramente universale è l'empiria che autorizza uno studioso a reagire caso per caso alle scoperte che gli capita di fare.

In primo luogo una domanda: che prove sono necessarie per stabilire la presenza di una fonte? Ovviamente il primo requisito è la fonte stessa, ovvero la similarità fra due testi, sia essa linguistica o tematica o una combinazione di entrambe; e deve essere una somiglianza tale da fugare la possibilità che si tratti di una coincidenza o di un luogo comune. Ma nessuno di questi elementi è esente da dubbi. Le coincidenze possono essere ingannevoli, come risulta dall'amate lebbroso ricordato da Croce; e non sempre è possibile documentare materialmente il contatto diretto fra due testi. Faccio tre esempi di quest'ultimo caso. Il primo viene dall'episodio dell'assedio di Alcocer nel *Cantar de Mio Cid*. Il Cid finge di abbandonare l'assedio dell'accampamento nemico, in modo che gli assediati escano dalle mura della città, non sospettando che i nemici si siano nascosti per poi attaccarli in campo aperto. È uno stratagemma conosciutissimo che appare perfino nella Bibbia, tanto che potremmo parlare di un *topos*. Ma alcuni dettagli suggeriscono che l'autore quando compose l'episodio avesse presente il *Poème d'Antioque*, e sono dettagli tanto cogenti da provarlo¹⁸. Manca però la prova materiale, ossia la presenza del testo francese in Spagna. Sarà allora una coincidenza? Vediamo un altro caso, questa volta ricavato dal *Conde Lucanor*. In un racconto abbiamo l'episodio di un capo-drappello che si tuffa in mare con la bandiera, e il suo esempio trascina i suoi uomini a seguirlo e quindi ad affrontare i nemici che sono sulla spiaggia. L'episodio ha una rassomiglianza fortissima

18. Vedi Cherchi (2002a).

con un episodio dei *Commentari de bello gallico* di Giulio Cesare; ma, come mi è stato fatto notare, le opere di Cesare in Spagna e nel Medioevo in generale erano pressoché sconosciute. Sembra davvero strano che nell'*atelier* di Alfonso X non si conoscesse Cesare. Comunque a mia volta ho potuto far notare che Cesare si conosceva sotto il nome di Celso¹⁹. Sì, ma dove sono i manoscritti? Non li abbiamo perché sono stati persi o perché non sono mai esistiti? Ancora un caso, riguardante ora Enrique de Villena che nei *Los doce trabajos de Hércules* presenta una serie di dati di cui si ignorava la fonte fino a quando ho potuto indicarla nella *Fiorita* di Guido da Pisa, di cui, però, non v'è traccia nella penisola iberica²⁰. Sono tre casi dunque in cui l'identificazione delle fonti non trova conferma nella prova dell'esistenza materiale del testo usato come fonte. Cosa dobbiamo fare? Intanto presentare la fonte con tutti i fatti di cui disponiamo, e con la consapevolezza che i manoscritti circolavano e sparivano, e con l'idea che se non possiamo produrre le prove materiali, l'*habeas corpus* per così dire, abbiamo almeno suggerito un indizio che potrà avviare una ricerca che forse un giorno troverà una conferma. Ecco, dunque, un'altra regola per chi si occupa di fonti: è sempre bene segnalarle, perché se mancano materialmente i testi, abbiamo almeno una traccia e un indizio della loro possibile circolazione, e già questo può stimolare ricerche ulteriori che potrebbero produrre conferme.

Vediamo ora un testo che presenta problemi di natura diversa. Si tratta di un'opera «organica» nel senso che integra parti e sezioni diverse per creare un personaggio e una storia; ogni parte di essa ha le sue fonti e per giunta sono anche di genere diverso. Tra l'altro su di essa è sorto un dibattito fra due modi diversi di vedere «una fonte». Parliamo de *La vida de Santa Oria* di Gonzalo di Berceo. Oria è una giovinetta che dedica la sua vita a Dio, e in un sogno sale al paradiso dove vede uno scranno vuoto. Incuriosita, chiede per chi è riservata, e le vien detto che è riservata per lei. Poco prima che giunga la notte e abbia luogo il sogno, Berceo interviene con la sua voce di autore e dice che la notte si sta avvicinando per cui deve affrettarsi a finire l'opera perché scrivere di notte è difficile e faticoso. Su questo spunto Dámaso Alonso ha fatto considerazioni realistiche, immaginando il poeta che nel freddo Nord della Spagna teme

19. Vedi Cherchi (2014).

20. Cherchi (2002b).

il mistero della notte²¹. Curtius²² gli ha fatto notare che quel richiamo all'approssimarsi della notte è un luogo comune presente in autori greci e latini e moderni. Alonso²³ rispose con astio dicendo che quel modo di vedere la letteratura era una forma «del viejo fuentismo», e che non serviva in alcuno modo ad apprezzare il valore poetico dell'opera. Aveva ragione Curtius, naturalmente, solo che avrebbe dovuto essere più preciso e dire che quel *topos* era un topos di transizione, perché, effettivamente a quel punto della storia, si entra in una nuova fase del racconto della notte in cui avviene il sogno²⁴. I *topoi*, possiamo dire, sono anch'essi fonti che adempiono a delle funzioni che sono chiare e trasparenti proprio perché sono «comuni». Ma il tipo di fonte «singolare» e rispondente alla nozione tradizionale è quello della sedia vuota in paradiso. È un'immagine troppo insolita per passare inosservata, e ogni antecedente che abbia dei tratti simili suscita la nostra attenzione e il sospetto che possa essere una «fonte» del nostro testo. Gli unici antecedenti che conosciamo sono le sedie vuote ricordate nell'*Apocalisse*, che poi prendono il nome di «etimasia», ossia il trono vuoto riservato agli eletti non ancora «insediati» perché viventi. Berceo ha sicuramente presente questo simbolo; e se un simbolo non è un testo dal quale poter ricavare elementi verbali o anche situazioni narrative, è comunque un particolare tipo di linguaggio che può generare un racconto. E il racconto di Berceo è di grande valore poetico. Attorno a quella sedia vuota egli crea il dramma di Oria, la quale desidera morire per poterla occupare; ma per sentirsene degna al massimo grado e ringraziare Dio di questo destino, deve continuare a vivere soffrendo. Quello di Oria è un destino annunciato, come vogliono essere tutte le profezie, e vivere per un fine stabilito certo è esistenzialmente problematico. In questo caso il rinvenimento di una fonte serve ad illuminare il valore artistico di un'opera, e dare alla visione di Oria un'aura profetica o di sogno verace. Saremmo arrivati a conclusioni simili anche senza la conoscenza di una fonte; tuttavia la conoscenza di questa ci dà una prova della consapevolezza con la quale Berceo lavorava. Se poi qualche critico vuole ridurre quella fonte a luogo comune perché un trono vuoto si trova anche in Dante

21. Alonso (1944).

22. Curtius (1955).

23. Alonso (1964).

24. Cherchi (1973).

(*Paradiso*, 30), vorrà dire che una fonte può essere usata da autori diversi, ma non per questo è un luogo comune, cioè un *topos*, perché i *topoi* fanno parte della struttura del linguaggio e delle narrazioni, e chi li usa non ne conosce l'origine, mentre chi usa una fonte è consapevole di ciò che fa.

L'esperienza insegna che l'entità della fonte non deve pregiudicarne l'importanza. Nel prologo del *Libro de buen amor* vengono fatti dei riferimenti a dei principi giuridici e nessuno è mai riuscito a stabilire se l'Arcipreste vi alluda in vena parodica e se i suoi riferimenti siano precisi. Il dubbio, ovviamente, nasceva dal fatto che quei rimandi non fossero mai stati identificati: erano probabilmente fonti in forme di citazione approssimativa e quindi difficili da riconoscere. Io ho avuto la fortuna o la memoria di individuarli con esattezza. La citazione è una delle tante forme di «fonte», ed è senz'altro l'incorporazione di un testo in un altro: della fonte ha il carattere del prelievo, e di essa può anche avere la tipica occultazione, spesso data dal modo approssimativo o parafrastico di riportare il testo di provenienza. Le identificazioni di tali prelievi possono essere preziose perché offrono un indice sicuro della cultura o delle letture di un autore. Semmai il problema in questi casi è stabilire se la filiazione sia diretta o mediata: un verso di un poeta spesso viene ripetuto attraverso un secondo autore che lo cita. Benché minime, queste scoperte servono a ricomporre la fisionomia culturale dell'autore che studiamo. Nel caso specifico, varie citazioni dal *Digestum* di Graziano in uno stesso passo ci rassicurano che l'Arcipreste de Hita aveva familiarità con il diritto canonico, almeno con il suo testo fondamentale²⁵. Conclusione: non sottovalutare l'importanza d'una fonte solo perché è d'entità poco vistosa. Tra l'altro nel caso specifico delle riprese testuali dal *Decretum*, la conoscenza della fonte consente di sciogliere correttamente un'abbreviazione presente nel testo ruiziano, quindi è palese il beneficio filologico apportato dalla scoperta della fonte.

Poiché parliamo del *Libro de buen amor*, un altro caso fa capire quanto sia varia la casistica della scoperta e dell'utilizzo delle fonti. L'Arcipreste ad un certo punto dell'opera parla del Signor Amore, dipingendolo come un uomo maturo, una specie di insolita ipostasi, visto che amore è sempre raffigurato come un amorino, come Cupido, ma mai come un uomo maturo. María Rosa Lida ha pensato di spiegare tale stranezza

25. Cherchi (1998b).

ricorrendo ad una fonte che avrebbe trovato in un romanzo arabo. I conti tornerebbero perché è normale pensare a fonti arabe in terra iberica²⁶. Ma si dimentica che un Signor Amore compare anche in tanti testi cortesi francesi, nonché nel *De amore* di Andrea Cappellano e perfino nella *Vita Nuova* di Dante. Cosa possiamo fare? Pensare che anche Dante conoscesse il romanzo arabo indicato da Lida? La cronologia lo consentirebbe, ma altri fattori porterebbero a negarlo. In ogni modo, è possibile che l'Arcipreste conoscesse il romanzo arabo e non gli altri testi che la nostra «memoria» ha presentato. Ma è sempre utile presentare i dati della memoria perché qualcuno potrà usarli e risolvere questo caso di possibile poligenesi. E a proposito di «fonti arabe» osserviamo che recentemente sono diventate la soluzione di tanti problemi. Si dimentica spesso che la cultura araba si impiantò nel Nord Africa che era fortemente romanizzata, e pertanto assimilò molti elementi che erano latini e che oggi vengono presentati come arabi in origine. Per fare un esempio, l'episodio di Bertran de Born (*Inferno* 28) che porta in mano la sua testa mozzata e parlante viene fatto risalire a fonti arabe, ma il tema della «cefaloforia» era noto fin dal terzo secolo, basti ricordare la leggenda di Saint Denis, il patrono della Francia.

Passiamo a don Juan Manuel, ricordando che il *Conde Lucanor* è stato il testo più studiato, non solo perché si annovera tra i capolavori della novellistica medievale, ma soprattutto perché la narrativa breve – il *cuento* o la *novella* e le *conte* come si chiama questo genere – è stata la palestra su cui si sono esercitati i primi sistematici ricercatori di fonti, i filologi di indirizzo positivista. Le altre opere di Juan Manuel non hanno subito lo stesso scrutinio, per cui le fonti che troveremo in esse richiedono un tipo di considerazioni diverse. Mentre i *cuentos* sono normalmente sottoposti ad esami narratologici, che prevedono quasi sempre lo studio del come venga manipolata una fonte (di solito è un *exemplum*), le altre opere non lasciano prevedere l'esistenza di una fonte né un campo nel quale potremmo cercarle, e ancor meno alcun modello di analisi. Chiariamo qualche punto. La presenza di fonti è sempre presumibile per il principio enunciato in apertura, ossia che la letteratura nasca dalla letteratura, ma che poi esistano davvero «fonti» concrete nel senso che abbiamo indicato non è un fatto che possa esser dato per scontato. Quanto al campo verso il quale potremmo orientarci per fare qualche sondaggio, è chiaro

26. Cherchi (1986b).

che l'area in cui svolgeremo le indagini deve essere affine al tema che studiamo: sarebbe impensabile cercare fonti di un testo di veterinaria in opere di matematica, tanto per fare un esempio, sebbene le sorprese siano sempre possibili. Comunque, per testi che non sono strettamente legati ad un genere, la probabilità di trovare fonti è veramente lasciata al caso-fortuna-memoria. E questo ha delle conseguenze. Vediamo, appunto un caso che ricaviamo proprio da Juan Manuel. Nel suo *Libro de los estados* abbiamo trovato che una notevole sezione riguardante le ferite di Cristo in Croce è ricavata dal *Pantheon* di Goffredo di Viterbo²⁷. Come ci siamo arrivati è un caso di fortuna: un'associazione fatta dalla memoria che ha combinato due letture e ha visto la coincidenza del tutto impreveduta, e dimostra ancora una volta che spesso la fortuna è figlia della memoria. Ora, questa fonte è diversa dalle altre perché la materia che utilizza non è di natura immaginativa o creativa, ma è di matrice dotta. I frutti dell'immaginazione possono essere plasmati e riscritti da chi li preleva, mentre i dati «scientifici» o storici o comunque di «informazione» non consentono modifiche originali oltre a variarne leggermente la presentazione e aggiungere o sottrarre qualche dato. In altre parole, le materie «fattuali» non hanno un'impronta personale come può averla una pagina artistica. La dottrina si insegna e si trasmette e nasce per essere utilizzata da chi l'apprende. Ci sono dei limiti, certo, ma rubare una serie di dati storici o scientifici non è equivalente a rubare una serie di versi che appartengono a chi li crea. È una differenza importante che nella nostra storia apre un nuovo capitolo, caratterizzato dal plagio di dati eruditi.

Prendiamo un caso rappresentativo di questa nuova dimensione nella ricerca delle fonti. Il protagonista è uno degli uomini la cui dottrina è diventata proverbiale. Parliamo di Alfonso de Madrigal meglio noto come El Tostado. Nella sua immensa opera esegetica, venendo a parlare dell'*Inferno* di Dante plagia pagine e pagine dal *De Genealogia deorum* di Boccaccio²⁸. Nessuno, che io sappia, si è accorto di questi plagi, anche perché el Tostado non è un autore frequentato dagli studiosi in cerca di fonti. Ma c'è, credo, una ragione maggiore e di natura storica. Oggi ci scandalizziamo al minimo segno di plagio, e questa nozione si estende ad ogni tipo di fonte, sia creativa che dottrinale, sia digitale che d'archivio.

27. Cherchi (1985).

28. Cherchi (1999, 2005).

Eppure ognuno di noi riprende dati da Wikipedia o dall'enciclopedia *Espasa Calpe*, ma cerca di riformulare in termini propri i dati che riprende per evitare accuse di plagio che sono fra le più disonorevoli nel mondo accademico. Sta di fatto che in molti casi non potremmo lavorare senza il sussidio di strumenti di lavoro che sono pensati proprio per essere saccheggianti, ossia come depositi di un sapere o di informazioni organizzate in modo da renderne facile il reperimento. Questo strumento è per eccellenza l'enciclopedia, che in tempi moderni ha indicato nell'alfabeto la guida più facile per orientare il lettore a trovare quello che cerca. Ma quando il criterio tassonomico era diverso e magari si seguiva il piano delle arti liberali, l'ordine cambiava ma il criterio era lo stesso: fornire ai lettori i dati che questi cercano per utilizzarli nella propria ricerca. I lettori antichi lo facevano leggendo e plagiando impunemente Plinio, i lettori medievali leggendo Isidoro e Bartolomeo Anglico o Brunetto Latini, e i lettori rinascimentali leggendo la loro *Margarita Philosophica* di Reich e così via dicendo: erano opere che, oltre ad organizzare il cerchio del sapere e «dare ordine al mondo», si assumevano anche il compito di distribuirlo, per cui attingere al loro deposito era considerato normale. Per favorire questa disposizione si ricordino due cose: nella tradizione umanistica, e specialmente nella versione dell'Umanesimo civile italiano, il sapere era considerato alla stregua della carità che si arricchisce quanto più si distribuisce. L'altro fattore che agevola il ricorso al sapere altrui era il concetto di *imitatio* che fra gli umanisti e poi per tutto il Rinascimento suscitò polemiche a non finire. Abbiamo già detto che il confine tra il plagio e l'*imitatio* è molto tenue, e sicuramente anche questo contribuì a smussare la componente individuale o personale della produzione letteraria in cui rientra anche, e soprattutto, il sapere dotto. Non so fino a che punto sia studiato il fenomeno delle fonti nella letteratura umanistica, ma l'impressione è che esso sia ricchissimo, e il fatto che sia stato poco studiato dipenderà in gran parte da quanto abbiamo detto. Ma il fenomeno diventa vistoso se passiamo alla letteratura in volgare, specialmente quando questa si impegna a «travasare», per così dire, il sapere classico in una lingua nuova e per un pubblico che non aveva accesso diretto a quei testi. Nacque tutta una cultura che possiamo chiamare della «riscrittura» che in fondo non è altro che un rimpastare fonti in testi che le presentano come novità. In Italia questo fenomeno di furto/traduzione dai classici ma anche dagli umanisti cominciò quando la moda classicista della *imitatio*

si chiuse e si avviò una cultura più manieristica, se così possiamo chiamarla²⁹. Si pensi che un'opera come la *Piazza universale* di Tomaso Garzoni di un migliaio di pagine in ottavo è dall'inizio alla fine tutto un «copia e incolla» da ogni tipo di testo, classico e volgare: è chiaro che davanti ad un fenomeno del genere la nozione di «fonte» perde il significato tradizionale e non è più motivo di scandalo ma, anzi, di ammirazione per la capacità di prelevare tante fonti e amalgamarle in un discorso organico e culturalmente impegnativo.

Ma avevo promesso di limitarmi a casi della letteratura spagnola. Qui troviamo uno dei campioni maggiori e più significativi dell'utilizzo delle fonti. Parlo della *Silva de varia lección* di Pedro Mexía, stampata nel 1540 e poi molte volte ristampata in edizioni accresciute, e tradotta in varie lingue. Fu una delle opere più fortunate della letteratura spagnola, un vero capostipite del genere letterario in lingue moderne, e a sua volta costruita sui modelli nelle «silvae» umanistiche come quelle di Pietro Crinito e di Niccolò Leonicensi. Come dice il titolo, l'opera è una selva, non tanto nel senso odierno di bosco senza una pianificazione, ma in quello antico e retorico di «raccolta di materiali per la *inventio*», ed è una «lección» o selezione di passi da testi vari fatta seguendo il criterio della varietà e del dato curioso, pressoché inedito e divertente. In questo senso la *silva* di Mexía è un capolavoro, godibilissimo, un libro che si può leggere in ogni punto come se fosse l'inizio, e trovare in ogni punto materiali non così vasti da costituire un libro, né così scarni da racchiudersi nel semplice aneddoto, e tutt'al più creare una novellina. Ora, per il nostro tema, conta il fatto che tutta l'opera sia il risultato di prelievi da opere diverse, un vero mosaico di fonti. È, possiamo dire, «una grande e variata operazione di plagio» che raramente dichiara le fonti dalle quali attinge. Normalmente Mexía stabilisce un tema curioso, e lo esemplifica con grappoli di aneddoti ricavati dagli *auctores* prevalentemente antichi, e tutti aventi una funzione dimostrativa del tema scelto. Sorprende sempre vedere con quanta agilità Mexía si destreggi fra autori diversi, da Plutarco a Pompeo Trogo a Livio a Sasso Grammatico a Rodigino, per menzionarne solo alcuni. Ma tutta l'ammirazione per tanta dottrina sfuma non appena capiamo che Mexía ricavava questi materiali dotti da repertori umanistici come l'*Officina* di Ravisio Testore o le *Lectiones* di Celio Rodigino. Ho segnalato in diverse

29. Cf. Cherchi (1998b).

occasioni questo fatto³⁰, e sono stato severamente criticato da Isaias Lerner, il quale ha editato la *Silva*, e riferendosi ai miei lavori mi accusa di non conoscere la bibliografia su Mexía³¹. Non ricordo questo episodio per polemizzare con uno studioso che ormai non può più replicare, ma lo faccio per far capire un altro aspetto della ricerca delle fonti. Lerner doveva avere l'impressione che spiegare la «cultura» di Mexía come frutto di plagio significava infangare un autore tanto dotto da meritare le attenzioni di un editore ugualmente dotto. Tra l'altro aveva già identificato per suo conto le citazioni da un Valerio Massimo o da uno Svetonio e gli incresceva veder sprecata tanta ricerca che lui aveva fatto e di cui evidentemente si sentiva orgoglioso, come se indicare una fonte in Valerio Massimo costituisse il titolo di grande lettore di classici. E si capisce che trovare di colpo una fonte unica a tanto sapere fosse deludente e perfino doloroso. Ma *requiescat in pace!* Devo dire che sentii un po' di compassione quando vidi con quanta fatica cercava di identificare le fonti di un capitolo della *Silva* che tratta delle Sibille: le cercò una alla volta con scarso successo e non sapeva che avrebbe risolto il problema se avesse visto che il suo dottissimo autore riprendeva tutti i dati, certamente arcani, dal commento di Ludovico Vives ad un capitolo del *De civitate Dei* di Agostino³². Tutto questo porta ad una considerazione generale: il modo di utilizzare le fonti ha un suo andamento storico, e le fonti classiche utilizzate spesso dagli autori in volgari del Rinascimento hanno molto spesso origine in questi repertori della *inventio* umanistica, come la *Polyanthea* o gli *Adagia* di Erasmo. Era una moda, e della sua forza dobbiamo tener conto quando ci occupiamo di fonti. Ancora una volta è utile storicizzare il fenomeno per capirne la ripetibilità, la prevedibilità e anche la responsabilità. E in quanto «moda», era diffusa la conoscenza di tale pratica, e così dopo tutto non si condannava la pratica del furto, ma si applaudiva il modo di farlo e di rendere in questo modo una sorta di servizio pubblico divulgando i risultati. Conoscere queste tecniche del confezionare fonti per rivenderle era una parte importante di quella cultura cinquecentesca e gli editori di opere cinquecentesche e perfino seicentesche dovrebbero esserne consapevoli. Naturalmente queste tecniche offrono solo una risposta

30. Cf. Cherchi (1993).

31. Mexía (2003: I, 19, 20).

32. Cf. Cherchi (1995-1996).

ad un gran numero di problemi, ma non a tutti. Ad esempio, quando si esaurisce la risorsa della *Officina* o della *Polyanthea*, fino al punto che ormai diventa poco elegante servirsene, si cambiano i repertori di aneddotica, e si trovano altre fonti. Se, per esempio, sfogliamo il *Jardin de flores curiosas* di Antonio de Torquemada, troviamo che la risorsa di fonti si sposta dal mondo classico al mondo del Nord, e notevoli sono le riprese dalle storie settentrionali di Oloa Magno³³. Se ricordiamo che anche Tasso utilizzò quel tipo di fonte, possiamo pensare che il canone delle curiosità si stia spostando dal mondo antico al mondo dell'esotico che tende ad identificarsi sempre di più con il mondo germanico e settentrionale.

Mi fermo a questo punto perché le mie risorse di informazioni sono esaurite, e per mia buona sorte coincidono con i limiti cronologici stabiliti da questo convegno. Se posso tirare le somme, vorrei ridurre il senso di quanto detto ad alcuni principi generali, ma da non intendere come leggi immutabili, bensì come linee generali di orientamento. In primo luogo, la ricerca delle fonti rimane sempre un campo legittimo di ricerca, e per convalidarne l'utilità non è necessario, anzi in molti casi è nocivo, spingerle in ricerche intertestuali. Il rinvenimento di una fonte può risolvere molti misteri sia filologici che interpretativi. Per esempio, chi troverà una fonte per *El dennesto del agua y del vino* contribuirà forse in modo definitivo a chiarire il senso di questo inspiegabile componimento.

Una prima regola-conclusione del nostro *excursus* è che le fonti si trovano e non si cercano. Certo, si possono anche cercare, e farlo in campi dove le previsioni di trovare siano buone; ma in genere è meglio «trovarle» perché quando questo accade non si rischia di forzare i dati come può accadere quando si cercano. Un ultimo esempio: se leggendo Juan de Zabaleta *Los problemas naturales* sento che le materie che si toccano hanno un tipo di struttura che ricorda i «problemi» o le «questioni» che venivano poste nell'antichità, e se mi viene lo stimolo a «cercarne» la fonte, è normale che svolga la mia ricerca nel campo che riguarda quei temi. E allora «troverò» che Zabaleta ha usato i «problemata» di Alessandro di Afrodisia tradotti in latino da Poliziano³⁴. In questo caso abbiamo fatto due operazioni principali: «cercato» e «trovato». Il rinvenimento di un fonte deve avere, quando è possibile, il carattere della «illuminazione», perché

33. Cf. Cherchi (1998a).

34. Cherchi (2001).

in effetti ogni scoperta di fonti è una associazione dovuta alla memoria, e l'autore che usa una fonte conta molto su questo processo perché egli stesso contempla una fonte come un fatto di ispirazione. E non importa tanto se questa fonte è un intero libro o una frase: certo, si tratta di *trouvailles* di entità diverse, ma dobbiamo capire che le fonti «minuscole» sono spesso indizi di fatti molto maggiori di quanto una mini-fonte non dica: spesso sono una mini-spia di fatti più ampi. Perciò non si deve disdegnare mai un rinvenimento per la sua entità: se chi la scopre non è in grado di ricavarne considerazioni significative, non è detto che altri non possa farlo prendendo spunto proprio da tale semplice segnalazione.

Un'altra conclusione è quella che per utilizzare al meglio le fonti bisogna vederle nel momento storico in cui si collocano perché da esso dipendono la funzione che ad esse si attribuiva e la valutazione morale e scientifica che se ne poteva dare. Ancora: bisogna capire che esistono livelli di gravità diversa nel valutarle, e questo giudizio dipende molto dalla materia che le fonti coinvolgono. I prelievi o «furti» di dati eruditi sono meno gravi di quanto non lo siano quelli di materie creative, e questo perché ciò che si crea ha lo stampo inalienabile del creatore, mentre ciò che si sa è frutto di un lavoro che molti sono o sarebbero in grado di svolgere per conto proprio.

Una conclusione generale è che, data la natura storica e accidentale che implica il lavoro sulle fonti, è meglio conservare nei riguardi di questo settore un atteggiamento empirico, e risolvere e studiare caso per caso i problemi che le identificazioni, casuali o meno che siano, creano sempre per chi si imbatte in esse. Quello che sarebbe da evitare in modo assoluto è considerare di poco merito il lavoro sulle fonti. Il valore che esse possono avere dipende da chi se ne serve e dall'uso che ne fa.

Mi auguro che i contributi presentati in questo congresso confermino in linea generale le mie conclusioni. Sono certo che avremmo delle autentiche sorprese con scoperte insospettate e con nuove idee generali per mantenere viva l'indagine sulle fonti letterarie.

BIBLIOGRAFIA CITATA

Alonso, Dámaso, «Berceo y los 'topoi'» en *De los siglos oscuros al de Oro*, Madrid: Gredos, 1964.

- Alonso, Dámaso, *Ensayos sobre poesía Española*, Madrid: Revista de Occidente, 1944.
- Bartoli, Daniello, *L'uomo di lettere difeso ed emendato*, Venezia: Tasso, 1853.
- Bayle, Pierre, *Dictionnaire historique et critique*, Rotterdam: Leers, 1697.
- Cherchi, Paolo, «La «siella» di Santa Oria», *Cultura Neolatina*, 33 (1973), pp. 207-216.
- Cherchi, Paolo, «Juan Manuel's *Libro de los estados* (bk. 2) and Godfrey of Viterbo», *Romance Philology*, 38 (1985), pp. 300-309.
- Cherchi, Paolo, «Don Quijote y la ansiosa espera de la noche», *Anales Cervantinos*, 24 (1986a), pp. 229-234.
- Cherchi, Paolo, «El retrato de Don Amor», *Revista de Filología Española*, 76 (1986b), pp. 313-317.
- Cherchi, Paolo, «Ancora su Lope e Marino», *Quaderni d'Italianistica*, 8 (1987), pp. 86-93.
- Cherchi, Paolo, «Sobre las fuentes de la *Silva* de Pedro Mexía», *Revista de Filología Española*, 63 (1993), pp. 43-53.
- Cherchi, Paolo, «Juan Luis Vives: A Source of Pedro Mexia's *Silva* de varia lección», *Journal of Hispanic Philology*, 20 (1995-1996), pp. 19-29.
- Cherchi, Paolo, «Antonio de Torquemada e Olao Magno», in *I fratelli Giovanni e Olao Magno - Opera e cultura tra due mondi*, Carlo Santini, [I Convegni di Clasicorrorroena, 3], Roma: il Calamo, 1998a, pp. 21-32.
- Cherchi, Paolo, *Polimatia di riuso: mezzo secolo di plagio (1549-1589)*, Roma: Bulzoni, 1998b.
- Cherchi, Paolo, «Il veglio di Creta nell'interpretazione del Tostado - Una tessera sulla fortuna di Dante e/o Boccaccio nella Spagna quattrocentesca», *L'Alighieri*, 40 (1999), pp. 87-98.
- Cherchi, Paolo, «*Los doce trabajos de Hércules* de Enrique de Villena y de Guido da Pisa», *Revista de filología española*, 72 (2002b), pp. 1-16; ristampato in *Enrique de Villena: Los doce trabajos de Hércules (Zamora, por Antón de Centenara, 1483). Con estudios de Pedro M. Cátedra & Paolo Cherchi*, Santander: Universidad de Cantabria, 2007, pp. 113-131.
- Cherchi, Paolo, «La presa di Alcocer e il modello di Monflor», *Cultura Neolatina*, 62 (2002a), pp. 137-151.
- Cherchi, Paolo, «Il *De genealogia* di Boccaccio e il *Comento sobre Eusebio* del Tostado», in *La Traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939)*. Atti del primo Convegno Internazionale, Universitat de Barcelona (13-16 Aprile, 2005), a cura di María de las Nieves Muñiz Muñiz, Firenze: Cesati, 2007, pp. 123-138.
- Cherchi, Paolo, «Ancora sul salto del Rey Richalte (*Conde Lucanor*, I, 3): il problema delle fonti», *Critica del Testo*, 17/2 (2014), pp. 77-90.
- Cherchi, Paolo, «Borges e la enciclopedia cinese», *Storie e linguaggi*, 4 (2018), pp. 103-115.

- Conte, Gian Biagio, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino: Einaudi, 1974.
- Croce, Benedetto, «Appunti di letteratura secentesca inedita o rara, XVII. Riscontri curiosi», *La critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia*, 29 (1931), pp. 73-75.
- Curtius, Ernst Robert, «Antike Rhetorik und vergleichende Literaturwissenschaft. 1. Die Angst der Nacht im Mittelalters», *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern: Franke, 1960, pp. 3-21.
- Curtius, Ernst Robert, *Literatura europea y Medioevo latino*, México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Curtius, Ernst Robert, *Europäische Literature und lateinisches Mittelalters*, Berna: Franke, 1948.
- Diez, Friedrich, *Die Poesie der Troubadours*, Leipzig: Barth, 1863 [I, ed. 1826].
- Greene, Thomas M., *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*, New Haven: Yale University Press, 1982.
- Jaucourt, Louis, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et de métiers*, Paris: Briasson, vol. XII, 1765.
- Marino, Giovan Battista, *Lettere*, ed. Marziano Guglielminetti, Torino: Einaudi, 1966.
- McGill, Scott, *Plagiarism in Latin literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- Mexía, Pedro, *Silva de varia lección*, ed. Isahia Lerner, Madrid: Castalia 2003.
- Pasini, Gian Francesco, *Dossier sulla critica delle fonti (1886-1909)*, Bologna: Patron, 1988.
- Pasquali, Giorgio, «Arte allusiva», en *Stravaganze quarte e supreme*, Venezia: Neri Pozza, 1952, pp. 275-282.
- Pellizzari, Giovanni, *Variae humanitatis silva. Pagine sparse di storia veneta e filologia quattrocentesca*, Vicenza: Accademia Olimpica, 2009.
- Ruggeri, Romano, *Un amico di Erasmo: Polidoro Virgili*, Urbino: Quattroventi, 1992.
- Segre, Cesare, «Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia», *Teatro e Romanzo*, Torino: Einaudi, 1984, pp. 103-118.
- Segre, Cesare «Intertestuale – interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti», *La parola ritrovata. Fonti e analisi*, a cura di Costanzo di Girolamo e Ivo Paccagnella, Palermo: Sellerio, 1982, pp. 15-28.

ABSTRACT: Il saggio si sviluppa in tre tappe. Prima si studia il concetto di fonte, distinguendolo da quello di *topos* e di intertesto. Quindi si ricostruisce la storia di questi concetti, partendo dall'antichità, procedendo poi nel periodo medievale e rinascimentale dove imitazione e fonti costituiscono un pregio estetico. Il Romanticismo punta sull'originalità creativa, per cui l'imitazione vicinissima

al plagio viene condannata. Nasce però la critica positivista che ricerca le fonti dei testi medievali per provare l'esistenza di una cultura popolare non legata alla scuola. Ciò porta alla ricerca sistematica delle fonti, che, poi, la scuola idealista ripudia. Sopravviene la teoria dei *topoi* o di «luogo comune». Viene infine la teoria della intertestualità.

Infine, in mancanza di una nuova teoria delle fonti, va perseguita la loro ricerca anche se in modo empirico senza pretese di grandi teorie. Con esempi ricavati dai propri lavori, costruisce un «tipologia» di come si trovino le fonti, come si distinguano dai *topoi* e dagli intertesti. In queste ricerche hanno ruoli fondamentali la «fortuna» e la memoria. Lo studio delle fonti non solo chiarisce la natura di molti testi, ma risolve numerosi problemi filologici, e in genere consente di ricostruire la cultura degli autori studiati.

PAROLE CHIAVE: fonte, topos, intertesto, imitazione, plagio.

DE LOS *MIRACULA* A LOS *MILAGROS*:
PROCEDIMIENTOS DE REELABORACIÓN
DE LAS FUENTES EN LA COLECCIÓN
DE GONZALO DE BERCEO

SALVATORE LUONGO

Università di Napoli «L'Orientale»

Los *Milagros de Nuestra Señora* DE GONZALO DE BERCEO CONSTITUYEN un caso interesante de literatura de «segundo grado»¹, bajo la forma que Gérard Genette define transformación directa seria («dire la même chose autrement», según su eficaz formulación)². En este caso, se trata de una transformación lograda a través de una *paraphrasis* poética, en concreto la traducción (un acto que, conviene recordar, en las *Artes poetriae* medievales está vinculado a la interpretación, la exposición, la explicación, la emulación y el comentario)³ y la versificación en la forma de la *cuaderna vía* (con la consiguiente reestructuración del discurso que

1. Todas las citas del texto de Berceo proceden de Baños Vallejo (2011a).

2. Genette (1989: 19).

3. Faral (1924), Curtius (1948, II: Exkurse XIII), y Copeland (1991). Biaggini analiza las peculiaridades «autorales» de Berceo (2001a, 2001b, 2002, 2005). En la estrofa final o prevista como tal de la colección Berceo se autodenomina «enterpretador» de María, término que ha sido entendido de diversas maneras (traductor, expositor, comentarista, recreador, intérprete, declamador): *vid.* Diz (1995: 224), Bayo-Michael (2006): 330, y Baños Vallejo (2011b).

conlleva esta operación)⁴ de un hipotexto latino en prosa. Aunque no se puede excluir que el poeta riojano manejase una versión caracterizada por variantes propias que no habría llegado a nosotros (de hecho más de una pista nos lleva a pensar esto), se ha probado la relación de los *Milagros* con la colección latina de los *Miracula beatae Mariae virginis*, transmitida por los manuscritos Thott 128 de la Biblioteca Real de Copenhague, 110 de la Biblioteca Nacional de Madrid, 819 de la Biblioteca de La Seo de Zaragoza y Alcobacense 149 de la Biblioteca Nacional de Lisboa⁵. Esta relación ha sido investigada en varias ocasiones desde distintas perspectivas, lo que ha permitido poner de manifiesto distintas formas de desviación en la obra de Berceo, ya sean las relativas a las diferencias de contenido con respecto a la compilación latina (las *figurae sententiae*), ya sean aquellas que afectan a la expresión (las *figurae elocutionis* y la reorganización formal y rítmica del discurso en cuartetas monorrimas de alejandrinos). Los estudiosos que se han ocupado de esta cuestión han ofrecido análisis de conjunto⁶, estudiado procedimientos específicos⁷ e, incluso, han sometido a exámenes comparativos algunos relatos concretos⁸. Por lo tanto, mi intervención no tiene ninguna pretensión particular de novedad u originalidad, sino que sólo intentará confirmar algunos de los procedimientos de reelaboración bien conocidos (básicamente las categorías de la *quadripartita ratio* descrita por Quintiliano [*Institutio Oratoria*, 1, 5, 38]: adición, sustracción, transposición y sustitución, a las que se añaden la dilatación y la atenuación), y, en algún caso, identificar alguna práctica adicional de transposición puesta en marcha por Berceo y en la que se podrían centrar futuras investigaciones.

4. Remítase, al menos, a García (1982).

5. Montoya Martínez (1988), A. Carrera de la Red (1999), A. Carrera de la Red - F. Carrera de la Red (2000). García Álvarez (2016) ofrece un estudio comparativo a nivel de estructura entre la colección Berceo y el manuscrito de Copenhague.

6. Por ejemplo: Becker (1910), Dutton (1971), Artiles (1971), Giménez Resano (1976), Biglieri (1982) y Fernández Pérez (2005).

7. Entre otros: Montgomery (1962), Girón Alconchel (1988), Moreno Hernández (2009).

8. Por ejemplo: Gicovate (1960, referencias al *milagro* XXI: 9-11), Salazar Pinedo (1968), Giménez Resano (1978).

1. DE LA COLECCIÓN AL LIBRO: LA FILIGRANA TIPOLOGICA (PREFIGURACIÓN Y POSTFIGURACIÓN)

Junto a la introducción de un cuento de temática española (*La iglesia profanada*) ausente en la fuente latina, que se contrarresta con la supresión de cuatro *miracula* (*De muliere que sensum amissum recepit* [Murielidis], *De puero quem ipsa Domina Maria a mortuis suscitavit*, *De quodam abbate* [Una tempestad en el mar de Bretaña] y *De quedam monacho* [Completas]) para obtener el número simbólico de 25 relatos, la intervención más conspicua del autor riojano es la introducción de un *Prólogo* compuesto según los dictados de la *inventio*, que contemplan la recuperación de argumentos conocidos adecuados a la materia (en este caso derivados en parte de la doctrina mariológica de Bernardo de Claraval) y la utilización de *topoi* o *loci* que permiten elaborar un discurso veraz⁹. A partir de las imágenes del *homo viator* y de la *peregrinatio vitae* que fundamentan el proemio, Michael Gerli¹⁰ ha propuesto una lectura del mismo en clave tipológica o figural, que se integra con la alegórica glosada por el propio autor. La entrada del narrador en el «prado, / verde e bien sencido» (v. 2bc), alegoría de la Virgen y sus virtudes, representa el regreso del hombre al Paraíso perdido tras su exilio (*peregrinus*) en la tierra a causa del pecado original; dicho retorno es propiciado por la obra corredentora de la Madre de Cristo, dispensadora de la gracia divina en el nombre del Hijo. En tanto que instrumento de la Encarnación de Jesús, la Virgen hizo posible la inversión de la historia del Génesis, restituyendo a la humanidad la condición natural y la inocencia primigenias, así como la posibilidad de salvación¹¹. Este esquema tipológico

9. Sobre su originalidad y posibles intertextos, *vid.* Baños (2000 y 2016: 112-123), Uli Ballaz (1974).

10. Gerli (1985).

11. Ya en las epístolas de Pablo (*1 Cor.*, 15.22, *2 Cor.*, 5.17, y, más difusamente, *Rom.*, 5.12-21), el Nuevo Testamento repite la historia invertida de Adán. Cristo constituye, así, el *antitipo* del primer padre, el nuevo Adán que vino a redimir a la humanidad de la Caída. La *oppositio* paulina pronto incluyó a María como la segunda Eva para lavar el pecado de la primera. En su *Dialogo con Trypho*, Justino afirmó que como «Eva, virgen e incorrupta», dio a luz «da palabra que le dijo la serpiente, engendrando desobediencia

se repite de forma metonímica y menos abstracta en todos los milagros de la compilación, que narran a nivel individual el «drama de la Caída y Salvación» humanas, ejemplificando y reafirmando «la validez actual de la gracia redentora de la Virgen»¹².

De este esquema, el *Milagro VIII (El romero de Santiago)*, que escenifica precisamente un peregrino (reflejo concreto del *homo viator* de la Introducción) ofrece, por ejemplo, una *mise en abîme* particularmente fiel. El «romero» Giraldo se mancha no por casualidad con un pecado carnal. La tendencia a identificar el pecado original con *la concupiscentia carnis* ya está explícita en San Agustín (por ejemplo, *Civitas Dei*, XIV, 16-17): la impotencia de la voluntad determina la desobediencia del cuerpo, que se sustrae al dominio del alma racional (que antes de la Caída iba en perfecta armonía con la voluntad divina), de modo que el hombre se convierte en siervo de los «impulsi della carne che non riesce a controllare e dai quali si lascia governare, preda di quella concupiscenza con cui è stato generato». Incluso cuando los teólogos escolásticos comienzan a cuestionar esta equivalencia, no renuncian completamente a la tradición agustiniana. Si, por un lado, se reconoce que la culpa del pecado original consiste en la privación de la justicia original o de la capacidad de perseguir el bien que Dios había atribuido a Adán, por otro, la lujuria se considera su castigo.

y muerte», la Virgen María, «recibiendo la fe y la gracia», engendró a Jesús, «por quien Dios destruye a la serpiente y a los ángeles y hombres que a ella se asemejan». Unos años más tarde, Ireneo desarrolló el mismo tema: «Como la raza humana fue sentenciada a la muerte por causa de una virgen [...], la astucia de la serpiente fue ganada por la simplicidad de la paloma y nosotros somos libres de las cadenas que nos habían atado a la muerte». En el himno de la Natividad de Efrén de Siria Eva, la tentadora, cubrió a Adán de pieles; María, por el contrario, ha tejido el manto de la salvación; Eva es el ojo ciego y oscuro, María es el ojo luminoso que brilla en el mundo; el vino preparado por Eva envenenó a la humanidad, mientras que el viñedo que crece en María la nutre y la salva. San Ambrosio sanciona el triunfo de María sobre la maldición edénica al reconocer que Jesús no heredó la corrupción de Adán al no haber nacido de manera ordinaria. En la Epístola XXII de Jerónimo, la identificación de la redención del pecado original con la Virgen es explícita: «ahora que ha concebido una virgen y nos ha dado un niño [...], ahora se ha roto la cadena de la maldición». El rápido éxito de la dicotomía entre Eva y María se atestigua por la difusión de adivinanzas y juegos lingüísticos, como el palíndromo que invierte el nombre maldito de Eva en el saludo del ángel de la Anunciación; por ejemplo en el *Ave maris stella*: «Sumens illud Ave / Gabrielis ore, / Funda nos in pace / Mutans nomen Evae».

12. Gerli (2001: 48).

En consecuencia, aristotélicamente se identifica la forma de la culpa en la privación de justicia y su materia en la concupiscencia¹³. Angustiado por esta primera y originaria falta, que ofusca su facultad de discernimiento y que lo expone al peligro de otros errores, Giraldo emprende su peregrinación. En su viaje mundano, como todo hombre que, cito del Prólogo, «en ageno moro» (v. 18a), es inducido a la tentación y comete un nuevo pecado que lo lleva a la pérdida del cuerpo y del alma. Pero en el camino también encuentra ayuda. Gracias a la mediación de un santo, María interviene para rescatarlo de la muerte y de la condena en clara equivalencia con el proceso de redención de Cristo: «por veer esti Lázaro dado de muert a vida» (v. 216d). No obstante, la acción salvadora de la Virgen coincide con una transformación draconiana del protagonista: la pérdida de sus genitales, el *locus* de los impulsos desordenados de la carne, que permite restablecer la armonía entre el cuerpo y el alma, la voluntad y la razón, y que implica la restauración de la pureza edénica (aquí el discurso debería extenderse al debate teológico sobre la sexualidad antelapsaria y sobre el cuerpo glorioso de los resucitados en la beatitud). Después de la estancia en una especie de Purgatorio y al mismo tiempo de Paraíso Terrenal que es el monasterio¹⁴ (un buen ejemplo de la sustitución de la búsqueda de la *stabilitas in peregrinatione* por la *peregrinatio in stabilitate*), la renovada condición valdrá a Giraldo «la ficança durable»: al final del viaje, su «alma» será «enviada» «suso», «a Paraíso» (estr. 18), confirmando que «en esta romería avemos un buen prado, / en qui trova repaire tot romeo cansado» (vv. 19ab). La necesidad de reiterar esta modalidad de interpretación genera, por ejemplo, la extensión-interpolación de la conclusión del *milagro XXII* (*El náufrago salvado*), confirmando la tendencia de Berceo a reelaborar, así como los inicios (ver *infra*), los epílogos de los *miracula* de la colección latina. Tras relatar las manifestaciones de agradecimiento de los testigos del prodigio a Dios y a la Virgen, el poeta añade el final feliz de la peregrinación de los náufragos sobrevivientes a Tierra Santa (estr. 616) y dedica tres cuartetas a la difusión del extraordinario acontecimiento

13. Casagrande-Vecchio (2004: 874-875), de donde procede la cita.

14. «It became common in the later Middle Ages to view the monastery as a kind of earthly paradise. For example St. Peter Damian represented the great monastery of Cluny as an eden watered by the four rivers which had poured out of the primeval garden: “Vere claustrum est paradisus”», Burke (1980: 35).

y al fortalecimiento de la fe que éste produce. Dicha insistencia cumple la función de subrayar el alcance «social» del milagro, pues éste no afecta sólo al comportamiento individual del pecador, sino también al comportamiento colectivo de la comunidad de creyentes (la interna, reflejada en el relato, y la externa representada por sus destinatarios):

Contaron el miráculo cómo livró al omne dizién todos que fuera fizieron end escrito,	de la Madre gloriosa, de la mar periglosa; una estraña cosa, leyenda muy sabrosa.
Cuantos que la udieron todos a la Gloriosa avién pora servirla ca esperavan d'ella	esta sancta razón dizién su bendición; mejor devoción, mercet e gualardón.
La fama d'esti fecho no la retovo viento, metiéronla en libros ond es oÿ bendicha (estr. 617-619)	voló sobre los mares, pobló muchos solares; por diversos lugares, de muchos paladares.

Llegados a este punto encontramos dos versos de transición que trasladan el caso recién narrado desde el plano particular y contingente a un plano ejemplar y absoluto¹⁵. Y aquí retorna el discurso tipológico:

Cuantos que la vendizen –¡par el Reÿ de Gloria!– ca por ella issiemos en que todos yaziemos,	a la Madre gloriosa, facen derecha cosa, de la cárcel penosa foya muy periglosa.
Los que por Eva fuemos por ella recombramos si por ella non fuese, mas el so sancto fructo	en perdición caídos los solares perdidos; yazriemos amortidos, nos ovo redemidos.

15. El milagro no sólo afecta al comportamiento individual del pecador, sino también al comportamiento colectivo de la comunidad de creyentes, la interna, representada en el relato, y la externa de sus destinatarios, invitados a imitar su paradigma. Como señala Picone (1985: 16), la explicitación de su valor ejemplarizante constituye una secuencia siempre presente en el esquema narrativo general del relato milagroso.

<p>Por el so sancto fructo que por salud del mundo issiemos de la foya quando sobre deviedo (estr. 620-622)</p>	<p>que ella concibió, passión e muert sufrió, que Adán nos abrió del mal muesso mordió.</p>
--	--

Las relaciones figurales por *oppositio* son explícitas: María es la segunda Eva, a través de la cual es posible limpiar el pecado de la primera, salir del encarcelamiento de la vida terrenal y confiar en el premio de la vida eterna. Por su parte, Cristo, «el so sancto fructo», que contrasta con el fruto maldito del Edén, constituye el *antýtipo* del primer padre, quien «sobre deviedo del mal muesso mordió». El Hijo de Dios se presenta como el nuevo Adán, que con su pasión y su muerte vino a redimir a la humanidad de la Caída. De manera significativa, las dos últimas estrofas reafirman el papel fundamental de María como cooperadora en la Redención:

<p>Desend siempre contiende governar los mesquinos, por tierras e por mares tales e muy mayores</p> <p>Ella, que es de gracia guíe nuestra fazienda, guárdenos en est mundo gánenos en el otro (estr. 623-624)</p>	<p>en valer a cuitados, revocar los errados, fer miraclos granados, de los que son contados.</p> <p>plena e avondada, nuestra vida lazrada; de mala sorrostrada, con los sanctos posada. (Amén).</p>
--	--

No es casual que el «buen paño» con el que la Gloriosa protege al náufrago de las olas se describa en términos que recuerdan, a veces literalmente, al prado, a la sombra, al clima templado, a los pájaros cantores y a las otras innumerables cualidades del jardín en el que el peregrino del *Prólogo* encuentra refugio, y que se alejan considerablemente del dictado del texto latino¹⁶:

Hec eo dicente laudes immense Domino referuntur. Beata Dei Genitrix, misericordie Mater, ab monibus predicatur. Cuius vere pallium amplum mundo superextenditur quo certe genus humanum contegitur, quo frigi-

16. Cito el texto de los *miracula*, transmitido por el ms. 110 de la Biblioteca Nacional de Madrid, editado por Baños Vallejo (2011a: 369-372).

dus obvolvitur ut calescat, quo calidus operitur ut frigescat, quo peccator
 fovetur ne desperatione ledatur, quo reus defenditur ne animadversione
 divina feriat. O pallium miserorum omnium confugium, o securum
 in omni adversitate latibulum! Ferire te vult pro culpa Filius eius iudex
 iustus, fuge sub pallium misericordissime Marie, matris illius, circumdate
 undique illius pallio ne ulla ex parte feriaris ab illo. Parcet enim Filius ei
 misericorditer quem misericordie Mater protegere viderit misericorditer.
 Ledere te querit antiquus hostis, abscondere in sinu illius quo accedere
 non audet hostis ille malignus. Naufragaris adversitate maligna, clama et
 exclama nomen misericordis Marie, que quecumque vult repellit adversa.

Nunqua tan rica obra
 obra era angélica,
 tan folgado yacía
o como qui se duerme

vío omne carnal,
 ca non material;
 como so un tendal,
en un verde pradal.

Feliz será la alma
que so tan rica sombra
 nin frío nin calura
 non li fará enojo

e bienaventurada
fuere asolazada;
 nin viento nin elada
 que sea embargada.

So esti paño folgan
 las vírgenes gloriosas
que cantan a su Madre
 e tienen las coronas

alegres e pagadas,
 de Don Cristo amadas,
laudes multiplicadas,
 preciosas e onradas.

La sombra d'aquel paño
 omne con el ardor
 trova el fridoliento
 ¡Dios, qué rico consejo

trae tal tempradura
 trova so él fridura,
 temprada calentura;
 en ora de ardura!

Tantas son sus mercedes,
tantas las sus virtudes,
que non las contarién
 nin las podrién asmar
 (estr. 610-614)

tantas sus caridades,
tantas las sus vondades,
obispos nin abades,
 rey's nin podestates»

Junto con la selección y la integración de los cuentos transmitidos por
 la fuente, el sabio uso que el autor realiza de la filigrana tipológica¹⁷

17. *Vid.* también Disalvo (2009).

contribuye, pues, a la transformación de una antología «adicional» en un verdadero *Libro* estructurado temática y semánticamente.

Para conferir unidad al conjunto surge también otro procedimiento complementario y orientado en sentido contrario con respecto al anterior: la postfiguración o tipología retrospectiva¹⁸, que Berceo aprovecha cada vez que los *miracula* le ofrecen la oportunidad. Un caso particularmente elocuente lo constituye el *milagro XXI (De cómo un abadesa fue preñada)*. Como Helen Boreland¹⁹ y, más recientemente, Cinthia María Hamlin²⁰ han detectado de modo muy acertado, el poeta riojano innova aquí las escenas de la aparición de la Virgen, su intervención milagrosa, el parto y postparto de la protagonista para convertirlas en una réplica imperfecta de la Anunciación y de la Natividad. Ya en el texto latino la epifanía de María está ambientada en un «oratorio» privado:

Erat ei privata capella ubi cotidiano usu beatissime Dei genitrici ac perpetue virginis Marie laudes solitas devotissime persolvebat et horas dulciori quo poterat affectu decantabat.

Dicho oratorio recuerda al «cubiculum» en el que tanto la tradición no canónica como la figurativa sitúan la visita del arcángel Gabriel, tradición aceptada por Berceo también en los *Loores* («en ciella te trobó sin carnal compaña», v. 21c). La fuente se refiere, además, al temor de la abadesa ante la visión y a las palabras que María le dirige (detalles que proceden del relato evangélico de Lucas, 1.29-30):

apparuit, et mestam misericorditer alloquens primo de tanta visione trepide et hesitanti quia misericordie Mater esset aperuit, et optati solatium verba subiunxit. «Audiui –ait– orationem tuam, vidi lacrimas tuas et me tibi a dulcissimo Filio meo penitentiam benigno susceptore noveris et peccati veniam et ab infamie confusione quam times plenissimam liberationem impetrasse».

18. A propósito del *Sacrificio de la Misa* de Berceo, Deyermond (1978: 99) observa: «la vida del cristiano, o de la Iglesia, contiene elementos que no sólo conmemoran la vida y la muerte de Cristo, sino que las imitan o reflejan, aunque claro está de manera imperfecta. Dicha “posfiguración” tiene mucho en común con la *imitatio Christi*, el esfuerzo consciente del cristiano por modelar su vida sobre la del Redentor, pero va más allá, abarcando actos conmemorativos y hasta reminiscencias subconscientes».

19. Boreland (1983: 21-26).

20. Hamlin (2018); *vid.* también Castellino (2021).

El *miraculum* también especifica que el parto no deja ninguna marca visible en el cuerpo de la protagonista que, tras ser sometida a la inspección de dos clérigos nombrados por el obispo y a la realizada por el propio obispo, resulta completamente incorrupta:

Mittuntur post eam clerici duo pontificali iussu qui divulgatum de ea crimen explorent. Accedunt, attendunt et nullum in ea uteri prole fecundi signum deprehendunt. Mulieris innocentiam presuli renuntiant, sed illos ipse pecunia corruptos existimans per semetipsum rei veritatem curiosius explorat. Itaque nullum in ea criminis obiecti vestigium cernens, eius ad pedes corruit, veniam de illatis iniuriis exposcit,

Se trata de una clara reminiscencia del episodio de la comadrona incrédula Salomé, narrado por el Evangelio del *Pseudo-Mateo*. Berceo no sólo desarrolla y enriquece, como es habitual, estos elementos (pensemos, por ejemplo, en la intensificación pleonástica del motivo del *noli timere*, o en la *dilatatio* de las dos proposiciones «Accedunt, attendunt et nullum in ea uteri prole fecundi signum deprehendunt. Mulieris innocentiam presuli renuntiant», en diez alejandrinos [555cd, 556a-d, 557a-d]), sino que completa la construcción postfigural de la superiora añadiendo una serie de detalles y variando otros. En primer lugar, sustituye la fornicación (instigada por el diablo) de la abadesa con el proveedor del convento por uno de los motivos folclóricos de la fecundación maravillosa: pisar una hierba²¹, un eufemismo para aludir al acto sexual que evoca por contraste la inmaculada concepción, ya que uno es fruto del pecado y el otro de la obediencia a Dios²². Después el poeta insiste en la luz sobrenatural que envuelve a la Virgen y a los dos ángeles que la acompañan («apareció·l la Madre del Rey de magestad, / dos ángeles con ella de muy grand claridad», vv. 529cd, «de la grand claridad fo mucho embargada»²³, v. 530c), que caracteriza la aparición de Gabriel en el relato del Evangelio

21. Motivo investigado por Devoto (1974: en particular 44), y Garci-Gómez (1989: 7-13).

22. «Las dos concepciones maravillosas, sin embargo, presentan signos opuestos: si la de María está fundada en la obediencia al designio divino, la de la abadesa en cambio se deriva de su desobediencia a la regla del celibato o de la virginidad monacal», Hamlin (2018: 380); *vid.* también Diz (1995: 167).

23. Significados e interrelaciones de las apariciones del verbo *embargar* y sus derivados en el relato son puntualizados por Hamlin (2018: 380-381).

apócrifo de la Natividad («Denique ingressus ad eam, cubiculum quidem ubi manebat ingente ilumine perfudit», 9.1) y el anuncio de la Buena Nueva a los pastores en el Evangelio de Lucas (*Lc* 2.9). Ahora bien, la luz también se asocia tradicionalmente con la concepción sobrenatural de María (por ejemplo, en el *Pseudo-Mateo*, 9.1: «Beata es, Maria, [...]. Ecce veniet lux caelo ut habitet in te, et per te universo mundo resplendebit»), con la predicción del nacimiento de Cristo y con el momento del parto virginal (*Pseudo-Mateo* 13.2, *De liber infantia Salvatori* 73-74), lo que produce una nueva oposición con la abadesa, para quien el brillo marca en cambio la «muñ buena promessa» (v. 531c) de la milagrosa liberación del embarazo no deseado. Finalmente, Berceo toma de los apócrifos (*Pseudo-Mateo*, *De Nativitate*) el motivo del parto sin dolor (que aparece de nuevo en los *Loores*, v. 26c), fundamental en la contraposición tipológica entre María y Eva, ya que con ello se suspende el castigo infligido a la primera mujer y a sus descendientes, y que en el milagro es un elemento decisivo en la consolidación de la red figurativa que involucra a nuestra protagonista. Así pues, la abadesa se configura al mismo tiempo como una ‘postfigura’ de la compañera de Adán al caer en el pecado y como una ‘postfigura’ de la Virgen (y, naturalmente, su hijo como una ‘postfigura’ de Cristo), ya que comparte con ella el mismo privilegio.

2. MARCO (INTRODUCCIONES Y CONCLUSIONES)

A propósito del final del *milagro* XXII, ya se ha observado la propensión de Berceo a reelaborar las introducciones y las conclusiones de los *miracula* de la fuente latina²⁴, con el fin de conferir a su colección una mayor congruencia interna y el carácter orgánico de un *Libro*²⁵. Además

24. Peculiaridades y funciones (orientativa, comentativa, estructuradora, laudatoria, etc.) de las cuartetas exordiales y conclusivas, sobre las que «Berceo exerce une liberté quasi totale vis à vis du texte latin», son subrayadas por Heugas (1979).

25. No entro aquí en la largamente debatida cuestión de las modalidades de fruición de los *Milagros*: ¿lectura en voz alta, lectura semidramatizada, recitación, lectura individual y silenciosa? Con toda probabilidad, como observa convincentemente Ruffinatto (1968), sus obras se dirigían a destinatarios heterogéneos, de modo que eran posibles distintas formas de recepción, de las que prescinde naturalmente el grado de congruencia estructural, temática y semántica que les confiere un *auctor* como el nuestro.

de ser un buen ejemplo de reescritura del epílogo, el mismo cuento del naufrago salvado también constituye una adecuada muestra de reescritura del exordio. El texto latino anuncia la historia de dos prodigios realizados por María que están enlazados por el tema (el rescate de un barco y su tripulación del hundimiento). Se trata de relatos que el narrador ha escuchado a dos abades diferentes y que confirman el poder salvífico de la Virgen, que merece el apelativo de Estrella del Mar:

Duo beate Dei genitricis Marie miracula narrare disposui, quorum unum unius, alterum alterius cuiusdam religiosi abbatis relatione agnovi. Horum autem utrorumque singularis et perpetua virgo Maria et vere misericors mater Domini patrix agnoscitur et vere maris stella indicis evidentissimis comprobatur. Hoc igitur narro primum, quia hoc audisse me contigit primum.

Berceo omite el segundo milagro y presenta el primero recurriendo a la habitual apelación al auditorio, una fórmula que aparece desde la Introducción (en la que marca su cuadripartición) y que surge repetidas veces en los incipits de los *Milagros*²⁶. En esta ocasión, la apelación se combina con el *topos* del tiempo de la narración limitado a un día, siendo éste un término temporal natural que contrasta con la infinitud de la gracia mariana:

Señores, si quisiéssedes	mientras dura el día,
d'estos tales miráculos,	aún más vos dizría;
si vós non vos quessássedes,	yo non me quessaría,
ca como pozo fondo	tal es Sancta María.
(estr. 583)	

La imagen del pozo, claro eco bernardiano (*De aquaeductu*) que evoca el poderoso e inagotable río del que beben los creyentes (y que ya fuera utilizada en el *Prólogo*: «Ella es dicha fuent de qui todos bevemos», v. 35a), inaugura la amplificación por *adiectio* de la lacónica alabanza de la fuente. Esta amplificación se basa en la iteración («Tal es Sancta María como todos ... beven, en todo tiempo corre. Siempre acorre ella en todos») y en el contraste, «inclusivo» («bestias e el gentío», «en caliente e en frío», «por

26. Informan al respecto Gybbon-Monypenny (1965) y Flory (2000); en general, para las funciones del «marco» que engloba a los veinticinco cuentos, remito a Prat Ferrer (2007).

valles e por montes», «por tierras e por mares») u opositivo («tan grand es / e non es más vacío, cras / com eri»), para concluir con una notación sobre los efectos provechosos de la oración dirigida de manera apropiada a la madre de Cristo, efectos que se representan de modo icástico en el último verso de la cuarteta 585 («no lo podrién torzones prender a los ijares»):

<p>Tal es Sancta María que todos beven d'elli, tan grand es cras com eri, en todo tiempo corre,</p>	<p>como el cabdal río, <i>bestias e el gentío,</i> e non es más vazío, <i>en calient e en frío.</i></p>
<p>Siempre acorre ella <i>por valles e por montes,</i> qui rogarla sopiesse no lo podrién torzones (estr. 584-585)</p>	<p>en todos los lugares, <i>por tierras e por mares;</i> con limpios paladares prender a los ijares.</p>

Por último, el riojano insiste en la autoridad múltiple del milagro que está a punto de ofrecer: no ha sido conocido por *audita* sino por *littera* («Leemos»), tras ser puesto por escrito sin omitir ni añadir nada («non menguó d'ello nada, nada non eñadió»), por un obispo «de grand autoridad» (no un simple abad como en el *miraculum*), que ha sido testigo ocular y coprotagonista (papel que los *Miracula beatae Mariae virginis* atribuyen en cambio al abad protagonista del segundo cuento) de lo que narra («víolo por sus ojos, bien sabié la verdat»; «Assín como lo vio, assín lo escribió»). Y esto no es todo. Al desear a este afortunado testigo ocular del milagro y ensalzador de la obra de la Virgen el premio del paraíso («ca bien lo mereció, / alguna missa disso que tanto no'l valió»),²⁷ Berceo, nueva “ave cantador” de María, parece desear también para sí la misma fausta suerte:

<p>Leemos un miráculu que cuntió a un bispo, que fo omne católico víolo por sus ojos,</p>	<p>de la su santidat omne de caridat, de grand autoridat; bien sabié la verdat.</p>
--	---

27. Una esperanza que también se expresa para otro religioso, el archidiacono redactor del *milagro* XXIII: «Metiólo en escripto la su mano cabosa; / déli Dios paraíso e folganza sabrosa», vv. 702cd.

**Assín como lo vio,
non menguó d'ello**
Dios li dé paraíso
alguna missa disso
(estr. 586-587)

**assín lo escribió,
nada, nada non eñadió;**
ca bien lo mereció,
que tanto no·l valió.

Particularmente extensa y articulada (ocho cuartetas), por la posición marcada, provisional o definitiva (como se sabe, la cuestión del final de la colección se mantiene todavía abierta), que ocupa el cuento, es la segunda parte del marco que encuadra al *Milagro de Teófilo*. El texto latino se cierra con la muerte en estado de gracia del protagonista y el entierro de su cuerpo:

ultimum huius vite diem in ipso quo viderat visionis loco feliciter complevit beatoque fine ad eternam gloriam prestante Domino transmigravit. Corpus quoque eius in eodem loco sepultum diem resuscitandum presertolatur ultimum, venienti quoque domino nostro Ihesu Christo vivos ac mortuos iudicare occursurum, cui cum Patre et Spiritu Sancto sit nunc et semper gloria per infinita secula seculorum, Amen.

La versión española retoma este final incorporando las variantes discursivas habituales:

murió enna elesia
fue en est logar mismo

do fuera visitado,
el cuerpo soterrado.

**Assín finó Teófilo,
El yerro que fiziera
bien lo emendó todo,
valiéndo·l la Gloriosa,**
(vv. 857cd, estr. 858)

**el bienaventurado.
–Dios sea ent laudado–
fizo a Dios pagado,
la que aya buen grado.**

El largo comentario celebrativo de la Madre de Cristo que sigue, y que está centrado en la importancia de la confesión y de la penitencia para propiciar su ayuda, no es, sin embargo, completamente novedoso. De hecho, Berceo recupera, haciéndolas suyas y desarrollándolas, algunas consideraciones que el *miraculum* había puesto en boca del obispo cuando se dirige a los fieles reunidos en la iglesia:

- a) la celebración del milagro y de la indulgencia divina:

Venite, omnes fideles, glorificemus simul pietatem domini nostri Ihesu Christi. Venite, omnes, videte stupenda miracula.

Señores, tal miraclo non debemos por nada si non, seremos todos que non avemos seso	cual avemos oído echarlo en oblido; omnes de mal sentido, natural nin complido.
Assí lo diz Sant Paulo, que fue leal vasallo que todas las leyendas todas salut predigan (estr. 859-860),	el buen predicador, de Dios, Nuestro Señor, que son del Criador, del omne peccador

b) la exaltación de la confesión y de la penitencia:

Venite, karissimi, videte lacrimas delentes vulnera iniquarum actionum et candidiorem nive animam demonstrantes. Venite, videte lacrimas remissionem peccatorum impetrantes. Venite, christiani omnes, considerate lacrimas iram Dei removentes. Venite, conspicate, quantum valet gemitus anime et cordis contritio. Quis non miretur, fratres, ineffabilem patientiam Dei? Quis non stupeat inenarrabilem caritatem Dei erga peccatores?

Nós en esto podemos cuánto val penitencia si non fuesse por ella, que fuera Don Teófilo	entender e asmar a qui la save guardar; podédeslo jurar, ido a mal logar.
--	--

[...]

Mas qui a mí quisiere viva en penitencia,	escuchar e creer puede salvo seer.
--	---------------------------------------

Amigos, si quisiédes si vós el mi consejo fazed confesión vera, e prendet penitencia,	vuestras almas salvar, quisiéredes tomar, non querades tardar, pensatla de guardar.
--	--

Quiéralo Jesu Cristo sin la cual non se faze que assí mantengamos que ganemos la otra, (estr. 861, vv. 862cd, estr. 863-864),	e la Virgo gloriosa, ninguna buena cosa, esta vida lazrosa durable e lumnosa. (Amén.)
---	--

c) el papel de mediadora de la Virgen:

Demus igitur et nos simul cum eo gloriam Deo nostro, qui sic misericorditer exaudivit penitentiam fugientis ad se per interventionem immaculate semper virginis Marie, que est inter Deum et homines fons verissimus, spes desperatum, refrigerium afflictorum, que maledictionem humane nature concepit, que est vera ianua, que omnes petitiones nostras offert et impetrat peccatorum nostrorum indulgentiam.

Si la Madre gloriosa,	que li deñó valer,
éssa no·l entendiesse,	no le vernié veer.
[...]	

La Madre gloriosa,	de los cielos Reïna,
la que fue a Teófilo	tan prestable madrina,
ella nos sea guarda	en esta luz mezquina
que caer non podamos	en la mala ruïna. (Amén.)
(vv. 862ab, estr. 865)	

d) A mayores, utilizando la tercera persona por humildad, Berceo individualiza la *petitio* colectiva de intercesión con una nueva *autonominatio*, paralela a la que abre la Introducción (v. 2a), y una nueva declaración, a su mérito, de la realización de *la intención* que había manifestado en las dos estrofas que la cierran (45-46):

Recordare ergo et nostri, sancta Dei Genitrix, qui ad te vigilamus pura fide et confugimus, et non derelinquas pauperum ovile, sed deprecare pro eo apud misericordiam Domini, ut incolume et sine calumnia illud conservare dignetur. In te enim speramus omnes christiani, ad te confugimus, ad te oculos nostros die noctuque levamus. Per te etenim eum qui ex te carnem suscepit, dominum nostrum Ihesum Christum, salutamus et glorificamus.

Madre, del tu Golzalvo	seÿ remembrador,
que de los tos miraclos	fue enterpretador;
tú fes por él, Señora,	prezes al Criador,
ca es tu privilegio	valer a pecador,
tú li gana la gracia	de Dios, Nuestro Señor. (Amén.)
(estr. 866)	

3. CONTAMINACIÓN

Como hemos visto, la acentuación de la prefiguración y la postfiguración se asocia, a menudo, con la integración de elementos tomados de otros textos (Antiguo y Nuevo Testamento, Evangelios apócrifos, textos patrísticos, tratados doctrinales), procedimiento este que podemos definir (utilizando de nuevo una etiqueta de Genette) como «contaminación»²⁸. En el mismo *milagro XXI*, en las estrofas 518-527, que contienen la petición de gracia dirigida a la Virgen por la abadesa embarazada, encontramos un diferente ejemplo, que involucra no a una fuente específica sino a todo un “subgénero”, la llamada “oración narrativa formular”, la cual, a partir de la *Chanson de Roland*, aparece en un gran número de textos épicos medievales (si bien no es exclusiva de la epopeya)²⁹. Aquí me detendré en otra ocurrencia³⁰, en la plegaria declamada por los peregrinos del Mont-Saint Michel que cierra el *milagro XIX*, *La preñada salvada por la Virgen*, una de las historias derivadas del llamado ciclo de los cuatro elementos. Como se recordará, la protagonista es de nuevo una mujer embarazada que, sorprendida por la marea, es rescatada por María, quien no solo la salva de ahogarse, sino que la asiste en un parto bajo el agua, también en este caso indoloro (postfiguración). El final del texto de la colección latina se limita a referirse a las celebraciones por lo sucedido y a invocar genéricamente la ayuda de la Madre de Cristo, citando un pasaje de los Salmos (68: 16):

pulsantur classica, cuncti cum maximo tripudio clamant: «O quam pia est domina nostra sancta Maria!». Succurre ergo, Dei genitrix Virgo, et nobis miseris peccatoribus, famulis tuis, in tua misericordia sperantibus, *ut non nos demergat tempestas aque neque absorbeat nos profundum neque urgeat*

28. Genette (1982: 322 y ss. y *passim*).

29. Adscribe la enunciación de la abadesa a la categoría de las «oraciones narrativas» Baños Vallejo (1994). González (2006: 60-62) la clasifica entre las «plegarias de confesión de pecados». Sobre este motivo remito, al menos, a Labande (1955), Casalduero (1957-1958), de Caluwé (1973), Rossi (1981), Beretta (1990), Di Girolamo (2005).

30. Un tercer ejemplo en la variante de la oración de penitencia se encuentra en el *Milagro de Teófilo*.

super nos puteus os suum, set tua misericordissima pietate et sanctissima intercessione adiuti ac confortati, serviamus vero Regi qui vivit et regnat per immortalia secula, Amen,

En la versión de Berceo, una vez escuchado el relato de la mujer salvada, los presentes entonan en cambio un «cántico» de acción de gracias a Dios, recordando «los antiguos milagros, preciosos e onrados» (v. 456a):

Ovieron del miláculu	todos grand alegría,
rendieron a Dios gracias	e a Sancta María;
ficieron un buen cánticu	toda la confradía,
podriélu en la glesia	cantar la clerezía.
(estr. 452)	

Los componentes básicos de la oración épica, incluida la declaración de fe («Varones e mugieres, cuantos aquí estamos, / todos en Ti creemos e a Ti adoramos», vv. 460ab), están todos presentes, pero al mismo tiempo son sistemáticamente reelaborados. En primer lugar, el destinatario principal, Jesucristo, cuya obra de redención se enfatiza («Cristo, Señor e Padre, del mundo redentor, / que por salvar el mundo sofrist muert e dolor, / [...] / nunca te priso asco del omne pecador», vv. 453ab, d), está flanqueado desde la introducción por su Madre («rendieron a Dios gracias e a Sancta María», v. 452b), a través de la cual su acción continúa realizándose:

Señor, que encarnesti	enna Virgo Gloriosa,
[...]	
Señor, bendicha sea	la tu virtut sagrada,
bendicha la tu Madre,	Reína coronada;
Tú seas benedicto,	ella sea laudada;
Señor, ovist en ella	benedicta posada.
(v. 457c, estr. 458)	

De esta manera también se alude al embarazo y al parto virginal, repetido por el parto milagroso de la peregrina. Dado que la intervención sobrenatural ya ha ocurrido, la petición no puede referirse a la parturienta, que ya ha recibido la ayuda, sino a todos aquellos que puedan estar en la misma necesidad. Al doble interlocutor, Hijo y Madre («a Ti e a tu Madre todos glorificamos», v. 460c), corresponde una doble imploración: la primera, indirecta, solicitada por la propia beneficiaria:

Assín fo mi facienda	como yo vos predigo,
fizo Sancta María	grand piadat comigo,
onde todos devemos	prender ende castigo,
pregarla que nos libre	del mortal enemigo
(estr. 451),	

la segunda, directa, dirigida a Dios por el coro de los fieles:

Señor, que sin fin eres	e sin empezamiento,
en cuya mano yazen	los mares e el viento,
deña tu bendición	dar en esti convento,
que laudarte podamos	todos de un talento.
(estr. 459)	

En cuanto a los «antigos miráculos» aducidos, todos están relacionados con el mar. Al canónico episodio de Jonás («Tú librest a Jonás del vientre del pescado / que lo tovo tres días en el vientre cerrado», vv. 454ab) y al paso del Mar Rojo («Fijos de Israel [...] / [...] / yaciendo so las ondas nul daño non tomaron», vv. 455a, c), ambos sugeridos por la fuente latina (que, sin embargo, no alude a ellos en la “forma” de la oración), Berceo añade la referencia al fallido paseo de Pedro sobre las aguas («la tu potentia [...] / [...] salvó a Peidro enna mar periglosa», vv. 457ab) y una alusión al prodigio de la tormenta calmada («Señor, [...] / en cuya mano yazen los mares e el viento», vv. 459ab). El mar, elemento concreto de peligro, adquiere también un valor metafórico, al representar las dificultades de las que los fieles de Dios pueden salvarse, mientras que los que no creen se pierden en la bonanza:

Señor, los tos amigos	en el mar fallan vados,
a los otros en seco	los troban enfogados.
(vv. 456cd)	

Junto a otras intersecciones (por ejemplo con el código legal, que caracteriza la amplificación de las disputas sobre el destino de un alma, con las técnicas expositivas del sermón, con el estilo épico tradicional del *mester de juglaría* – apóstrofes, módulos formularios y performativos, etc. –, con el código lingüístico expresivo del discurso coloquial cotidiano, etc.), en esta categoría debe, por supuesto, incluirse la más evidente de las contaminaciones detectables en los *Milagros*: la del macrogénero de la lírica amorosa y, en particular, la que mantiene con el código cortesano. De

éstos Berceo extrae en particular la llamada “metáfora feudal”³¹, es decir la equiparación de la relación entre amante y dama con el vínculo entre vasallo y señor, y la aplica a la unión entre el devoto y la Virgen, con el corolario de la simetría de derechos y deberes (en este caso el servicio religioso prestado por el pecador y la recompensa de la intervención salvífica concedida por María). Pero sobre este tema, aunque no faltan márgenes para ulteriores profundizaciones, se ha dicho y escrito lo suficiente³².

4. ORGANIZACIÓN DE LA MATERIA (*DISPOSITIO*)

Me gustaría ahora llamar la atención sobre las transformaciones inherentes a la organización de la materia (*dispositio*) transmitida. Por su propia naturaleza (escenificación de una crisis causada por el pecado y superada gracias a la intervención divina), el milagro se estructura a través de una serie de paralelismos, que se plasman en una relación de contrastes (*antithesis*) o iteraciones (*repetitio*) que aseguran su eficacia didáctico-edificante. Berceo acentúa frecuentemente esta peculiaridad compositiva con respecto a su fuente y, para ello, recurre a diversos procedimientos: adición, supresión o desarrollo de un segmento narrativo, conversión del discurso “narrado”³³ o indirecto en discurso directo³⁴ o indirecto libre³⁵, adopción del punto de vista de un personaje, antonimia, acumulación, clímax...

Tomemos en consideración el caso de *El clérigo simple*³⁶, uno de los *milagros* más cortos y lineales de la colección. Ya la fuente latina presenta

31. Y, antes que él, Gautier de Coinci en sus *Miracles de Nostre Dame*.

32. *Vid.* Ibáñez Rodríguez (2020), con abundante bibliografía.

33. Que Girón Alconchel (1988: 149) define como «un enunciado que narra un acto de habla, del tipo “pedir un consejo”, “mandar un saludo”, “hablar de fútbol”, por ejemplo».

34. Genette observa que en algunos casos la conversión se configura como una verdadera transformación modal (1982: 444 y ss.). Cada vez que los *miracula* le ofrecen la ocasión, Berceo pasa de lo diegético a lo mimético (López 1981).

35. *Vid.* Girón Alconchel (1988). Analizan las técnicas de diálogo en Berceo en general Giménez Resano (1976: 104-108), Sala (1983: 168-181 y 194-1959), y Arellano (2000: 21-30).

36. Biglieri (1982: 162-178) y Rozas López (1976).

una composición tríptica, cuyo panel central está ocupado por la Virgen María. Unos pocos y cuidadosos retoques refuerzan la estructura «en espejo» de los elementos laterales, realzando la magnitud y el color de la sección central. En primer lugar, si el *miraculum* se limita a mencionar la aflicción del clérigo por haber sido destituido de su cargo (*Reversus vero presbiter ad domum suam, tristabatur propter misse privationem*), el *milagro* específica que él se dirige a María pidiendo ayuda y enfatiza (estr. 227) de modo novedoso respecto a la fuente latina su pronta escucha:

<p>Fo el preste su vía avié muy grand vergüenza, tornó en la Gloriosa que li diesse consejo,</p>	<p>triste e dessarrado, el daño muy granado; ploroso e quessado, ca era aterrado.</p>
<p>La Madre preciosa, a qui de corazón el ruego del su clérigo no lo metió por plazo, (estr. 226-227)</p>	<p>que nunca falleció a piedes li cadió, luego ge lo udió, luego li acorrió.</p>

De esta manera, al explicar la relación (asimétrica, pero biunívoca) entre el «missacantano» y María (que indico con el signo \leftrightarrow), se completa la representación de las relaciones entre los actores diegéticos y se perfecciona la correspondencia opositiva de sus relaciones jerárquicas entre la primera y la segunda parte de la historia. Así enriquecida, la secuencia: obispo superior *vs* clérigo inferior – clérigo inferior \leftrightarrow Virgen superior, resulta perfectamente invertida, con un desplazamiento, en la secuencia: Virgen superior *vs* obispo inferior – clérigo superior *vs* obispo inferior. Además, el hábil uso de la *oratio directa* acentúa la especularidad y las correlaciones. El discurso mimético convierte la acusación del obispo en una verdadera invectiva³⁷ contra el clérigo, que rompe el silencio sólo para admitir su error:

37. Aquí quizás se pueda captar un eco de la decretal XI, *De magistris scholasticis*, del IV Concilio Lateranense promovido en 1215 por Inocencio III. En él se establecía que toda catedral dispusiera de un maestro de gramática y las archidiócesis de un teólogo «qui sacerdotes et alios in sacra pagina doceat et in his praesertim informet, quae ad curam animarum spectare noscuntur». La influencia cultural del Concilio sobre los *Milagros* ha sido subrayada por autores como Lomax (1969), Andrachuk (1986-1987),

Ob hoc a clericis apud episcopum accusatus confestim accersitus ad eum est perductus.

Fo durament movido dicié: «Nunqua de preste Disso: «Dicit al fijo que venga ante mi,	el obispo a saña; oí atal hazaña». de la mala putaña no lo pare por maña».
---	---

Vino ant'el obispo avié con el grand miedo non podié de vergüenza nunqua fo el mesquino (estr. 222-223)	el preste pecador, perdida la color, catar contra'l señor; en tan mala sudor.
---	--

Quem corripiens episcopus interrogabat si verum esset quod de eo audierat. Qui respondit ei verum esse et se aliam missam nescire nec vel dicere vel cantare.

Díssoli el obispo: si es tal como dizen Díssoli el buen omne: si disiesse que non, (estr. 224)	«Preste, dime la verdat, la tu neciedat». «Sennor, por caridat, dizría falsedat».
--	--

Ad hec episcopus commotus furore, dicens eum seductorem hominum officio misse eum privavit.

Díssoli el obispo: de cantar otra missa, viédote que non cantes, vivi como merezes (estr. 225)	«Quando non as ciencia nin as sen nin potencia, métote en sentencia, por otra agudencia».
--	--

El discurso directo cumple una doble tarea. Por una parte, pone de relieve la antítesis entre el vicio de la soberbia y la virtud de la humildad, evocando la advertencia evangélica del *Magnificat* (Lc 1.51-52; como ha

Panza (2002) y Timmons – Boeing (2012: 85-96). No comparto, en cambio, la opinión de Sánchez Jiménez (2001), que considera que la colección Berceo sería «un ejemplo de la oposición hispana a la reforma eclesiástica que estaría dirigido a un público clerical, probablemente compuesto de los monjes de San Millán» (546).

observado Juan Manuel Rozas López, la advertencia constituye el núcleo doctrinal que subyace al *milagro*: el prelado arrogante encarna al orgulloso destinado a ser dispersado y derribado, el simple clérigo representa al humilde digno de ser exaltado). Por otra parte, la *oratio directa* refuerza el paralelismo con el «brabiello sermón» de María al obispo, rebajado al rango de acusado. El discurso, que invierte el proceso de degradación del clérigo en el primer elemento del tríptico en el proceso de mejoramiento en el tercer panel, es amplificado por Berceo, intensificando el tono colérico de María. Así, a la altiva ira del prelado: «Fo durament movido el obispo a saña», se contraponen la «ira santa»³⁸ de la Gloriosa: «díxoli fuertes dichos, un brabiello sermón», «Díxoli brabamientre», «¿desend verás qué vale la saña de María!», y similares son los efectos de la llamada del clérigo ante la autoridad del obispo y de la aparición de la Virgen al prelado: «Vino ante'l obispo el preste pecador, / avié con el gran miedo perdida el color»; «Fo con estas amenazas el bispo espantado», v. 232a. Además, Berceo reitera y aclara la naturaleza de la culpa (la soberbia: «lozano» 'orgulloso', «tan fuert y tan villano», «judguéstilo por bestia e per cosa radía, / tollísteli la orden de la capellanía») con la que el obispo se ha manchado contra la Virgen a través de su capellán («contra mí», «asme tollido a mí», «a mí cantava», «la missa mía»):

Nocte vero sequenti apparuit sancta Maria in visione episcopo, dicens ei aliquantulum severa voce: «Ut quid ita meum cancellarium tractasti ut prohiberes Dei et meum servitium ab eo fieri? Pro certo igitur scias quia, nisi citius ut agat divinum servitium vel officium sicuti solet fieri concesseris, die tricesima morieris».

La Virgo gloriosa,
apareció'l al bispo
díxoli fuertes dichos,
descubrióli en ello

madre sin dicción,
luego en visión;
un brabiello sermón,
todo su corazón.

Díxoli brabamientre:
¿contra mí por qué fuste
Yo nunca te tollí
e tú ásme tollido

«Don obispo **lozano,**
tan fuert e tan villano?
valía de un grano,
a mí un capellano.

38. Biglieri (1982: 178).

El que a mí cantava
 tú tovist que facía
judguéstilo por bestia
tollísteli la orden

la missa cada día
 yerro de eresía;
e por cosa radía,
de la capellanía.

Si tú no li mandares
 como solié decirla,
 e tú serás finado
¡desend verás qué vale
 (est. 228-231)

decir la missa mía
 grand querella avría,
 hasta'l trenteno día:
la saña de María!»

Como en otros *milagros*, en el IX se superpone un significado tipológico al significado doctrinal. En la primera secuencia asistimos a una doble caída cuando el clérigo peca de ignorancia y el obispo de arrogancia. En la secuencia central tenemos la intercesión salvífica de la Virgen. En la última secuencia vemos el doble rescate del capellán, que vuelve a su condición primitiva, y de su superior, que expía la culpa del orgullo a través de la obediencia y la humillación. Berceo corrobora el esquema en las dos últimas cuartetas, insistiendo en el destino ultraterrenal del protagonista más que en el terrenal (con una inversión con respecto a la fuente) y en el alcance ejemplar de su historia (el mismo narrador lo señala como modelo: «finó en su oficio de fin cual yo querría, / fue la alma a gloria, a la dulz cofradría»), *pars pro totum* de la inagotable gracia redentora de la Madre de Cristo:

Ex tunc vero ipsum presbiterum magnifice honorabat, quem etiam pro Dei amore et sancte Marie dum ipse vixit et vestivit et aluit. Sic sancta Dei Genitrix sacerdotem suum sibi servientem ab iniuria protegens que ei necessaria erant preberi fecit et postea defunctum ad vitam eternam suis meritis introduxit.

si algo li menguasse
 él [el obispo] ge lo mandarié

en vestir o calzar,
 del suyo mismo dar.

Tornó el omne bono
 sirvió a la Gloriosa
finó en su oficio
fue la alma a gloria,

en su capellanía,
 Madre Sancta María;
de fin cual yo querría,
a la dulz cofradría.

Non podriemos nós tanto
 aun porque podiéssemos
 que los diezmos miráculos

escribir nin rezar,
 muchos años durar,
 podiéssemos contar,

los que por la Gloriosa deña Dios demostrar.
(vv. 233cd, estr. 234-235)

5. ESPACIO Y TIEMPO

No menos interesantes son las intervenciones realizadas por Berceo sobre la cadencia del tiempo y la articulación del espacio. A este propósito, constituye un buen banco de prueba el *milagro* II (*El sacristán fornicario*). La fuente latina narra que el monje, tras salir de la iglesia para ir a satisfacer su concupiscencia (a)³⁹, cae en un río de los alrededores y se ahoga en él (b); inmediatamente una multitud de demonios se apodera de su alma para arrastrarla al infierno (c), pero los ángeles acuden en su defensa (d) y comienza una disputa (e) que terminará con la sentencia decisiva de María, que será ratificada por su Hijo (f):

Adiacebat autem ipsi cenobio fluvius quem frater supradictus transibat quando ad explendam concupiscentiam suam pergebat. Quadam igitur nocte volens ire ad scelus assuetum coram altari, ut solitus erat, sanctam Mariam salutavit ac deinde ecclesie ianuas aperiens ad predictum fluvium pervenit. Quem dum vellet transire, a diabolo impulsus in eundem cecidit et mox demersus ibidem interiit. Cuius animam mox rapuit multitudo demonum cupiens eam defferre in baratrum. Sed pietate Dei affuerunt etiam angeli, si forte possent illi ferre aliquod solatium [...]. Cumque ex his inter se altercarentur, placuit altissimo Domino pro meritis sanctissime sue Matris ut anima fratris rediret ad corpus, quatinus penitentiam ageret de suis reatibus.

Sólo en este punto entran en escena los hermanos del sacristán (g), quienes, una vez despiertos, se dan cuenta de su ausencia; lo buscan y lo encuentran muerto en el río, rescatan su cuerpo y se preguntan sobre lo ocurrido para, finalmente, asistir a su resurrección (h):

Interea advenit tempus quo fratres ad cantandos matutinos ymnos convocarentur et dum mora fieret ad pulsandum signum, surgentes aliqui ex fratribus secretarium predictum quesierunt et non inve-

39. En Berceo el fraile regresa de su andanza nocturna.

nientes usque ad flumen perrexerunt et eum demersum in aqua repperunt. Cuius corpus ab aqua extrahentes mirabantur, cogitantes qua occasione hoc contigisset ei. Cumque plura oppinantes inter se sermocinarentur, mirum in modum ecce ille frater a morte surgens inter eos astitit vivus.

En cambio, Berceo altera el orden de las secuencias en su relato, intercalando la secuencia g) (despertar de los frailes, descubrimiento del ahogado y su desconcierto) entre la secuencia b) (el monje se desliza en el curso de agua y se ahoga) y la secuencia c) (llegada de los demonios), e introduce dos alejandrinos después de la secuencia e), en la que volvemos a encontrar con todo el convento en un estado de angustia (g²). De este modo, los acontecimientos se suceden en el siguiente orden: a. (v. 81c) b. (v. 81d) g. (estr. 82-84) c. (estr. 85) d. (vv. 86ab) e. (vv. 86cd, estr. 87-93) f. (estr. 94) g². (vv. 95ab) h. (vv. 95cd).

De este modo, el largo duelo entre las fuerzas del mal y las del bien dirigidas por María (que aparece más dramatizado en el *milagro*⁴⁰) se inserta entre las cuartetas 82-84 (g) y 95 (g² h), perfectamente paralelas y superponibles, para marcar su absoluta sincronía:

Cuando vino la ora non avié sacristano levantáronse todos, fueron a la iglesia	de matines cantar, que podiesse sonar; quisque de su logar; al fraire despertar.
Abrieron la iglesia buscaron al clavero, buscando suso e yuso do yazié enfogado	como mejor sopieron, trobar no lo podieron; atanto andidieron, allá lo enfrieron.
Qué podrié seer esto si's murió o'l mataron era muy grand la basca ca cadié en mal precio (estr. 82-84)	no lo podién asmar, no lo sabién judgar; e mayor el pesar, por esto el logar.

40. Sobre el procedimiento de dramatización véase el estudio de Arellano (2000). Un análisis específico en el *milagro* XXI puede verse en Acereda (1995). *Vid.* también Duarte (1972).

Estava el convento	triste e dessarrado
por estí mal exiemplo	que lis era uviado;
resuscitó el fraire	que era ya passado,
espantáronse todos	ca era aguisado
(estr. 95)	

El procedimiento produce un claro efecto de suspensión o dilatación del tiempo: desde el descubrimiento del cadáver del sacristán hasta el momento del reencuentro de su alma con el cuerpo, como bien ha subrayado Sofia Kantor⁴¹, el tiempo natural humano se detiene para ceder el puesto a un tiempo sobrenatural (ultraterrenal), gobernado por normas distintas.

En cuanto al espacio, tanto en los *miracula* como en los *milagros* la oposición vertical «alto/bajo» y las dicotomías horizontales «interior/exterior» y «cerrado/abierto» son particularmente productivas. Berceo, sin embargo, tiende a modificar y/o articular aún más la topografía presente en la fuente para atribuirle un mayor valor simbólico. Piénsese, por ejemplo, en esa especie de *via crucis* recorrido por el protagonista del *milagro XX*. El trayecto despensa – claustro – camino hacia la iglesia – entrada en la misma – cama⁴² del texto latino, con la adición de pocos detalles significativos, se transforma en la obra del clérigo riojano en un itinerario ascendente: despensa – claustro – camino hacia la iglesia – base de la anteiglesia («Luego a poco rato, a pocas de passadas, / ante que empezasse a sobir ennas gradas», vv. 470ab) – parte superior de la escalera («Entrante de la eglesia, enna somera grada», v. 473a) – cama del monje, que coincide con la transición gradual de la dimensión mundana, expuesta al peligro del diablo y del pecado, a la dimensión espiritual, custodiada por la Virgen e impedida al diablo.

Considérese también la representación del espacio en el *milagro del clérigo y la flor* (III). En la fuente latina, el protagonista, asesinado en circunstancias oscuras, es enterrado fuera del cementerio que está fuera de la ciudad («extra atrium»). Luego, como resultado de la orden de la Virgen, su cuerpo es enterrado en el interior de la villa. En la versión de Berceo, el monje no sólo es enterrado, como en la fuente, «defuera de la

41. Kantor (1983: 733-734)

42. En el *miraculum* se mencionan los escalones que conducen a la celda del monje: «puella monachum per manu accepit [...] et usque ad lectum suum per gradus qui intra eran eum deduxit».

villa», sino que se especifica «entre unos riberos» (v. 104c), es decir, en una zona *despoblada* y salvaje. Después del doble prodigio de la aparición de María y de la flor brotada en la boca del difunto, sus restos se trasladan acompañados en procesión al son de la antífona *Speciosa facta est* y se colocan «aprés de la elesia en tumba más preciosa» (v. 114d). Con estos sencillos retoques asistimos a un movimiento que conduce desde el interior-cerrado y protegido del monasterio, en el que el monje, aunque «mal costumnado» (v. 102a), servía a la Gloriosa, hasta el exterior-abierto de los «riberos», lugar de exilio y condena («Bien avié treinta días que era soterrado, / en término tan luengo podié seer daño», vv. 106ab), para volver luego al interior-cerrado y consagrado del «fossalario» (v. 107d) del convento, lugar de reconciliación y salvación.

6. FOCALIZACIÓN Y MISE EN ABÍME

Como se ha observado en varias ocasiones, Berceo abandona su estatuto de narrador impersonal con mayor frecuencia que en la fuente y asume a menudo la perspectiva de sus personajes, de los cuales nos transmite la peculiar percepción de la realidad, reflejando el ángulo de sus impulsos, juicios y reacciones⁴³. Baste un ejemplo tomado otra vez del *Milagro del monje borracho*⁴⁴. En la representación del segundo encuentro del protagonista con el diablo, el texto latino y el castellano dicen:

demon quasi canis vehemens et nimis terribilis ex inproviso contra illum prosiliit.

[el diablo] cometiólo de cabo con figuras pesadas,
en manera de can, friendo colmelladas.

Vinié de mala guisa, los dientes regañados,
el cejo muÿ turbio, los ojos remellados,
por ferlo todo pieças, espaldas e costados,
«Mesiello –dizié elli–, graves son **mis pecados**».

43. Sobre la asunción del punto de vista del narrador de primer grado y de los narradores de segundo grado en *Los Milagros*, vid. García Jiménez (1995).

44. Analizado en detalle por Cacho Blecua (2003).

Vien se cuidó el monge	seer despedaçado,
sedié en fiera cueta,	era mal desarrado.
(vv. 470cd, estr. 471, vv. 472ab)	

Como se observa, Berceo transforma el latín «prosiliit» en «vinié», verbo que indica el acercamiento del perro rabioso al lugar donde se encuentra el sujeto de la visión. La aparición del animal, descrita de manera icástica (muestra sus dientes y pone los ojos en blanco), suscita el reconocimiento por parte del monje, en discurso directo, de los errores cometidos («mis pecados»), al tiempo que su terror a ser despedazado se expresa a través de un verbo de opinión, «cuidó».

Un caso particularmente interesante de focalización se encuentra en las recapitulaciones de segmentos textuales ya narrados (*mises en abîme*), a veces a través de los discursos de los mismos actores diegéticos (y en este caso con efectos de diversificación de perspectiva) para uso de un receptor interno⁴⁵. Encontramos una ocurrencia una vez más en el *milagro XXI*. Cuando el obispo, airado, condena la actitud de las monjas que habían acusado a la abadesa, ésta interviene para disculparlas y revela la verdad. Pero donde el texto latino se limita a referir que «ad eum secreto accedens coram eo se humiliter prosternit eique omnem rei ordinem pandit», Berceo aprovecha la oportunidad para hacer recorrer a la protagonista su historia completa, en parte en discurso indirecto e indirecto libre, en parte en discurso directo:

Díssoli su hacienda	por que era pasada:
por sos graves peccados	<i>cómo fo engañada,</i>
cómo la acorrió	la Virgo coronada
<i>–si por ella non fuesse,</i>	<i>fuera mal porfazada–,</i>
e cómo mandó ella	el niñuelo levar,
cómo al ermitaño	ge lo mandó criar.
(estr. 564, vv. 565ab)	

A pesar de la drástica contracción, los acontecimientos principales están todos presentes – la caída en el pecado, la ayuda providencial de María, el nacimiento del niño y su encomienda al ermitaño – pero son

45. Sobre la perspectiva y los procedimientos narrativos especulares, ver Tomassini (1990) y Dällenbach (1977).

«personalizados», como lo subrayan el uso del posesivo («su hacienda», «sos graves pecados») y del pronombre en tercera persona («da acorrió») y los comentarios autoevaluadores («cómo fo engañada», «si por ella non fuesse, fuera mal porfzada»). Obviamente, la personalización alcanza su cima cuando Berceo cede la palabra a la abadesa, que enfatiza con sus propias palabras la admisión de su culpabilidad («yo señera», «a mí sea la penitencia dada»):

«Señor, si vós quisiéredes, ¡por caridat, non pierdan	podédeslo provar, as dueñas el logar!
Más quiero yo señera que tanta buena dueña señor, merced vos pido, por todas a mí sea (vv. 565cd, estr. 566)	seer embergonzada sea desamparada; parcid esta vegada, la penitencia dada.»

Pero, incluso, cuando la retrospectiva ya aparece en el texto latino, Berceo destaca a menudo por su originalidad. Así, en el *Milagro de Teófilo* se constata un doble ejemplo. En comparación con la fuente, las dos *mises en abîme* se caracterizan una vez más por la asunción más marcada del punto de vista de quien recapitula. La primera consta en la confesión, en discurso indirecto libre, dada por el protagonista al obispo, que resume los acontecimientos de una manera mucho menos neutral que en el *miraculum*:

episcopi se pedibus prostravit eique omnem impietatis sue hystoriam retextit, scilicet qualiter a pernicioso ac malefico hebreo deceptus fuerat suamque eiectionem atque negationem nec non cyrographi cum diabolo facti conscriptionem propter recuperandam inanis huius seculi gloriam, post hec etiam qualiter ad benignissimum fontem misericordie, ad intermeratam videlicet sanctissimamque virginem Mariam confugiens eius sanctis meritis et precibus per penitentiam et lacrimas a Deo meruit veniam, nec non qualiter cyrographum pessime conscriptionis recepit.

posóse a los piederes confessó su proceso	del buen missacantano, tardío e temprano.
Fizo su confesión cómo fizó su vida desend cómo envidia que lo fizó cegar	<i>pura e verdadera,</i> de la edat primera, lo sacó de carrera, de estraña manera;

cómo fue al judío, cómo li dio consejo cómo con el diablo e cómo fue por carta	<i>un trufán renegado, suzio e desguisado, ovo pleito tajado el pleito confirmado;</i>
cómo por la Gloriosa el que con su seyello non dessó de dezir que non lo disso todo	cobró aquel dictado, oviera seellado; menudo nin granado, por qué avié pasado.
Demostróli la carta en que <i>toda la fuerça sanctiguóse el bispo tanto era grand cosa</i> (vv. 833cd, estr. 834-837)	que en puño tenía, <i>del mal pleito yazía; que tal cosa veía, que abés lo creía.</i>

También en este caso abundan las admisiones de culpabilidad («cómo envidia [...] lo fizo cegar de estraña manera») y los comentarios valorativos. La confesión rendida por Teófilo se juzga «pura e verdadera»; el consejo del judío («un trufán renegado») a quien se dirigió se define como «suzio e desguisado»; en el documento que él ha firmado «toda la fuerça del mal pleito yazía», tanto que el incrédulo obispo, al verlo, se hace el signo de la cruz («sanctiguóse el bispo que tal cosa veía, / tanto era grand cosa que abés lo creía»). La segunda *mise en abîme* se confía a la voz del obispo, que vuelve a narrar a los fieles reunidos para la misa los mismos acontecimientos, pero desde una perspectiva diferente:

«Oíd –dixo–, varones, nunqua en esti siglo <i>veredes el diablo los que non se le guardan</i>	una fiera azaña, la oyestes tamaña; <i>que trae mala maña, tan mal que los engaña.</i>
Este nuestro canónigo <i>moviólo su locura,</i> fue buscar al <i>diablo</i> por cobrar un oficio	e nuestro compañero un falso consejero: <i>sabidor e artero</i> que tovierá primero.
<i>Sópolo engañar</i> díssoli que negasse e a Sancta María, e tornar lo ie luego	<i>el falso traïdor:</i> a Cristo su Señor que fue buena seror, en toda su onor.

Otorgójelo <i>esti</i> fizo con él su carta, con su seyello mismie <i>¡De tal amigo guárdenos</i>	<i>mesquino pecador;</i> <i>esto fue lo peor,</i> robró essa labor. <i>Dios el Nuestro Señor!</i>
Dios que siempre desea que por salvar a nós non quisso que granassen ca eran barvechadas	salut de pecadores, sufrió grandes dolores, esas tales lavores, de malos lavradores.
Si la Virgo gloriosa era el azedoso mas la su sancta gracia á cobrada la carta;	no'l oviesse valido, fieramientre torcido; álo ya acorrido, si non, fuera perdido.
Yo la tengo en puño, esto non yaz en dubda, onde debemos todos e a la sancta Virgo, (estr. 839-845)	podédeslo veer, devédeslo creer; a Dios gracias render que li deñó valer.»

Come hemos visto en el par. 2, Berceo desplaza en el marco narrativo las exhortaciones a la penitencia y las reflexiones sobre el papel de la Virgen en la historia de la salvación para ofrecer un segundo relato menos personal (aunque no falten juicios apreciativos: «moviólo su locura», «esti mesquino pecador», «esto fue lo peor»), más selectivo y en una clave abiertamente ejemplar y edificante, llena de apelaciones admonitorias sobre la astucia del diablo («veredes el diablo que trae mala maña, / los que non se le guardan tan mal que los engaña», «diablo sabidor e artero », «Sópolo engañar el falso traïdor», «¡De tal amigo guárdenos Dios el Nuestro Señor!») y de llamadas moralizantes sobre la misericordia divina y la gracia mariana.

7. CONCLUSIÓN

Estas son solo algunas de las posibles sugerencias sobre los *Milagros* a nivel macroscópico. Queda por examinar el plano microscópico, es decir, el referido a los desplazamientos mínimos y a las intervenciones de detalle, que, en algunos casos, y de manera indirecta, también hemos visto. Piénsese, por ejemplo, en la tendencia de Berceo a sustituir términos o expresiones

abstractas por términos más concretos y precisos, cargados de mayor fuerza descriptiva y evocadora, o la predilección por las comparaciones, destinadas a reforzar tanto las afirmaciones como las negaciones. También cabe destacar el uso hábil, con fines enfáticos, de las repeticiones y de las reiteraciones (totales o parciales, verbales o de contenido) en el paso de una estrofa a otra, el recurso frecuente a la *adnominatio*, o el empleo de enunciados antitéticos y de parejas opositivas (o que sugieran oposición). Asimismo, también llaman la atención la preferencia por las construcciones quiásticas, la asociación binaria de elementos, las inversiones, la multiplicación de sintagmas apositivos o explicativos, la insistencia sobre la estructura sintáctica verbo + sujeto para marcar el ritmo y la tensión dramática con la que se desarrollan ciertos acontecimientos ... Pero todos los aspectos apenas enumerados requerirían otro y más pormenorizado estudio.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Acereda, Alberto, «*De una abbatissa vos quiero fer conseja*: teatralidad y arte dramático en el milagro XXI de Berceo», *Mountain Interstate Foreign Language Review*, 5 (1995), pp. 77-87.
- Andrachuk, Gregory P., «Berceo and the *Clérigo simple*», *La Corónica*, 15/2 (1986-1987), pp. 264-267.
- Arellano, Ignacio, «Elementos de dramaticidad en la obra de Gonzalo de Berceo», en *La hermosa cobertura. Lecciones de literatura medieval*, Francisco Crosas López (ed.), Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 2000, pp. 9-34.
- Artiles, Joaquín, *Los recursos literarios de Berceo*, Madrid: Gredos, 1964.
- Baños Vallejo, Fernando, «Plegarias de héroes y de santos: más datos sobre la *Oración narrativa*», *Hispanic Review*, 62/2 (1994), pp. 205-215.
- Baños Vallejo, Fernando, «La invención de Berceo en la *Introducción* de los Milagros», en *Homenaje a José María Martínez Cachero: investigación y crítica*, José María Martínez Cachero (hom.), Oviedo: Universidad de Oviedo, 2000, 3 vols., II, pp. 145-160.
- Baños Vallejo, Fernando, *Los Milagros de Nuestra Señora*, ed. Gonzalo de Berceo, estudio preliminar de Isabel Uría Maqua, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2011a.
- Baños Vallejo, Fernando, «El papel del intérprete en los *Milagros de Berceo*», en «*Gaude virgo gloriosa*»: *Marian Miracle Literature in the Iberian Peninsula and France*

- in the Middle Ages*, Juan Carlos Conde y Emma Gatland (coord.), London: University of London, 2011b, pp. 27-43.
- Baños Vallejo, Fernando, «Tópicos y creatividad en los prólogos de Berceo», en *Retórica aplicada a la literatura medieval y de los siglos XVI y XVII*, Lillian von der Walde Moheno (ed.), México: Editorial Grupo Destiempos, 2016, pp. 99-137.
- Bayo, Juan Carlos y Ian Michael, eds., Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid: Castalia, 2006.
- Becker, Richard, *Gonzalo de Berceo's «Milagros» und ihre Grundlagen mit einem Anhang: Mitteilungen aus der Lat. Hs. Kopenhagen, Thott 128*, Strassburg: Heitz und Mündel, 1910.
- Beretta, Carlo, «Les prières épiques de l'Entrée d'Espagne», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 21-22 (1990 = *Actes du XI^e Congrès International de la Société Rencesvals*, Barcelone, 22-27 août 1988), pp. 65-74.
- Biaggini, Olivier, «Dieu, l'image et la vérité: quelques aspects de l'autorité du discours chez Berceo», *Les Cahiers du GRIMH*, 2/1 (2001a), pp. 33-51.
- Biaggini, Olivier, «Instance de l'auteur et narration chez Berceo: cohérence de la voix narrative», *Cahiers de Narratologie*, 10/1 (2001b), pp. 159-170.
- Biaggini, Olivier, «Le témoin impossible: Gonzalo de Berceo et la construction de l'auteur», en *La question de l'auteur*. Actes du XXX^e Congrès de la Société des Hispanistes Français, Brest, 18-20 mai 2002, Corinne Montoya y Manuel Montoya (dir.), Brest: Université de Bretagne Occidentale, 2002, pp. 131-146.
- Biaggini, Olivier, «La translatio dans le mester de clerecía: quelques aspects», *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 28 (2005), pp. 69-92.
- Biglieri, Anibal Alejandro, *Los «Milagros de Nuestra Señora» de Gonzalo de Berceo y la elaboración artística de las fuentes latinas*, Dissertation, Ann Arbor (Michigan): University Microfilms International, 1982.
- Boreland, Helen, «Typology in Berceo's *Milagros*: the *Judiezno* and the *Abadesa preñada*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 60/1 (1983), pp. 15-29.
- Burke, James F., «The Ideal of Perfection: The Image of the Garden-Monastery in Gonzalo de Berceo's *Milagros de Nuestra Señora*», en *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*, Joseph R. Jones (ed.), Newark (Delaware): Juan de la Cuesta, 1980, pp. 29-38.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, «La ambivalencia de los signos: el *monje borracho* de Gonzalo de Berceo (milagro XX)», en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, Lillian von der Walde Moheno (ed.), México: Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana, 2003, pp. 107-149.
- Carrera de la Red, Avelina y Fátima Carrera de la Red, eds., «*Miracula beate Marie Virginis*» (*Ms. Thott 128 de Copenhague*). *Una fuente paralela a «Los Milagros de*

- Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos/ Gobierno de la Rioja, 2000.
- Carrera de la Red, Avelina, «*Miracula beate Marie Virginis*: análisis de una fuente latina de Gonzalo de Berceo», en *La filología latina hoy: actualización y perspectivas*, Ana María Aldama Roy, Matilde Conde Salazar, María Felisia del Barrio Vega, Antonio Espigares Pinilla y María José López de Ayala y Genovés (coord.), Madrid: Sociedad de Estudios Latinos, 1999, 2 vols., I, pp. 617-625.
- Casagrande, Carla y Silvana Vecchio, *Peccato*, en *Dizionario dell'Occidente medievale. Temi e percorsi* (1999), Jacques Le Goff y Jean-Claud Schmitt (eds.), trad. it. de Paola Donadoni *et alii*, Torino: Einaudi, 2004, 2 vols., II, pp. 871-884.
- Castellino, Marta Elena, «*Non sintendo la madre de dolor nulla cosa*: las mujeres preñadas y el parto indoloro en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo», *Revista Melibea*, 15/1 (2021), pp. 74-85.
- Copeland, Rita, *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages. Academic Traditions and Vernacular Texts*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Curtius, Ernst Robert, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern: Francke, 2 vols., 1948.
- Dänllebach, Lucien, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris: Seuil, 1977.
- de Caluwé, Jacques, «Les prières de *Berte aus grans piés* dans l'œuvre d'Adenet le Roi», en *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris: SEDES, 1973, pp. 151-160.
- Devoto, Daniel, «*Pisó yerba enconada* (Sobre los *Milagros de Nuestra Señora*)», en Id., *Textos y contextos. Estudios sobre la tradición*, Madrid: Gredos, 1974, pp. 11-46.
- Deyermond, Alan D., «La estructura tipológica del *Sacrificio de la Misa*», *Berceo*, 94-95 (1978), pp. 97-104.
- Di Girolamo, Costanzo, «Longino che vide. Una riflessione sulle preghiere formulari e una nota per Arnaut Daniel», *Romania*, 123 (2005), pp. 384-405.
- Disalvo, Santiago, «Algunas notas sobre la presencia de elementos tipológicos o figurativos en los *Milagros* de Gonzalo de Berceo y en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X», *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, 29/42 (2009), pp. 59-87.
- Diz, Marta Ana, *Historias de certidumbre: los «Milagros» de Berceo*, Newark (Delaware): Juan de la Cuesta, 1995.
- Duarte, Sergio, «Elementos dramáticos en cinco *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo», *Duquesne Hispanic Review*, 11 (1972), pp. 35-52.
- Dutton, Brian, ed., Gonzalo de Berceo, *Los Milagros de Nuestra Señora*, London: Tamesis Books, 1971 (*Obras Completas*, II).
- Faral, Edmond, *Les arts poétiques du XII^{ème} et XIII^{ème} siècles: recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris: Champion, 1924.

- Fernández Pérez, Juan Carlos, *El estilo de Berceo y sus fuentes latinas: la «Vida de Santo Domingo de Silos», los «Milagros de Nuestra Señora» y los «Himnos». Análisis comparativo*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2005.
- Flory, David A., «Berceo's *Milagros de Nuestra Señora*: The Question of the Intended Audience», en *Marian Representations in the Miracles Tales of Thirteenth-Century Spain and France*, David A. Flory (ed.), Washington: The Catholic University of America Press, 2000, pp. 24-46.
- García, Michel, «La strophe de *cuaderna vía* comme élément de structuration du discours», *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 7/2 (1982), pp. 205-219.
- García Álvarez, César, «Los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo y el Ms. Thott 128», *Revista Chilena de Estudios Medievales*, 10 (julio-diciembre 2016), pp. 105-130.
- García Jiménez, María Emilia, «La focalización en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo», *Berceo*, 128 (1995): pp. 39-46.
- Garcí-Gómez, Miguel, «La abadesa embarazada por el pie», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 44 (1989), pp. 7-26.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Seuil, 1992.
- Gerli, Michael E., «La tipología bíblica y la introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 62/1 (1985), pp. 7-14.
- Gerli, Michael E., ed., *Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora*, Madrid: Cátedra, 2001¹¹.
- Gicovate, Bernard, «Notas sobre el estilo y la originalidad de Gonzalo de Berceo», *Bulletin Hispanique*, 62/1 (1960), pp. 5-15.
- Giménez Resano, Gaudioso, *El mester poético de Gonzalo de Berceo*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1976.
- Giménez Resano, Gaudioso, «Cómo vulgariza Berceo sus fuentes latinas», *Berceo*, 94-95 (1978), pp. 17-28.
- Gimeno Casalduero, Joaquín, «Sobre la 'oración narrativa' medieval: estructura, origen y supervivencia», *Anales de la Universidad de Murcia*, 16/1-2 (1957-1958), pp. 113-125.
- Girón Alconchel, José Luis, «Sobre la lengua poética de Berceo: el estilo indirecto libre en los *Milagros* y sus fuentes latinas», *Epos. Revista de Filología*, 4 (1988): pp. 145-162.
- González, Javier Roberto, «Plegarias y mundos posibles en Gonzalo de Berceo», *Berceo*, 150 (2006), pp. 45-72.
- Gybbon-Monypenny, Gerald Burney, «The Spanish *Mester de Clerecía* and its Intended Public: Concerning the Validity as Evidence of Passages of Direct Address to the Audience», en *Medieval Miscellany presented to Eugène Vinaver by Pupils, Colleagues and Friends*, Frederick Whitehead, Armel Hug Diverres y

- Frank Edmund Sutcliffe (eds.), Manchester: Manchester University Press/Barnes & Noble Edition, 1965, pp. 230-244.
- Hamlin, Cinthia M., «La configuración tipológica del milagro *La abadesa preñada* de Berceo y su relación con la tradición apócrifa», *Revista de Filología Española*, 98/2 (2018), pp. 371-396.
- Heugas, Pierre, «Strophes initiales et finales dans *Los Milagros de Nuestra Señora* de Berceo», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 15 (1979), pp. 582-593.
- Ibáñez Rodríguez, Miguel, «Gonzalo de Berceo, trovador», en *Revisitando a Berceo. Lecturas del siglo XXI*, Francisco Domínguez Matito y Elisa Borsari (eds.), San Millán de la Cogolla: Iberoamericana, Vervuert, Cilengua, 2020, pp. 129-151.
- Kantor, Sofia, «Semiotic Analysis of a Medieval Miracle: Gonzalo de Berceo's "The Fornicating Sexton"», *Poetics Today*, 4/4 (1983), pp. 723-771.
- Labande, Edmond-René, «Le "credo" épique. À propos des prières dans les chansons de geste», en *Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunel par ses amis, collègues et élèves*, Paris: Société de l'École des Chartes, 1955, 2 vols., II, pp. 62-80.
- López Morales, Humberto, «Los narradores de los *Milagros de Nuestra Señora*», en *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, Claudio García Turza (ed.), Logroño: Instituto de Estudios Berceanos/Servicio de Cultura de la Excm. Diputación Provincial, 1981, pp. 101-112.
- Lomax, Derek W., «The Lateran Reforms and Spanish Literature», *Iberoromania*, 4 (1969), pp. 299-313.
- Montgomery, Thomas, «Fórmulas tradicionales y originalidad en los *Milagros de Nuestra Señora*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 16/4 (1962), pp. 424-430.
- Montoya Martínez, Jesús, «El ms. 110 de la Biblioteca Nacional de Madrid: ¿un texto más próximo a Berceo?», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santiago de Compostela, 2 al 6 de diciembre de 1985, Vicente Beltrán (ed.), Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988, pp. 445-451.
- Moreno Hernández, Carlos, «*Amplificatio* y *dilatatio* en Berceo», *Revista de Filología Española*, 89/1 (2009), pp. 83-101.
- Panza, Antonella, «I *Milagros de Nuestra Señora* e il Concilio Lateranense IV», *Medioevo Romano*, 26 (2002), pp. 384-412.
- Picone, Michelangelo, «Introduzione» a Id., ed., *Il racconto*, Bologna: il Mulino, 1985, pp. 7-52.
- Prat Ferrer, Juan José, «El marco en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 9 (2007), pp. 83-108.
- Rossi, Marguerite, «La prière de demande dans l'épopée», en *La prière au Moyen-Âge (littérature et civilisation)*, Communications présentées au Colloque du CUERMA, Aix-en-Provence, mars 1980, Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, 1981 (= «Senefiance» 10), pp. 449-472.

- Rozas López, Juan Manuel, *Los «Milagros» de Berceo como libro y como género*, Cádiz: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1976.
- Ruffinatto, Aldo, «Berceo agiografo e il suo pubblico», *Studi di Letteratura Spagnola*, 5 (1968), pp. 9-23.
- Sala, Rafael, *La lengua y el estilo de Gonzalo de Berceo (Introducción al estudio de la «Vida de Santo Domingo de Silos»)*, Logroño: Comunidad Autónoma de la Rioja, 1983.
- Salazar Pinedo, Beatriz, *Elaboración de fuentes latinas en dos «Milagros» de Berceo*, Tesis de Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1968.
- Sánchez Jiménez, Antonio, «Milagros fronterizos: ignorancia y libertinaje clericales y el público de los *Milagros de Nuestra Señora*», *Neophilologus*, 85 (2001), pp. 535-553.
- Timmons, Patricia y Boeing, Robert, *Gonzalo de Berceo and the Latin «Miracles of the Virgin». A Translation and a Study*, Farnham-Burlington: Ashgate, 2012.
- Tomassini, Giovanni Battista, *Il racconto nel racconto. Analisi teorica dei procedimenti d'inserzione narrativa*, Roma: Bulzoni, 1990.
- Uli Ballaz, Alejandro, «¿Es original de Berceo la *Introducción* a los *Milagros de Nuestra Señora?*», *Berceo*, 86 (1974), pp. 93-118.

RESUMEN: La relación entre los *Milagros* de Gonzalo de Beceo y la colección latina de los *Miracula beatae Mariae virginis* transmitida por el manuscrito Thott 128 de la Biblioteca Real de Copenhague y otros testimonios ha sido investigada en varias ocasiones y en varios aspectos, tanto en lo que se refiere al contenido, es decir, las *figurae sententiae*, como a la expresión, es decir, las *figurae elocutionis*. El objetivo de este trabajo es identificar, junto a los procedimientos de reelaboración ya señalados (básicamente las categorías de la *quadripartita ratio* descritas por Quintiliano: adición, omisión, conmutación, sustitución, a las que se añaden la dilatación y la atenuación), algunas otras prácticas transposicionales implementadas por Berceo, en las que posiblemente se centren futuras investigaciones: el hábil uso de la figuración y la postfiguración tipológica y la reelaboración de las introducciones y conclusiones de los *miracula* que le ofrece la fuente latina, que contribuyen a la transformación de una antología esencialmente “adicional” en un auténtico *libro*, estructurado temática y semánticamente; la “contaminación” con elementos tomados de otros textos o con otros géneros y subgéneros; la reorganización del material transmitido (*dispositio*); la representación del tiempo y del espacio; la asunción de la perspectiva de los personajes y las narraciones de segmentos textuales ya narrados (*mises en abîme*).

PALABRAS CLAVE: *Milagros de Nuestra Señora*, fuente latina, reelaboración, reorganización, *mise en abîme*.

AVATARES EN LA TRADICIÓN DEL LIBRO DE LOS SIETE SABIOS DE ROMA

ALFONSO D'AGOSTINO
Università degli Studi di Milano

1. PREMISA

POR MUY CONOCIDA QUE SEA, CONVIENE REPETIR EN EL PÓRTICO DE ESTA contribución una cita de las *Philosophische Untersuchungen* de Ludwig Wittgenstein (1953, Parte I, núm. 18):

Nuestra lengua puede verse como una ciudad vieja: un laberinto de calles y plazas, casas viejas y nuevas, y casas con añadidos de diferentes épocas; y, todo alrededor, una masa de nuevos arrabales, con calles rectas y regulares, y con casas uniformes.

A esta magnífica metáfora, que describe la lengua como una sincronía que es el fruto de las superposiciones y de las interferencias de muchas diacronías, en definitiva de la historia, me gustaría añadir una extensión: también la literatura y la cultura en general son, a la par de la lengua, parecidas a viejas ciudades, como Santiago de Compostela, como Milán o muchas otras: en Milán, por ejemplo, conviven las ruinas romanas, las iglesias románicas y góticas, los *navigli*, o sea los canales artificiales, los edificios neoclásicos y los parques del siglo XIX, la arquitectura modernista, la construcción popular del siglo XX, las torres y los rascacielos acabados hoy.

Desde luego las historias de la literatura no ignoran este punto de vista, pero a menudo resulta bastante escaso el espacio que le conceden a una descripción de cuál es la literatura del pasado que todavía alimenta el presente, precisando qué textos leían en concreto los autores nuevos y sobre todo sus lectores contemporáneos; cuál era la actitud de los pocos lectores o de los oidores hacia los géneros literarios; cómo veían la diferencia temporal entre la literatura del pasado antiguo y la del pasado reciente y así por el estilo.

Además las construcciones de una ciudad con frecuencia sufren transformaciones; piénsese sobre todo en los edificios de culto: iglesias románicas o góticas que lucen fachadas barrocas o neoclásicas; edificios civiles transformados en iglesias y al revés; iglesias cristianas transformadas en mezquitas; iglesias que conviven con mezquitas etc. etc.

2. EL CICLO *SINDIBAD/SIETE SABIOS DE ROMA*

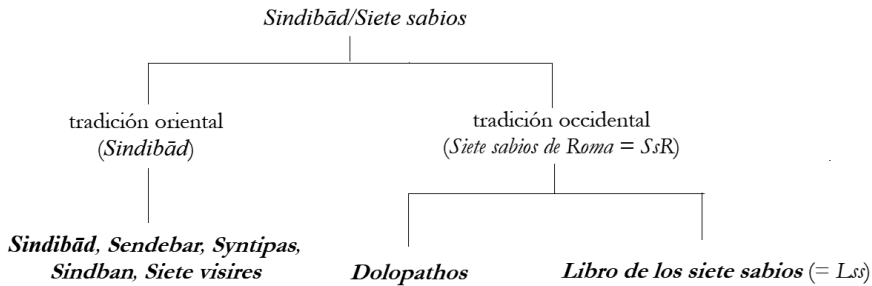
El *Libro de los siete sabios de Roma* (*SsR*) es una colección de cuentos insertados en un marco y es una de las más conocidas y fecundas en la tradición medieval. Se trata de un ciclo de origen oriental, donde se le conoce como *Libro di Sindibād* (también *Sendebār* en hebreo, *Syntipas* en griego etc.), que en Occidente tuvo no solo una amplia difusión, sino que influyó, de forma directa o indirecta, en la cuentística de muchísimas tradiciones literarias¹. Este ciclo ha conocido una muy complicada y aún no del todo desenmarañada red de derivaciones de una lengua a otra, así como una extraordinaria cantidad de metamorfosis estructurales, que atañen al escenario, número y nombres de los narradores, número y temas de los cuentos². El corpus de textos que de una manera u otra entra en la

1. Bastaría recordar la «novella» VII 6 del *Decameron* (la de Madonna Isabella, Leonetto y Lambertuccio) inspirada, quizás a través del *Lai de l'espervier*, en el cuento *Gladus* del *Libro di Sindibād*. O el cuento *Putens*, presente en la rama occidental (además de la *Disciplina clericalis*) y base della estupenda «novella» VII 4 del *Decameron* (Tofano e Ghita); *vid.* Mazzoni Peruzzi (2006). De *Putens* se hablará más adelante, en el párrafo 9. Más información en mi Introducción en preparación a la edición de la rama itálica antigua del *Lss*; *vid.* también D'Agostino (2022c).

2. De la riquísima bibliografía véanse al menos: Loiseleur des Longchamps (1838), Mussafia (1864), Comparetti (1869 y 1882), Krappe (1924/1925/1927/1932/1935),

«galaxia» del *Sindibād* está integrado pues por formas literarias en continua transformación según las distintas coordenadas cronológicas, geográficas y socioculturales, dando vida a variantes de muchos tipos. Claro está que aquí no vamos a pasar reseña a todos los textos romances que tienen como fuente una narración de los *Siete sabios*, ni siquiera a una selección de ellos; el discurso que nos interesa es un poco diferente. Antes de seguir adelante, recuerdo que los cuentos que integran la colección se suelen citar con una denominación latina normalmente monoverbal (*Aper*, *Arbor*, *Canis* etc.), inaugurada por Karl Goedeke (1866).

Esta es la división fundamental del ciclo:



El núcleo narrativo de este organismo literario es el siguiente (cedo la palabra a una de las máximas conocedoras del tema, María Jesús Lacarra (2016: XXIII-XXIV):

el sabio Sindibād [...], tutor de un príncipe, le exige que permanezca en silencio durante siete días, habiendo visto en las estrellas que un peligro lo amenaza. De hecho, una concubina del rey (en otras variantes la madrastra) intenta seducirlo y, rechazada, lo acusa falsamente ante su padre, quien le condena a muerte. Siete sabios presentes en la corte cuentan entonces, uno cada día, una historia destinada a demostrar los peligros de las decisiones precipitadas y la maldad de las mujeres, para retrasar la ejecución del príncipe; historias a las que la mujer acusadora

Runte (1974), Artola (1978), Lacarra (1979), Belcher (1987), Paltrinieri (1992) (investigación comparada muy amplia sobre las versiones orientales y el *Sendebar* español), Foehr-Janssens (1994) (sobre el *Dolopathos* y sus versiones francesas), Irwin (1995a e 2002). Para la documentación recórrase a Chauvin (1904) y a Runte & Wikeley & Farrell (1984); todavía muy útil Campbell (1907).

contrasta con otras tantas en sentido contrario para provocar la muerte del joven. Este, después de siete días, rompe el silencio y demuestra su inocencia.

El tipo de marco empleado en esta colección, así como la finalidad de los cuentos destinados los unos a posponer (y a evitar) la muerte y los otros a llevar a efecto la condena sin demora, no pueden dejar de evocar el expediente de Shaharazad en *Las mil y una noches*, aunque esta última obra carece del contraste dialéctico con las narraciones de un antagonista que actúa para obtener el resultado contrario.

3. CUESTIONES ESTRUCTURALES

Antes de seguir adelante, vamos ahora a considerar brevemente algunos aspectos teóricos de la integración de los cuentos en organismos literarios más amplios (para profundizar en el tema me permito remitir a la introducción a mi edición in fieri de la rama itálica del *Libro de los siete sabios*). Primero distinguimos entre novelas que contienen cuentos y cuentos enmarcados³.

1) Novelas (o poemas o de todas formas obras narrativas largas y bien trabadas, incluso de tipo historiográfico) con narraciones breves intercaladas. Desde el punto de vista cuantitativo la parte del organismo hospedador es mayor, y los cuentos, aun sumados, constituyen una parte menor; además el organismo hospedador tiene la consistencia y el aspecto de una historia que se desarrolla de manera amplia y coherente (justamente como una

3. En la literatura medieval el cuento vive sobre todo en unión con otros cuentos, en especial en el caso de los *exempla* (excepto los que se encuentran en las homilías de los predicadores) y en las colecciones como los *Conti d'antichi cavalieri* o el *Novellino*, que de alguna manera se inspiran en los *exemplaria*, y en las colecciones de origen oriental, como el *Kalila y Dimna* o la *Disciplina clericalis* o el *Libro de las delicias*. En otros tipos de narrativa breve los cuentos nacen aislados y se encuentran unidos en recopilaciones posteriores (los *fabliaux* y los *lais* anónimos, por ej.) o, probablemente tienen un doble origen, como creo que es el caso de la *vidas y razos*. Con el *Decameron* se establece una tradición firme de colecciones orgánicas de cuentos, que tiene un éxito europeo enorme durante siglos, aunque no faltan le *novelle spicciolata*, que se sustraen a dicha estructura por presentarse de forma individual (como la *Novella del grasso legnaiuolo*, siglo xv).

novela) con los personajes que regresan después de acabados los cuentos. El narrador de estos puede ser el mismo autor (Heródoto en sus *Historias*, Manzoni con los relatos del fray Cristóforo o de la monja de Monza en los *Novios*) o un personaje (Eneas que cuenta la caída de Troya en el segundo libro de la *Eneida* o el cura del *Don Quijote*, que lee la *novella* del *Curioso impertinente*). También la *Commedia* de Dante está organizada como un poema que contiene una serie de cuentos (Paolo y Francesca, Ulises etc.) narrados por los personajes que el poeta encuentra en su viaje al mundo del más allá⁴.

2) Cuentos en un marco. Desde el punto de vista cuantitativo la parte de los cuentos es mayor y la del marco es menor. Los relatos se incorporan según diferentes estrategias en un organismo hospedador que no tiene la consistencia y la trabazón de una novela o de un poema.

Para que se pueda hablar de manera apropiada de marco, este tiene que ser realmente capaz de «producir» los cuentos. No son verdaderos marcos las organizaciones estructurales de los *exemplaria* medievales, por ej. el *Alphabetum narrationum* o el *Libro de los ejemplos por ABC*, que presenta más de quinientos *exempla* en el orden alfabético determinado por los temas o los personajes, de *Abbas* a *Ypocrita*. Una vez establecido el criterio tipológico (no narrativo) la aplicación resulta, por así decir, automática. En cambio es normal que el marco «portante» vuelva periódicamente a lo largo del texto; con otras palabras, no es común que se limite a la función de prólogo y de epílogo⁵.

El marco conoce básicamente dos tipos: el dialógico y el narrativo⁶. El primero (*Disciplina clericalis*, *Conde Lucanor*) se basa en una estructura

4. Taylor (2014: 28-30) desarrolla consideraciones interesantes, afines a las nuestras, aunque no coinciden con ellas. Un tipo aparte lo constituyen obras como el *Speculum historiale* de Vicente di Beauvais o algunos «zibaldoni» (cuadernos de apuntes), donde los cuentos pueden presentarse en gran número: piénsese en el *Libro di varie storie* de Antonio Pucci. Distinto, pero a este efecto parecido, es el caso de la obra titulada *De nugis curialium* de Walter Map (ca. 1180-1190).

5. Saccone (2006: 46) llama «cornice a spirale» (marco espiral) la que «attraversa [l'opera] continuamente a intervalli regolati ritmando l'inserzione dei blocchi di aneddoti e racconti». Los marcos del *Sindibād/SiR*, del *Conde Lucanor* y del *Decameron* serían pues «cornici a spirale».

6. También hay marcos que contienen cuentos: uno de los casos más famosos es el de la «novella delle paperes» (el cuento de las gansas, de larga tradición) presente en la Introducción a la IV jornada del *Decameron*; las introducciones a las jornadas obviamente forman parte del marco de la obra.

compartida por algunas enciclopedias medievales, donde dialogan casi siempre un Maestro y un Discípulo (*Lucidario, Sidrach, Placides et Timéo*); en el segundo tenemos normalmente: o un viaje durante el cual los viajeros cuentan unos relatos (*Libro de las delicias, Canterbury Tales*); o una biografía, incluso «erótica», como la del Arcipreste de Hita; o una situación de peligro o sin más el riesgo de morir, que las narraciones tratan de evitar o por lo menos retrasar (*Mil y unas noches, Sindibād/Siete Sabios*). Más tipos todavía presentan las colecciones post-decameronianas. Los cuentos enmarcados y narrados por un personaje del mismo marco constituyen una *mise en abîme*, que se puede considerar «de primer nivel».

Además de lo dicho, los mecanismos pueden ser de dos tipos:

- 2a cuentos narrados por dos o más *conteurs*, quienes se contraponen, porque el narrador o los narradores del grupo A sostienen una tesis o hablan en favor de una determinada persona y el narrador o los narradores del grupo B sostienen una tesis distinta o sin más opuesta o hablan en favor del contrincante de la primera persona (*Sindibād/SsR*); el modelo es el de la *controversia* (también puede haber una alusión a los *debates* y a los *joc parti* provenzales);
- 2b cuentos narrados por uno (*Disciplina clericalis, Conde Lucanor, Mil y una noches*) o más (*Decameron*) *conteurs*, pero sin contraposición entre los cuentos o entre los propios narradores; el modelo es el de la *suasoria* es decir de la oratoria epidíctica.

Desde otro punto de vista podemos distinguir entre:

- 2c cuentos en directa dependencia del marco, al ser narrados por los personajes de este (*mise en cadre*), como por ej. todos los del *Sindibād/SsR* y como ocurre en la mayoría de las colecciones de cuentos enmarcados;
- 2d cuentos «en cajas chinas» o *contes à tiroir, contes enchassés* ecc.: un personaje del marco cuenta un relato *a*, en el cual un personaje *A* cuenta un relato *b* (en el cual un personaje *B* cuenta un relato *c* y así por el estilo); el texto más representativo sería el de las *Mil y una noches*.

Me parece muy interesante la observación del iranista Carlo Saccone (2006: 33), cuando señala que:

questo procedimento per incastri successivi non rinvia necessariamente a modelli indiani; chi ha familiarità con la ricchissima letteratura di hadith (tradizioni sui detti del profeta Maometto), sa bene come ogni detto profetico venga presentato da una sequela del tipo: Tale riferisce di aver udito da Caio, il quale a sua volta lo aveva sentito riferire da Tizio, che in tale circostanza sentí il Profeta dire quanto segue [...].

Por lo que se refiere al mecanismo de enlace entre los cuentos, también este puede ser de tipos distintos, más allá de la estructura en cajas chinas descrita arriba. En el tipo *2a* la clave la constituye la alternancia sobre un tema preestablecido: nel *Lss* a un cuento de la mujer, tendente a subrayar la poca o nula fiabilidad de los asesores del rey y del hijastro, se opone un cuento de los sabios, tendente a mostrar la perversidad de las mujeres en general y de la esposa del rey en particular, además del error grave no solo de confiar en una mujer, sino también de juzgar de prisa y sin tener evidencias irrefutables. Esto lleva a que las narraciones breves de la serie *Sindibād/SsR* sean normalmente cuentos que quieren demostrar una tesis, aunque no falten múltiples y significativas excepciones, especialmente el *Syntipas* y el *Dolopathos*. En el tipo *2b* el vínculo puede ser más flojo, aunque a veces lo es solo aparentemente: véase el fino análisis del *Conde Lucanor* llevado a cabo por Salvatore Luongo (2003).

4. LA TRADICIÓN ORIENTAL

No tengo los conocimientos necesarios para poder formular un juicio personal sobre la *vexata quaestio* del origen del *Libro de Sindibād*, que parece seguir todavía *sub indice*. Lo que he podido leer hace que me incline por la teoría del origen persa del libro más que por el indio, la cual fue adoptada por varios estudiosos en el siglo XIX y en la primera mitad del XX y aún es apoyada por no pocos especialistas. De todos modos, los que preferimos la teoría persa, también consideramos posible que algunos cuentos sean de procedencia india. Una de las características que el ciclo mantiene en todo su multiforme desarrollo (y por eso constituye un coto de caza privilegiado para el estudio de las transformaciones textuales; *vid.* D'Agostino 2022b) es la capacidad de asimilar cuentos de origen diferente respecto al idioma en el que está escrita cada variante. Por otra parte tampoco la tradición greco-latina carece de ejemplos de novelas que incluyen cuentos: bastaría

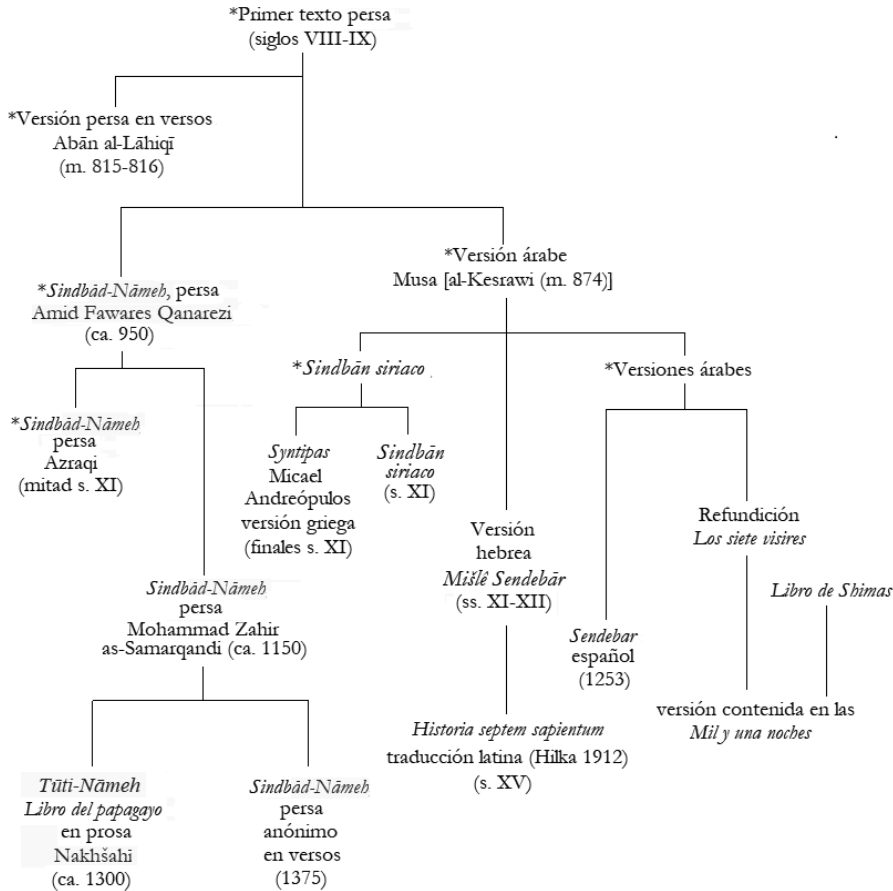
pensar en la larga historia de Cupido y Psique narrada en las *Metamorfosis* de Apuleyo o en las cuatro historias breves intercaladas en el *Satyricón* de Petronio (incluyendo *La Matrona de Éfeso*). De hecho, sería necesario distinguir entre libros que son novelas con historias intercaladas (como el *Barlaam y Josaphat* o, si se quiere, el *Don Quijote* o *Los novios* de Manzoni) y libros de cuentos enmarcados (como el *Decamerón* de Boccaccio o los *Canterbury Tales* de Chaucer). De paso, cabe señalar que la *Matrona de Éfeso* es el cuento denominado *Vidua* en el *Libro de los siete sabios*, una historia que, sin embargo, no está presente en el *Sindibād* originario.

Una obra como el *Sindibād* debió nacer en un ambiente muy permeable a diversas tradiciones literarias, incluso muy diferentes entre sí, pero la gran y secular difusión en tierras orientales, antes de llegar a occidente, imposibilita, al menos por el momento, agarrar el hilo de la madeja de una reconstrucción histórica fiable. En definitiva, la hipótesis que me parece menos improbable sobre el origen del ciclo es la siguiente: un autor anónimo persa tuvo que escribir el *Sindibād* entre finales del siglo VIII y principios del IX. El original pehlevi (o pahlavi) de este texto, al igual que muchas otras versiones orientales, se perdió, pero conocemos su traducción a la lengua griega (*Syntipas*) realizada, a través de un intermediario siríaco, por Micael Andreópulos hacia fines del siglo XI.

La tradición oriental se puede sistematizar en el esquema siguiente al que en realidad no le faltan interrogantes, aunque no los haya indicado expresamente.

Observo que el *Syntipas* contiene muchos elementos que se encontrarán, aunque modificados, también en la tradición románica: por ejemplo, la parte final del libro es muy interesante: los últimos relatos (20-25), narrados por el hijo (20-23), la concubina (24) y el propio Syntipas (25), en realidad no tratan temas misóginos y no ponen en guardia contra los riesgos de tomar decisiones precipitadas: se habla de la culpa, de la responsabilidad, de la astucia utilizada para un buen fin, de la inevitabilidad del destino. El cuento de la concubina (*Vulpes*) ofrece el primer testimonio de la historia del zorro que, haciéndose el muerto, sufre varias mutilaciones antes de poder escapar; las creaciones más exitosas de esta historia son probablemente el ejemplo 29 del *Conde Lucanor* de Juan Manuel y las coplas 1412-1420 del *Libro de buen amor* de Juan Ruiz. Ben Perry (1959 y 1964) también vio una influencia, en el *Syntipas*, de la *Vida del filósofo Segundo*, con la cual comparte el tema del silencio (o del –guardar silencio–) y el de la misoginia; nótese

además que el primero, o sea el tema del silencio, tiene función etiológica, porque quiere explicar las razones del mutismo neopitagórico (como el de ciertas órdenes religiosas), mientras que el segundo, la misoginia, tiene una clara relación textual con un pasaje de Ovidio.



También resalta el motivo bíblico de José y la esposa de Potifar, cuya historia se narra en el libro del *Génesis* (39: 1-20) y se recoge también en el *Corán* (XII: 23-35); este motivo podría remontarse a una antiquísima fábula egipcia, la *Historia de los dos hermanos* (siglo XIII a.C.) y se repite en la *Iliada*, en la tragedia griega y latina y en las *Etiópicas* de Heliodoro, en la *Historia de Jacob Xalabín*, cuento catalán de los principios del siglo XV y en muchísimos otros textos hasta nuestros días. Por otra parte este motivo,

también conocido como «el triángulo de Hipólito», por la importancia del mito de Fedra, que es una de sus variantes, apunta al Mediterráneo y no a la India.

Estas breves notas demuestran cómo el *Sindibād* ya nace con las características que mostrará a lo largo de su dilatada vida tradicional, especialmente en la ficción medieval, a saber, la permeabilidad, la ductilidad y la vocación a la transgenericidad, tres propiedades que no son ciertamente exclusivas del *Sindibād*, sino que, por el contrario, son frecuentes en la literatura de la Edad Media y del Renacimiento (bastaría pensar en las historias troyanas), pero que aquí más que en otros casos se expresan plenamente. No hablaría de *variance*, que, a mi modo de ver, es un concepto filológico no demasiado profundo.

Además hay que resaltar que los motivos del silencio y de la misoginia son efectivamente los pivotes estructurales del libro, porque determinan su ritmo, o mejor dicho los diferentes ritmos según los avatares de las muchas variantes. Pero, más allá del *Syntipas* y del *Dolopathos* (*vid.* arriba), la misoginia no es tema exclusivo y a veces los cuentos acaban por exaltar la astucia, la inteligencia y la moralidad de las mujeres: baste pensar en el cuento *Leo*, conocido también como *La huella del león*, que la crítica ha puesto en relación con el *ejemplo* 50 de *El Conde Lucanor* y con la *novella* de la Marquesa de Monferrato del *Decamerón*, la quinta de la primera jornada. Y no se trata de un caso aislado.

Es importante subrayar cómo el *Syntipas* griego es un texto importante incluso para las versiones occidentales, bien por influencia directa (como fuente escrita), bien por su celebración de la sabiduría y del buen gobierno (en este sentido el *Sendabar* español es quizás el ejemplo más significativo), bien por los elementos clásicos, no solo griegos, sino también latinos que incorpora. Enrico Maltese (1993) resalta la novedad formal del *Libro di Sindibād* en la literatura medieval griega, o sea la introducción de la *novella*, que, después de un largo periodo de latencia, recuperaba la antigua tradición de la *fabula Milesia*. Pero, mientras en la tradición bizantina se trata de una novedad autorreferencial, casi sin futuro (por lo menos sin futuro inmediato), en la occidental, y sobre todo en la románica, este tipo de texto contribuirá, con otras fuentes, a la renovación de la *narratio brevis*.

El *Sendabar* castellano, que, como queda dicho, desarrolla el tema de la sabiduría y ostenta también un valor político, tiene el mismo contenido que el *Syntipas* griego, pero el último cuento, *Abbas*, es sin duda un

añadido o del traductor o de un copista que en este caso se convierte en co-autor: así que una obra de origen y sabor oriental, termina, con efecto de contraste, con una narración típicamente occidental, una especie de *fabliau* «de monjes y abades» (como algunos cuentos del *Decamerón*), con un final favorable a la mujer adúltera.

5. LA TRADICIÓN OCCIDENTAL

El eslabón entre la tradición oriental y la occidental nunca ha sido aclarado y posiblemente se trate de una madeja muy enredada, e imposible de desenmarañar, de formas escritas y orales, donde la tradición medieval griega y también la hebrea debieron desempeñar un papel importante. En el ambiente occidental el *Libro de Sindibād* sufre una notable transformación tanto en el marco como en las historias individuales. En las versiones orientales el joven príncipe tiene un solo tutor y sus defensores son los consejeros del rey (en el *Syntipas* siete filósofos), cada uno de los cuales narra dos cuentos que se oponen al único cuento narrado por la madrastra; en las versiones occidentales, con alguna excepción, los sabios son al mismo tiempo los preceptores del príncipe y narran una historia cada uno. Finalmente solo se mantienen cuatro cuentos de las versiones orientales y, a veces, con cambios muy significativos; las otras narraciones son nuevas y sobre todo ahí se manifiesta el problema de las fuentes: ¿de dónde sacaron sus historias los autores que modificaron, totalmente o en parte, el conjunto narrativo de la colección? Los cuentos viejos y los nuevos, conforme al nuevo título, *Libro de los siete sabios de Roma*, se ambientan en la antigua Roma, en Sicilia, en Grecia y también en Francia (parece que siguen el patrón de una *translatio imperii et studiorum*), aunque a veces introduzcan alguna contradicción. Parece que la tradición occidental quiera anclar el marco y la mayor parte de los cuentos en la materia «romana» o «de Rome la grant», según la expresión de Jean Bodel en el prólogo a la *Chanson des Saisnes*, manifestando una adhesión total (o casi total) al carácter específico de aquellos cuentos, que consiste en el ser «sage et de san aprenant», o sea llenos de sabiduría; pero la cosa es más complicada. Yo diría que los *Siete sabios de Roma* constituyen la reambientación clásica, a nivel de cronótopo, de un libro que funde las instancias didácticas con las narrativas a través del uso principal de la *narratio brevis*. Y esta operación

no tuvo que ser sencilla. De hecho la tradición occidental se divide en dos grandes ramas: una representada por el solo *Dolopathos* (en latín, con una refundición en francés) y la otra integrada por muchísimos textos, la mayoría escritos en lenguas vernáculas, que llamamos propiamente *Libro de los siete sabios* (Ls); esta segunda rama contiene versiones que representan el intento de escribir, bajo la cúpula de una obra de *clergie*, textos que guñan el ojo a nivel formal y a veces temático a varios géneros literarios: el *roman*, el *lai*, el *fabliau*, el *exemplum* y otros por el estilo. Y, teniendo en cuenta la fecha de los textos más antiguos, podría hasta pensarse, por lo menos en el caso del *fabliau*, que el *Libro de los siete sabios* haya contribuido al nacimiento del género.

El *Dolopathos*, debido a la pluma de un monje cisterciense lorenés, Jean de Haute-Seille en los años 1184-1185, es una obra aparte: más que una serie de cuentos enmarcados, es una novela que contiene diez cuentos, que parecen sustraerse a la hipoteca de la tesis misógina y se presentan como relatos apasionantes y felizmente logrados, tanto que el rey decide cada vez aplazar la ejecución de su hijo como recompensa concedida a los sabios por el placer experimentado al escuchar sus historias. Entre otras novedades, se introduce al sabio Virgilio, los siete sabios parecen *clerici vagantes* y el príncipe pagano, Lucinio, al final de la obra, se convierte al cristianismo, de manera similar a lo que ocurre en la historia de *Barlaam y Josafat* (cf. también Foher-Janssens 1994: 24). Jean de Haute-Seille da vida, un poco como Micael Andreópulos, a un intento socioliterario original, aunque de momento limitado a la lengua latina: contribuye (tal como lo había hecho ya Pedro Alfonso con su *Disciplina clericalis*, definida por Hilka (1911) «das alteste Novellenbuch des Mittelalters», y a la par del contemporáneo Walter Map con su *De nugis curialium*) a dar dignidad a la narrativa breve, normalmente infravalorada en el siglo XII. También es importante subrayar cómo el texto funde fuentes orales, llenas de componentes populares y folclóricos, con elementos de la tradición culta (por ej. el cuento *Polyphemus* es una refundición del episodio de la *Odisea*, conocida no directamente, sino a través de algún texto mitográfico). El componente fantástico, muy común en ambiente indio y árabe, disminuye en la tradición occidental, reduciéndose a escasas huellas en el *Libro de los siete sabios*, pero resistiendo un poco más en el *Dolopathos*: la joya de la colección, de hecho, es el cuento titulado *Cycni* (Cisnes), que empieza con una cierva blanca, sigue con una ninfa cerca de una fuente, continúa

con niños transformados en cisnes y así por el estilo, sin olvidar otros motivos tradicionales, como el del recién nacido que es entregado a un siervo para que lo mate, pero que se salva por la piedad del verdugo, quien a su vez se lo entrega a una persona de buen corazón (piénsense en Edipo, en Paris ...). La versión del *Dolopathos* es el texto que inaugura una historia destinada a tener un desarrollo extraordinario, que llevará al caballero del Cisne, a *Godofredo de Bouillón*, a la *Gran Conquista de Ultramar* y mucho más allá. Creo que el último aspecto importante del *Dolopathos* es la perspectiva jurídica de la historia, que en todas las otras variantes se reduce a una presencia casi ridícula, con el rey que un día se deja convencer por un sabio y al día siguiente por la mujer y que cambia continuamente de opinión. Dolópato, en cambio, no se deja convencer más que para reexaminar la cuestión legal junto con el consejo de los nobles; es como si el clérigo Jean de Haute-Seille quisiese enfocar la historia en un ambiente jurídicamente más moderno y refinado, donde el poder real se reconoce de alguna manera unido a la autoridad de un Consejo de Estado o de un Tribunal Supremo.

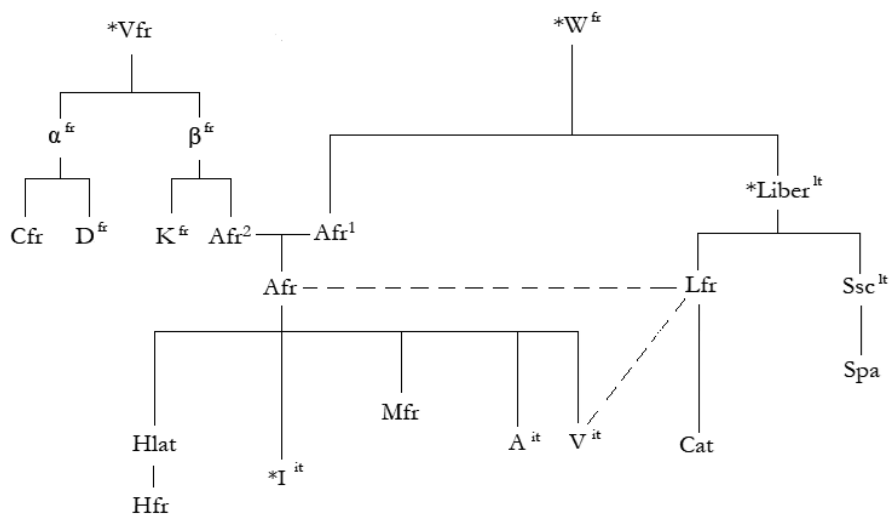
6. EL LIBRO DE LOS SIETE SABIOS

El otro grupo occidental, muy rico en obras escritas en varios idiomas, está formado por las distintas versiones del *Ls*. Una característica general con respecto a los demás modelos es que en lugar de un tutor, ahora hay siete, que también son los defensores del príncipe y cuentan una historia cada uno, según el patrón conocido. Parece evidente que estos nuevos siete sabios remiten a la leyenda de los *eptá sophói* de la antigua Grecia que habían visitado la corte persa. Normalmente al final del libro el hijo cuenta su historia, por lo que el número canónico de las *novelle* en este caso es el de quince. Las historias son casi todas diferentes de las orientales, exceptuando *Aper* (El jabalí), *Avis* (El pájaro), *Canis* (El perro) y *Senescalus* (El senescal), que de todos modos sufren algunas modificaciones.

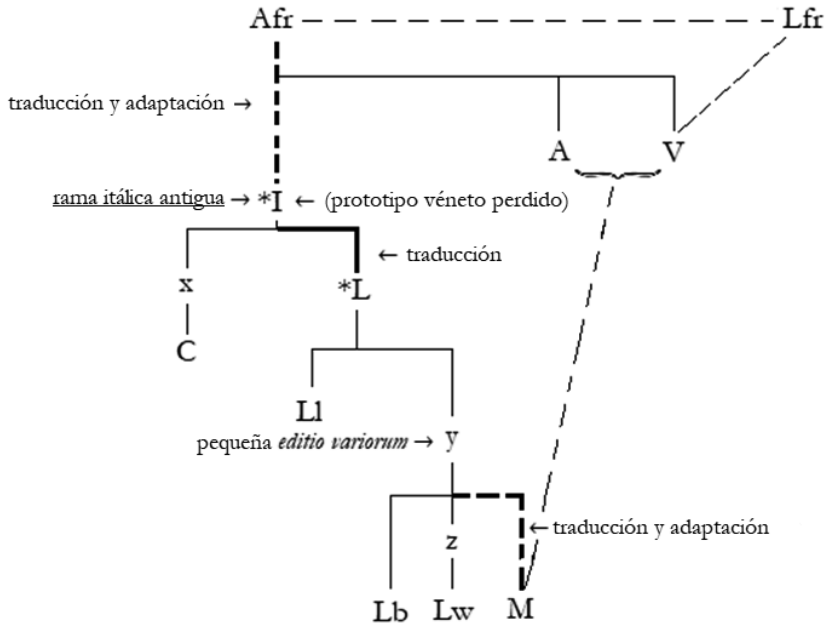
Las versiones más antiguas y más numerosas, como a menudo ocurre en la literatura medieval occidental, son las escritas en francés antiguo, en prosa y en verso. A Gaston Paris (1876) se remonta la subdivisión de estas en ocho grupos (en prosa: *A, D, L, M*; en verso: *C, K, V*; más una versión perdida *I*, llamada *Versio Italica*, de la que deriva la rama italiana),

a las cuales se añaden las versiones latinas *H* (y sus muchas traducciones occidentales) y *S*. Para no confundir las siglas de las redacciones francesas con las italianas que llevan la misma sigla: *A*, *C*, *M*, *S* e *V* (incluida la latina *L*, redactada en ambiente italiano), las primeras (imitando, con alguna variante, la práctica de Bozzoli 1997) serán denominadas *Afr*, *Cfr*, *Lfr*, *Mfr*, *Ssc* e **Vfr* (el asterisco marca las versiones perdidas); finalmente llamaremos *Hlat* la versión latina (*Historia septem sapientum*) y *Hfr* su traducción francesa.

Pero no faltan versiones en lenguas germánicas (especialmente importantes, una en inglés y otra en alemán). Este es un esquema provisional, que, según mis conclusiones, representa la filiación de esta macrorrama: como se puede notar, por el momento no he creído factible identificar una fuente única, de la que procedan las demás. En el esquema se encuentran solo las formas genéticamente más importantes y se omiten las ramas secundarias. El asterisco indica los nudos perdidos de la transmisión textual.



De **I* deriva una consistente tradición en lengua o de área italiana (D'Agostino 2022a: 275):



Dentro de esta tradición, estoy estudiando el grupo que denomino «rama itálica antigua», integrada por las versiones *C*, *L* y *M*, que se revelan solidarias en algunos hechos estructurales, presentando los mismos catorce cuentos (uno menos que el modelo francés predominante) en el mismo orden y en el anonimato general de los narradores, aunque en textos que manifiestan significativas discrepancias. También está en preparación la edición crítica de los tres textos.

7. *CANIS*

Veamos ahora, a manera de ejemplos, tres cuentos contenidos en la tradición francesa *Vfr* (y en sus representantes *Cfr D K Afr*), comparándolos con las variantes de otras versiones⁷. La versión *Vfr* tiene que ser

7. Para las versiones *Kfr* y *Cfr* uso Speer y Foehr-Janssens (2017), para *Mfr* Runte (1974); para las versiones italianas *C*, *L* y *M* utilizo mi propia edición (en preparación). Remito a D'Agostino (2022a: 276-282), para ampliar la bibliografía filológica sobre la tradición del *Lsr*.

más o menos contemporánea del *Dolopathos*. Las observaciones que haré están sacadas de mi introducción *in fieri* a la edición de la rama itálica antigua, por lo que la sinopsis de los cuentos se basará inicialmente en la forma común de las versiones italianas *C*, *L* y *M*, que derivan de **I*, que, a su vez, se remonta a *Afr*.

Partamos de *Canis*, que es prácticamente el único texto que se encuentra, sin demasiadas modificaciones, tanto en la tradición oriental como en la occidental. Este es el resumen:

En Roma vive un caballero, casado y con un hijo todavía pequeño, confiado al cuidado de las nodrizas; el hombre posee un galgo al que quiere mucho. Un día va a asistir a un torneo; la esposa y las nodrizas suben a la terraza de la casa para ver el evento también ellas y dejan al bebé en la cuna, al lado del perro. Una serpiente entra en la habitación donde está el niño para devorarlo, pero el galgo acomete una pelea con el reptil: la cuna se vuelca y el pequeño queda sano y salvo debajo de ella, mientras el perro mata a la serpiente, quedando sin embargo gravemente herido. Una nodriza, que acaba de regresar, ve al perro con la boca ensangrentada y cree que ha matado al bebé; ella grita, huye, pero es interceptada por la dueña; llanto generalizado. El caballero regresa, le cuentan que su querido galgo ha matado a su hijo; el hombre entonces suprime al animal, luego mira más de cerca en la habitación, ve a la serpiente muerta, al hijo vivo y lo entiende todo, pero ya es demasiado tarde.

Este relato es el primero de la serie solo en el *Dolopathos* y en la rama itálica antigua; en las versiones orientales es el séptimo (*Mišlê Sendebâr*), el duodécimo (*Sendebâr* español), décimotercero (*Syntipas*) o ni siquiera está (*Siete visires*); en las versiones francesas (*K*, *Afr*) es el segundo. El cuento es narrado por uno de los sabios, que saca la siguiente conclusión: si escucha a su esposa, el rey matará a un inocente, quien, por el contrario, debería recibir una recompensa de su padre. Como en el relato la acusación contra el galgo es fruto no de malicia, sino de error de juicio (con lo cual se atenúa la recriminación misógina), resulta implícita la recomendación de no tomar medidas tan drásticas como la pena de muerte sin tener pruebas contundentes de la culpabilidad del acusado. Algo parecido, en realidad, se daba en la tradición oriental, donde el primer cuento es *Leo* (*Syntipas*, *Mišlê Sendebâr*, *Siete visires*, *Sendebâr* español). *Leo* (León) se centra en el tema de la *vergüenza*, que Juan Manuel llevará a la máxima expresión artística en el

cuento L del *Conde Lucanor*: la mujer logra que el rey deje de solicitar sus favores sexuales gracias a la lectura de un libro donde se condena el adulterio. Al mismo tiempo en *Leo* el marido, viendo los *arcorcoles* (alcorques) del rey, llega a la conclusión precipitada (error de juicio) que su mujer le ha traicionado. Como se ve, aquí tenemos tanto el tema de la mujer sabia, que demuestra cómo la misoginia no es la perspectiva exclusiva de la colección, como el error de juicio. En la tradición occidental tan solo el *Dolopathos* y la tradición italiana empiezan por *Canis*, porque la francesa lo hace con *Arbor*, que no está en la oriental. *Arbor*, cuento narrado por la madrastra, resalta el peligro de que las nuevas generaciones quieran deshacerse de los padres, pero lo hace con un sistema de analogías que no parece muy claro. De hecho este es el resumen del cuento:

Un hombre es dueño de un jardín, en el cual un pino echa un retoño que cae al pie del árbol y genera una planta que comienza a crecer recta y hermosa, haciendo feliz al dueño. Al tener que irse, le manda al jardinero que cuide la planta joven y la haga crecer, incluso a costa de cortar las ramas del pino viejo y hasta el árbol entero. De vuelta a casa, después de mucho tiempo, ve que la planta más nueva se ha torcido. Le pregunta al jardinero al respecto, quien responde que el pino joven no ha crecido recto debido a las ramas del otro. El hombre, enfurecido con su trabajador, hace cortar todas las ramas del pino viejo.

Conclusión de la mujer: los siete sabios se comportan de manera similar, defendiendo a su protegido, con la intención de matar al rey y reinar junto con el príncipe. El dueño del jardín sacrifica el pino viejo en beneficio del joven, pero hay algo que no parece funcionar: si el pino joven es el príncipe y el viejo el rey, el dueño del jardín curiosamente debe corresponder a los sabios y el jardinero permanece inconexo.

Volvamos a *Canis*. La historia está difundida también fuera del ciclo *Sindibād/SsR*, leyéndose en el *Pañcatantra* (V 2), donde aparece una mangosta en lugar del perro, y en el *Kalila wa Dimma* (VIII), que, aunque deriva del *Pañcatantra*, tiene el perro y no la mangosta. En cuanto al ciclo *Sindibād/SsR*, *Canis* se encuentra en todas las versiones, orientales y occidentales, excluyendo los *Siete Visires* de las *Mil y una Noches* y uno de los textos persas. La historia del perro fiel, sacrificado por su dueño mientras le había salvado la vida a su hijo amenazado por una serpiente, está en la base de la leyenda de San Guiniforte (por ej. en las *Anécdotas* de Esteban

de Borbón, cf. Schmitt 1979). Entre paréntesis no sabría decir si Rudyard Kipling se inspiró en el *Pañčatantra* al escribir el cuento *Rikki-Tikki-Tavi* (1893), donde se describe la lucha entre la mangosta y la serpiente, que acaba con la victoria de la primera; el cuento de Kipling, en realidad, tiene un valor político y no describe la muerte del animal que había defendido al niño. En el *Syntipas* y en el *Sendebār* español, así como en el *Pañčatantra*, la primera en marcharse es la madre, que, teniendo que ir a visitar a sus padres, encomienda el niño a su marido; luego se va también el padre, que deja al niño en compañía del animal. Cuando regresa, el hombre ve al perro con el hocico manchado de sangre, malinterpreta el caso y lo mata, luego sufre amargamente por el trágico gesto. Los *Mišlê Sendebār* ni siquiera mencionan a la madre.

Como anotación adicional, podríamos recordar que el detalle de las serpientes que se acercan a las cunas de los bebés es tradicional (Lida de Malkiel 1976: 117); cf. por ej. Plauto, *Amphitruo*, vv. 1110-1111: «[...] angues [...] postquam pueros conspicatae, pergunt ad cunas citae» y el *Lazarillo de Tormes* (Rico 2011: 39): «[...] de noche acaecía a estos animales [las culebras] buscando calor, irse a las cunas donde están criaturas y aun morderlas y hacerles peligrar».

El *Dolopathos* amplía enormemente la historia al introducir un trasfondo y toques psicológicos muy acertados; el padre del niño es un aristócrata orgulloso, que padece lo que en francés se llama la *fole largece*, una generosidad extrema como la de Timón de Atenas; empobrecido, se muda a una ciudad lejana con su esposa, acompañado del bebé aún en la cuna, el perro y el halcón. Se instalan en una antigua casa de piedra y viven de la caza; después de dos días de ayuno, mientras él está en el campo, tratando de cazar con la sola ayuda del halcón, ella va a ver a un vecino para pedirle algo de comer, dejando al niño y al perro en la casa. Sigue la lucha entre la serpiente y el perro. Al regresar, el hombre no ve ni a su hijo ni a su esposa; la cuna está boca abajo, el perro está herido; en un ataque de ira, mata el caballo, el perro y el halcón (detalle que recuerda en parte el cuento de la mujer brava del *Conde Lucanor*) y está a punto de morir. La mujer regresa, levanta la cuna, toma al bebé y le da de mamar. El joven se arrepiente demasiado tarde; lo que establece un paralelismo con el tardío arrepentimiento de su excesiva prodigalidad; este detalle sin precedentes, se enfatiza en el *Roman de Dolopathos* de Herbert, un *dérimage*

en francés de la obra latina. A diferencia del *Libro de los siete sabios*, en el *Dolopathos* el padre vuelve a casa antes que su mujer.

El *Libro de los siete sabios* acentúa el escenario romano de la historia, revisitándolo (de forma parecida a la del *Dolopathos*) a la luz de la contemporánea cultura medieval, aunque no da coordenadas cronológicas. También en la rama *Vfr (texto de referencia: Kfr) la historia sufre una importante amplificación, pero de un tipo completamente diferente. El hombre es un poderoso y estimado caballero romano y su esposa una mujer noble y sabia. Estos son rasgos constantes de la colección francesa, según la cual los protagonistas (si no son reyes o emperadores o no se llaman Hipócrates o Virgilio) suelen ser caballeros, nobles de alto linaje, personas importantes y sus esposas son igualmente de alta alcurnia etcétera: es un cambio de registro que eleva el rango y los ambientes de manera indiscriminada con la finalidad de crear un territorio homogéneo para el desarrollo de la narración, diríase en relación con el hipotético lector. El hijo nace después de nueve años de esterilidad (detalle que recuerda algunas versiones orientales del marco narrativo, por ejemplo el *Syntipas*); la casa donde viven está pegada a la muralla de la ciudad; la distracción que aleja a todos los miembros de la casa el día de Pentecostés es una pelea entre unos perros de caza y un oso propiedad del caballero, el cual deja en la casa a su joven galgo. La serpiente, *felon* y *sathanas*, que (como todos sabían) vivía en un nicho de la muralla, entra en la casa, ataca al niño y se pelea con el perro; este sale ganando, aunque esté herido, y logra hacer pedazos el reptil, pero no puede enderezar la cuna volcada. Las nodrizas regresan del espectáculo, creen que el perro ha matado al niño, se dan a la fuga, son interceptadas por el ama, que se desmaya ante la noticia. El hombre vuelve, su mujer le cuenta lo sucedido, él mata al perro que había ido a su encuentro todo alegre, se siente angustiado, hasta que el bebé, que está debajo de la cuna, se despierta y llora. El hombre se alegra muchísimo de que su hijo esté vivo, pero siente una gran tristeza por la muerte del perro, que considera un verdadero asesinato; se castiga entonces a sí mismo, diciendo que saldrá autodesterrado y que hará penitencia.

De los otros textos franceses me limitaré a citar la versión Mfr, que, como ocurre a menudo, introduce una serie de detalles interesantes. Por ejemplo, el caballero/vasallo vive en la *Tour au Gaiant* (Torre del Gigante), que para Hans Runte (1974) puede ser un monumento romano no identificado; Mfr es el único, entre los textos que conozco, que le da un

nombre al perro: Berengier (este es también el nombre de un trovador, del protagonista de un *fabliau*, de muchos personajes de las *chansons de geste*, así como –pero esto ya nos sitúa en el siglo XX– del protagonista del *Rinoceronte* de Ionesco); en un ataque de ira el caballero intenta matar a su esposa que de todos modos logra huir; y la acusa injustamente de mentirle etc.

Como se ve, las versiones francesas (las más antiguas, como queda dicho, son más o menos contemporáneas del *Dolopathos*), se inspiran en fuentes que podríamos definir ambientales, de la literatura más importante de la época, para transformar el cuento oriental en una historia que, en un cierto sentido, sabe a *vida* o a *nova* provenzal, por más que esté ambientada en la antigua Roma.

8. INCLUSA

Veamos el segundo ejemplo, el cuento llamado *Inclusa* (la prisionera). Esta es la sinopsis de la rama itálica antigua.

Un juez sabio, casado con una mujer joven y hermosa, movido por los celos, la encierra en una torre muy alta; para llegar al apartamento, que está en la parte más elevada del edificio, hay que abrir siete puertas, y él es el único que tiene las llaves. La mujer solo puede salir cuatro veces al año, en ocasión de alguna celebración religiosa. En una de estas circunstancias un joven extranjero muy rico se fija en la joven y se enamora de ella; compra un edificio al lado de la torre y se hace amigo del juez. En un cuarto de su casa, pegado a la torre, abre una brecha, para poder pasar al cuarto de la mujer, con quien logra tener repetidos encuentros amorosos. Unos paños tapan el hueco en el suelo de la habitación, por donde penetra el joven, así que el juez no se percata de nada. La mujer instruye a su amante para que pueda casarse con ella. Él tiene que tomar la ropa de su esposo, ponérsela, ser visto por él, quien se asombrará, luego tiene que regresar rápidamente a la habitación del juez, poner en su sitio la ropa del viejo y recuperar la suya, para que cuando el cornudo encuentre todo en orden, crea que el otro había comprado una ropa idéntica a la suya. Lo mismo debe hacerse con un perrito y con otros objetos propiedad de su marido, que siempre queda perplejo, pero no se atreve a reaccionar. Como acto final, el joven, después de haber preparado una embarcación, debe decirles a sus amigos que tiene la intención de

casarse y debe pedirle al juez que participe en la ceremonia. El joven presenta a todos a la novia, que no es más que la esposa del juez, el cual cree reconocerla, pero no se atreve a hablar; los demás, al ver que el marido calla, lo imitan, de modo que la nueva pareja sube al barco y se marcha, mientras el cornudo vuelve a casa y se da cuenta con amargura de que ha sido engañado.

Conclusión del sabio: vuestra esposa podría engañaros de la misma manera.

Es un cuento de burla, o, como se dice en italiano, de *beffa*, que podríamos denominar «del falso doble», motivo mitológico que va por lo menos desde el *Amphitruo* y el *Miles gloriosus* de Plauto hasta la novela *Two Much* de Donald E. Westlake (1975) y las películas derivadas. Tiene un fuerte contenido psicológico, que no desentonaría en una jornada del *Decamerón*, si Boccaccio lo hubiera retomado con su arte. Al igual que *Tentamina* (Los intentos) y *Puteus* (El pozo) desarrolla el tema de la malcasada. Speer & Foehr-Janssens (2017: 345) señalan que «Avec *Inclusa*, le *Roman des sept sages* s'ouvre aux thématiques de l'Amour courtois», obviamente en la vertiente de la «descortesía», de acuerdo con el título de un ensayo de Foehr-Janssens (1997) dedicado al cuento: *Une recluse fort (peu) courtoise*.

Desconocido en la tradición oriental, se encuentra en la mayoría de las versiones occidentales, incluido el *Dolopabtos* (pero no en el texto latino del siglo XIII, sino solo en la refundición francesa de Herbert) con pocas excepciones. La crítica ha señalado similitudes no sólo con el ya mencionado *Miles gloriosus*, sino también con el occitano *Roman de Flamenca*, que sin embargo es posterior a las versiones más antiguas del *Libro de los siete sabios*. En la tradición occidental el motivo del enamoramiento se desarrolla a partir de un sueño que recuerda la *Razón de amor*: este motivo se considera de origen oriental y se trata, en ambos casos, de una «amorosa vision», si queremos expresarnos acudiendo a un famoso título de Boccaccio. En la segunda parte del relato se describe el subsuelo secreto que permite los encuentros de los amantes; y este último detalle podría llevarnos a la *novella* de Tancredi y Ghismonda, la primera de la cuarta jornada del *Decameron*.

En la versión francesa en verso *Kfr* (Speer & Foehr-Janssens: 345-369) un rico caballero de Monbergier (o quizás Montpellier, como dice *Cfr*) se enamora de una mujer vista en un sueño; ella tiene la misma experiencia. Parece evidente que la historia tiene la fragancia de un *lai*, aunque también acoja elementos típicos de los *fabliaux*. Él emprende un viaje y

la busca durante tres semanas (probablemente la duración subjetiva es más larga de lo que le parece a un lector que vive en un período histórico posterior al romanticismo) y, al final de la búsqueda, la encuentra en Hungría, asomada a la ventana de una alta torre de un castillo que mira al mar: es la esposa del señor local (un duque muy celoso) y ella también lo reconoce (a este propósito, conviene señalar que por aquel entonces el reino de Hungría se extendía hasta las costas del Mar Adriático, Croacia y Dalmacia.) El caballero se gana la simpatía del hombre, poniendo la espada a su servicio, vence a los enemigos del duque en menos de tres meses y se convierte en senescal; además, el caballero obtiene del otro el permiso para levantar un edificio bajo adosado a la torre donde está presa la mujer amada, tras diez puertas de las que sólo su marido tiene las llaves. Un albañil de Monbrison, que promete guardar el secreto, construye el pasaje, excavando un túnel hacia arriba, hasta el nivel de la ventana. El caballero, a pesar de la promesa, mata al albañil por precaución (comportamiento que el narrador no deja de censurar), y va a visitar a la dama, quien le entrega un anillo de oro. El duque ve el anillo de su esposa en el dedo del caballero; corre hacia ella, pero tarda un poco, debiendo abrir las diez puertas, así que el ágil amante lo precede. El marido, perplejo, arguye que son dos joyas similares. Un día el caballero invita a almorzar al duque, para presentarle a su recién llegada prometida extranjera, quien no es otra que la esposa del duque, vestida con ropa diferente a la moda local. El caballero, nuevamente asombrado, esta vez por el parecido entre la novia del huésped y su esposa, corre a verificar, pero encuentra a su esposa (ágil y rápida como su amigo) tumbada en la cama y aparentemente dormida. Al día siguiente, el caballero obtiene el permiso del duque para casarse con su amiga. Se celebra el matrimonio y los dos amantes suben a un barco y se van, mientras que el duque, al volver a casa, ya no puede encontrar a su mujer, pero ahora no le queda nada más que desesperarse.

El texto adolece de una trabazón no del todo lograda en cuanto al desarrollo cronológico de los hechos, resolviendo efectivamente todo el lío en dos días, desde el primer encuentro cara a cara hasta el casamiento y la salida de los amantes, pero no pierde nada de su encanto, basado no sólo en el mencionado *Liebestraum* («sueño de amor»), sino también en un escenario muy variado (el castillo, una posada, la casa, la iglesia y, sobre todo, la galería) y en la presencia de objetos simbólicos (el anillo) o funcionales en su valor antropológico (vestimenta según una moda

extranjera). Además, es destacable el dinamismo de los personajes, con un caballero ágil y acrobático como Douglas Fairbanks padre (o, si se prefiere, como Jackie Chan) y una mujer enamorada y astuta, pero igual de rápida, mientras el duque aparece siempre torpe y pesado. Si a propósito del cuento titulado *Avis* puede decirse que el autor se burla básicamente de la estrategia del hombre para proteger su honor, en este caso la burla a la seguridad del varón y su confianza en la inexpugnabilidad de la torre es aún mayor; después de describir las maniobras psicológicas de su esposa y del caballero, que desestabilizan al duque, la historia termina (diríamos con lenguaje cinematográfico) con el primer plano del hombre, reducido a una dolorosa máscara de soledad al final de la burla.

Las diferencias fundamentales de la versión de la rama itálica antigua, además de la acostumbrada *breviatio* del texto, son las siguientes: anulación del «sueño de amor» y del subsuelo secreto; transformación del duque (o conde o rey) en un sabio juez; ambiente burgués; es la mujer quien le enseña al joven cómo engañar a su marido. Además, se triplica la evidencia: la ropa de su marido, el perro, otros objetos (aunque los dos últimos no se detallan, reduciéndose a alusión genérica). De alguna manera se percibe una analogía con las tres pruebas de *Tentamina*, pero ahí el triple experimento tenía otro propósito y a la tercera el marido, impaciente, castiga a su joven esposa. La evidencia de la ropa, que en el texto tradicional involucraba a la mujer, aunque de manera diferente, aquí se refiere al joven amante. Se mantiene invariable el dinamismo de la acción y el juego psicológico del que es víctima el juez, que evidentemente no es tan sabio como se pretendía. Como se ve, a veces las fuentes de un cuento consisten en la reescritura y en la invención de una nueva funcionalidad de detalles procedentes de otros cuentos. Se trata de fuentes que podríamos llamar endógenas.

9. PUTEUS

Resumen, siempre según la rama itálica antigua:

En una localidad donde el castigo para quien es sorprendido fuera de casa después del toque de queda consiste en que le azoten públicamente en un recorrido por las calles de la ciudad, una mujer sale de su casa para acudir a una cita vespertina con el amante. El marido se da cuenta y cierra la puerta. La esposa le ruega que le abra, pero él se niega. Entonces ella

amenaza con tirarse a un pozo, en el cual en realidad tira una piedra. Preocupado, el marido sale de la casa para ir a ver qué ha pasado, pero ella, que se había escondido, regresa rápidamente, cierra la puerta y se asoma a la ventana, desde donde arremete contra su marido, acusándolo de ir a visitar a mujeres de mala reputación por la noche. Los guardias detienen al marido y a la mañana siguiente le infligen el castigo prescrito.

Conclusión del narrador: el rey debe darse cuenta de que las mujeres son astutas y mentirosas.

Junto con *Vidua* es quizás el cuento de los *SsR* más difundido en la literatura mundial (*vid.* especialmente Lacarra 2001). Falta en la tradición oriental, pero se lee en el *Dolopathos* y en muchas versiones del *Lss* (lo omiten *Mfr* y *V*), y además en la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso (*exemplum* 14^o, el último de la serie misógina), que probablemente ha sido el trampolín para la tradición occidental. Su fortuna, pasando por la joya de la *novella* VII 4 del *Decameron*, llega por lo menos a la *comédie-ballet* *George Dandin ou le Mari confondu* de Molière, donde, en realidad, falta el pozo, sustituido por un puñal, con el cual Angélique finge matarse. En *Puteus* «la malvagia protagonista non s'accontenta di tradire suo marito, ma scatena contro di lui l'ostracismo dell'intera società» (Leone 2010: 54-55). Se trata de otro cuento de «beffa», aunque no premeditada.

El *Dolopathos* (Jean de Haute-Seille, *Dolopathos*, 2000: 199) procede, con alguna que otra variante, de la *Disciplina clericalis*: es la única historia contada por Virgilio y es presentada como algo ocurrido a un filósofo amigo suyo. Este, a pesar de la opinión contraria del poeta, se casa, pero lo hace después de haber mandado edificar una torre de piedra con un ventanuco y una puerta de la cual únicamente él tiene la llave, que por la noche guarda debajo de la almohada. La esposa, prisionera como la mujer del cuento *Inclusa*, se enamora de un joven visto desde la ventana, lo cita y cuando el marido regresa a casa, le hace emborracharse, le saca la llave de debajo de la almohada y sale para pasar la noche con su amante. Pasada la resaca, el marido se da cuenta de que ha sido engañado y cierra la puerta con el pestillo. Cuando su esposa regresa, ella le ruega que la deje entrar, prometiendo enmendar su mala conducta; él se niega y amenaza con denunciarla por adulterio. Ella lanza una piedra al pozo, luego se esconde detrás de una estatua y grita, diciendo que se cayó y pide ayuda. El marido entonces llega corriendo, ella se cuelga dentro de la casa, cierra la puerta y empieza a despotricar desde la ventana contra su marido. Este a su vez le

ruega que le abra la puerta y, finalmente, consigue volver a entrar. Como consecuencia de lo ocurrido, hace derribar la torre y le da permiso a su mujer para que se vaya a dónde le guste.

El *Dolopathos francés* de Herbert une *Inclusa*, que no está en el *Dolopathos* latino, con *Puteus*, sin introducir muchos cambios significativos.

El *Ls* introduce básicamente un final muy distinto, vinculado al nuevo detalle del castigo de los que se encuentran fuera de su casa después del toque de queda.

Kfr (Speer & Foehr-Janssens: 228-240) ambienta la acción en la antigua Roma: esta vez el hombre no es un noble, sino un burgués (el cambio es funcional en la historia, como pronto veremos) que, teniendo muy poco terreno edificable a su disposición, construye una casa en altura. Él es un hombre muy respetable y cortés, pero comete el error de casarse con una mujer de estatus social más elevado que el suyo (tal como, unos siglos después, hará el personaje George Dandin de Molière)⁸. A pesar de su noble alcurnia, la señora «molt sot de traïn de putain», es decir, conocía perfectamente los comportamientos (aquí en el sentido de ‘astucias’) de las prostitutas⁹: finge un problema cardíaco, se mete en la cama y por la noche, cuando su marido, exhausto por el trabajo, está sumido en un sueño profundo, se encuentra con su amante nada más haber salido de la puerta de casa. Pero de repente el marido se despierta, se percata de la ausencia de su mujer, mira por la ventana, ve dónde está y qué está haciendo; sin embargo, al no poder legalmente tomar la iniciativa de

8. Speer & Foehr-Janssens (2017: 2029) señalan acertadamente que la insistencia (por parte de *K* y *D*, lo que no sucede en *Afry Lfr*) en la diferencia social de los cónyuges resulta un detalle narrativo contraproducente, ya que el sabio (Malquidas) propondrá al emperador Vespasiano identificarse con el marido engañado. En el horizonte ideológico del *De amore* de Andreas Cappellanus, para decirlo con palabras de Fiammetta en *Decameron* I 5.4, «quanto negli uomini è gran senno il cercar d'amar sempre donna di piú alto legnaggio ch'egli non è, cosí nelle donne è grandissimo avvedimento il sapersi guardare dal prendersi dello amore di maggiore uomo ch'ella non è» (*vid.* D'Agostino 2017). Suponiendo que el autor de *K* pudiera conocer la obra del Capellán, parece evidente que aquí suena irónico el uso de una *sententia* de este tipo: la mujer en las altas esferas se comporta como una ramera, según dice claramente el texto de *K*. Pero la ironía está fuera de lugar, si se relaciona con el marco, tanto es que los otros textos omiten el detalle.

9. Más adelante se dirá que la mujer «sot de renart», es decir, era muy astuta; la antonomasia da testimonio del conocimiento de la tradición renardiana.

castigar a los amantes (en Roma las personas debían ser juzgadas sólo por hombres de igual condición), cierra la puerta con el pestillo y se asoma a la ventana para seguir observando la escena. Interesante detalle, que casi diríamos involuntariamente escopófilo, no comentado por el autor. Sigue la referencia al toque de queda, con justificaciones históricas algo confusas, sobre las que bastará la referencia al comentario de Speer & Foehr-Janssens (2017: 233), quienes a su vez remiten a Hilka (1912) (el toque de queda supuestamente se debe al comportamiento libertino de la juventud romana y su tendencia a la iconoclasia). La mujer no puede entrar en casa y suplica a su marido, recordándole el riesgo que representa su enfermedad cardíaca. El marido se niega y le dice que vio muy bien cómo hacía el amor con su amante. Ella sigue tratando de persuadir a su esposo para que abra la puerta, diciendo que solo había salido de la casa para disfrutar de la noche clara y serena, pero, al ver que su marido no muerde el anzuelo, le comunica que se tirará al pozo; luego tira la piedra y se esconde detrás de la puerta, mientras el hombre entra en pánico, más por las consecuencias «criminales» que le atañen que por la pérdida de su esposa. El engaño funciona y la mujer, habiendo cerrado la puerta, mira por la ventana y se burla de su marido. Llama la atención la particular conciencia «semiótica» de las posiciones «alto» y «bajo»: «Fols, dist ele, je sui ça sus! / Par mon engien vous ai mis jus» (¡Imbécil, dijo ella, estoy aquí arriba! / Y gracias a mi astucia te hice bajar). El marido la ruega en balde: la mujer llama a los guardias, uno de los cuales intenta salvar al hombre, pero ella, implacable, amenaza al oficial con denunciarlo con la acusación de haber sido corrompido por el marido. El hombre es entonces juzgado por sus pares, recibe la paliza prescrita y, no pudiendo soportar la deshonra y el dolor, se muere de un infarto (nótese también el contraste entre el falso corazón de la mujer y el verdadero corazón del marido). En *Kfr* apreciamos, mucho más que en otras versiones, cierta tendencia a subrayar, aunque con escasa claridad, los aspectos jurídicos de la historia.

Omitiré las diferencias (algunas de las cuales muy interesantes) que presentan la demás versiones del cuento dentro de la tradición del *Ls* para no exceder el espacio concedido a esta contribución¹⁰.

10. Me limito a recordar que la rama itálica antigua es muy sintética; a pesar de esto, introduce algunos detalles nuevos, entre los cuales el más curioso es que la mujer, para salir al encuentro de su amante, pone la excusa trivial de tener que ir al baño.

En cuanto a los otros cuentos, que no podemos analizar ni siquiera someramente, cabe notar la forma de *fabliau* por lo menos en *Tentamina*, que desarrolla el tema de la malcasada, como *Inclusa* y *Puteus*: *Tentamina* tiene como fuente la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso, pero también contiene alusiones al *lai* de *Yonec* de María de Francia. De otras fuentes en las *novelle* del *Libro de los siete sabios* trataré en el libro en preparación.

9. A MANERA DE CONCLUSIÓN

En conclusión, la evolución del ciclo *Sindibād/Siete sabios* vive de continuos avatares, bien en la tradición oriental bien en la occidental, gracias a un amplio abanico de recursos literarios: mezcla de textos-fuentes escritos también en otros idiomas, clásicos y modernos; recepción de tradiciones orales; reformulación de los ambientes que constituyen el telón de fondo de las narraciones; actualización estructural constante, a través de un proceso de selección de los cuentos, con eliminación de algunos y agregación de nuevas historias; empleo de fuentes endógenas y, sobre todo, uso de la literatura contemporánea (máxime por lo que se refiere a la francesa) para dar un nuevo significado a las colecciones, donde el lector puede percibir al mismo tiempo el perfume del pasado y del presente.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Artola, George, «The Nature of the *Book of Sindibad*», en *Studies on the Seven Sages of Rome and other Essays Dedicated to the Memory of Jean Misrahi*, Henri Niedzielski et alii (eds.), Honolulu: Educational Research Associates, 1978, pp. 7-31.
- Belcher, Stephen, «The Diffusion of the *Book of Sindbad*», *Fabula* 28 (1987), pp. 34-58.
- Boccaccio, Giovanni, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di Amedeo Quondam, Testo critico e nota al testo a c. di Maurizio Fiorilla, Schede introduttive e notizia bibliografica di Giancarlo Alfano, Milano: Rizzoli, 2013.
- Bozzoli, Chiara, «La *Storia favolosa di Stefano*. Contributo allo studio della tradizione italiana del *Libro dei sette savi*», *ACME* 50 (1997), pp. 59-83.

- Campbell, Killis, *The Seven Sages of Rome*, Edited from the Manuscripts, with Introduction, Notes and Glossary, Boston-New York-Chicago-London: Ginn & Company, 1907.
- Chauvin, Victor, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, Liège Vaillant-Carmanne – Leipzig: Harrasowitz, 12 vols., 1892-1922 [vol. 8: *Syntipas*, 1904].
- Comparetti, Domenico, *Ricerche intorno al Libro di Sindibâd*, Milano: Bernardoni, 1969.
- Comparetti, Domenico, *Researches respecting the Book of Sindibad*, London: The Folklore Society, 1882.
- D'Agostino, Alfonso, «Con opere e con parole. Saggio di un nuovo commento al *Decameron*: la novella I 5», en *Or vos conterons d'autre matiere. Studi di filologia romanza offerti a Gabriella Ronchi*, Luca di Sabatino y Luca Gatti y Paolo Rinoldi (eds.), Roma: Viella, 2017, pp. 91-99.
- D'Agostino, Alfonso, «La tradizione del ramo italoico antico del *Libro dei sette savv*», *Carte Romanze*, 10/1 (2022a), pp. 175-282.
- D'Agostino, Alfonso, «Il testo 'secondo': verso una tipologia delle trasformazioni testuali», en *Nuevos trabajos en estudios medievales: historia, arte, filología, arqueología*. Manuel Negri *et alii* (eds.), Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2022b, pp. 17-43.
- D'Agostino, Alfonso, «Viaggi dei testi e viaggi nei testi. Il caso del *Libro dei sette savv*», en *La novella in viaggio*, Luca Sacchi y Cristina Zampese (eds.), Milano: Ledizioni, 2022c, pp. 9-22.
- Foehr-Janssens, Yasmine, «Une recluse fort (peu) courtoise: destin d'une anecdote dans le *Roman de sept sages*», en *The Court and Cultural Diversity*, éd. Evelyn Mullally y John Thompson (eds.), Cambridge: Brewer, 1997, pp. 385-394.
- Foehr-Janssens, Yasmine, *Le temps des fables. Le Roman des sept sages ou l'autre voie du roman*, Paris: Champion, 1994.
- Goedeke, Karl, «*Liber de Septem Sapientibus*», «*Orient und Occident*» 3/3 (1866), pp. 385-423.
- Herbert, *Le Roman de Dolopathos*, édition du manuscrit H 436 de la Bibliothèque de l'École de Médecine de Montpellier, publiée par Jean-Luc Leclanche, Paris: Champion, 3 vols., 1997.
- Hilka, Alfons, «Zum *Roman des Sept Sages* ed. Keller, v. 2169 ff.», *Archiv für das Studium der neuen Sprachen und Literaturen*, 129 (1912), pp. 450-452.
- Irwin Lotfizadeh, Bonnie D., *The book of Sindibad and The seven sages of Rome: perspectives on the frame and its relationship to the interpolated tales in the Persian, Arabic, Latin, and Spanish versions*, Ann Arbor, MI: UMI Dissertation Information Service, 1995a.

- Irwin Lotfizadeh, Bonnie D., «What's in a Frame? The Medieval Textualization of Traditional Storytelling», *Oral Tradition*, 10 (1995b), pp. 27-53.
- Jean de Haute-Seille, *Dolopathos ou Le roi et les sept sages*, éd. et trad. Yasmina Foehr-Janssens et Emmanuelle Métry, Turnhout: Brepols, 2000.
- Krappe, Alexander Haggerty, «Studies on the *Seven Sages of Rome*», *Archivum Romanicum* 8 (1924), pp. 386-407; 9 (1925), pp. 345-365; 11 (1927), pp. 163-176; 16 (1932), pp. 271-282 ; 19 (1935), pp. 213-26.
- Lacarra, María Jesús, *La cuentística medieval en España; los orígenes*, Zaragoza: Publicaciones del Departamento de Literatura Española, 1979.
- Lacarra, María Jesús, «De la mujer engañadora a la malcasada ingeniosa. El cuento de *El pozo* (*Decamerón* VII, 4)», *Cuadernos de Filología Italiana*, n° extraordinario (2001), pp. 393-414.
- Lacarra, María Jesús, *Cuentos medievales (de Oriente a Occidente). Calila e Dimna, Sendabar. Libro de los engaños de las mujeres, Siete sabios de Roma*, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2016.
- Lazarillo de Tormes*, estudio, edición y notas de Francisco Rico, Madrid: Real Academia Española, 2011.
- Leone, Cristiano, Pietro Alfonsi, *Disciplina clericalis*, presentazione di Laura Minervini, Roma: Salerno Editrice, 2010.
- Lida de Malkiel, María Rosa, *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires: Losada, 1976.
- Loiseleur des Longchamps, Auguste Louis, *Essai sur les fables indiennes et sur leur introduction en Europe*, Paris: Techener, 1838.
- Luongo, Salvatore, «Testi e macrotesto: gli *enxiemplos* in posizione «marcata» nel *Conde Lucanor*», en *Medioevo romanzo e orientale. Macrotesti fra Oriente e Occidente*, Atti del IV Colloquio internazionale (Vico Equense, 26-29 ottobre 2000), Giovanna Carbonaro y Eliana Creazzo y Natalia L. Tornesello (eds.), Soveria Mannelli: Rubbettino, 2003, pp. 55-71.
- Maltese, Enrico V., *Il Libro di Sindbad, Novelle persiane medievali*, Torino: UTET, 1993.
- Mazzoni Peruzzi, Simonetta, «Cultura francese ed intertestualità nella novella della sposa nel pozzo («Dec.» VII 4)», en *Boccaccio e le letterature romanze tra Medioevo e Rinascimento. Atti del Convegno Internazionale «Boccaccio e la Francia»*, Simonetta Mazzoni Peruzzi (ed.), Firenze: Alinea, 2006, pp. 83-111.
- Mussafia, Adolfo, «Über die Quellen des altfranzösischen *Dolopathos*», *Sitzungsberichte der Philosophisch-historischen Klasse der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften* 48 (1864), pp. 246-267.
- Paltrinieri, Elisabetta, *Il «Libro degli inganni» fra Oriente e Occidente. Traduzioni, tradizione e modelli nella Spagna alfonsina*, Torino: Le Lettere, 1992.
- Paris, Gaston, *Deux rédactions du roman des Sept sages de Rome*, Paris: Didot, 1876.

- Perry, Ben Edwin, *Secundus, The Silent Philosopher: The Greek Life of Secundus, critically edited and restored so far as possible, together with translations of the Greek and Oriental versions, the Latin and Oriental texts, and a study of the tradition*, Ithaca: American Philological Association Philological Monographs, 1964.
- Perry, Ben Edwin, «The Origin of the *Book of Sindbad*», *Fabula* 3 (1959), pp. 1-94.
- Petrus Alfonsi, *Disciplina clericalis*, I. *Lateinischer Text*, ed. Alfons Hilka – Werner Söderhjelm, Helsingfors: Druckerei der finnischen Literaturgesellschaft, 1911.
- Redondo i Sánchez, Jordi, «The Faithful Dog: the place of the Book of Syntipas in its transmission», *Revue des études byzantines* 71 (2013), pp. 39-65.
- Runte, Hans R. y Wikeley, John Keith y Farrell, Anthony F., *The seven sages of Roma and the Book of Sindbad. An Analytical Bibliography*, New York-London: Garland, 1984.
- Runte, Hans R., *L'ystoire de la male marastre. Version M of the «Roman des sept sages de Rome»*, Tübingen: Niemeyer, 1974.
- Saccone, Carlo, «Tipologia dei racconti a cornice persiani», en *La cornice. Strutture e funzioni nel testo letterario. Atti del Convegno di Bologna, 29-31 ottobre 2003*, Federico Bertoni y Margherita Versari (eds.), Bologna: CLUEB, 2006, pp. 27-57.
- Speer, Mary B. y Foehr-Janssens, Yasmina, *Le roman des Sept Sages de Rome*. Édition bilingue des deux rédactions en vers français, établie, traduite, présentée et annotée, Paris: Champion, 2017.
- Schmitt, Jean-Claude, *Le Saint Lévrier: Guinefort guérisseur d'enfants depuis le XIII^e siècle*, Paris: Flammarion, 1979.
- Taylor, Barry, «Frames Eastern and Western», en *D'Orient en Occident: Les recueils des fables enchassées avant les Mille et une Nuits de Galland*, Marion Uhlig y Yasmina Foehr-Janssens (eds.), Turnhout: Brepols, 2014, pp. 23-40.
- Wittgenstein, Ludwig, *Investigaciones filosóficas [Philosophische Untersuchungen]*, traducción, introducción y notas críticas de Jesús Padilla Gálvez, Madrid: Trotta, 2021.

RESUMEN: Dentro de las colecciones estructuradas como cuentos insertados en un marco, el *Libro de los siete sabios de Roma* es una de las más conocidas y fecundas. Se trata de un ciclo de origen oriental, donde se le conoce como *Libro di Sindibad* (*Sendebār* en hebreo, *Syntipas* en griego), que también en Occidente tuvo no solo una amplia difusión en muchos idiomas, sino que influyó, de forma directa o indirecta, en la cuentística medieval y moderna, Boccaccio incluido. Este ensayo pretende estudiar la evolución romance del ciclo *Sindibad / Siete sabios*, que vive de continuos avatares, gracias a un amplio abanico de estrategias y de recursos literarios: mezcla de textos-fuentes escritos también en otros idiomas, clásicos y modernos; recepción de tradiciones orales; reformulación de los ambientes

que constituyen el telón de fondo de las narraciones; actualización estructural constante, a través de un proceso de selección de los cuentos, con eliminación de algunos y agregación de nuevas historias; empleo de fuentes endógenas y, sobre todo, uso de la literatura contemporánea (máxime la francesa) para dar un nuevo significado a las colecciones.

PALABRAS CLAVE: *Libro de los siete sabios de Roma*, literatura medieval, tradición romance, transformaciones textuales, estudio de fuentes.

PLOTTING THE *PURGATORIO*:
THE NARRATIVE SIGNIFICANCE
OF DANTE'S BODIES OF AIR

ALASTAIR MINNIS
Yale University

THE PLOT, *trama*, OF A NARRATIVE IS GENERALLY UNDERSTOOD AS THE sequence of events that shape that entire narrative, with the events causing or affecting each other. In other words, plot is a series of causes-and-effects which shape the narrative as a whole. E. M. Forster famously asserted that a plot organizes the events according to a «sense of causality»¹. Aristotle had affirmed the causal relationship between the beginning, middle and end of a story, with a simple plot being defined as a unified construct of necessary and probable actions accompanied by a change of fortune, and a complex plot being defined as one where the change of fortune is accompanied by a reversal of fortune, an enlightening recognition, or both². Nowadays these are critical commonplaces, of course; widely known, and inescapable in any discussion of plot theory. What is less commonly known is what Muslim commentators made of Aristotle's *Poetics*, with a German monk called Herman, living in Toledo, having made a Latin translation of the Arabic «middle commentary» by Averroes. Herein, poetics becomes the art of praising and blaming,

1. Foster (1927: 86).

2. Aristotle, *Poetics*, 10-11 (1452a13-1452b14).

with Aristotle's original notion of plot being transmuted into «fictional language» (*sermo fabularis*), albeit of a verisimilar kind; this language must stay within the realm of the possible and plausible³. For Averroes-Herman, this amounts to the full imaginative representation of something that gives pleasure to the beholder (even though the original thing itself may not afford such pleasure).

Averroes-Herman offers a useful comparison between the painter and the poet. Just as a painter can depict something as it appears in reality, he can also represent «anger and derision and sloth by his painting – although the characteristics of these are primarily of the soul» rather than of the body. «In the same way, the poet in his representation should depict and form the thing as it is in itself and to the best of his ability, so that he imitates and expresses the actions and habits of the soul»⁴. Here is an interesting elaboration of the (original) Aristotelian view that the incidents which constitute plot mean action, with tragedy being an imitation of actions, both internal and external – which is to say that its imitations include the mental processes of the characters.

I want to focus on the notion that the poet, in his corporeal representation of characters, should imitate and express the actions and habits of the soul. That is precisely what Dante does, and does superbly well, throughout his *Comedy*. But his chosen subject poses a major theological problem – how can a poet who writes about the denizens of hell, purgatory and heaven possibly use external bodies to evoke and express the actions of soul? Indeed, how is the Dante-persona, the traveler (*homo viator*) who progresses through those regions, able to see and converse with souls, who are unseeable, immaterial, and lack the physical organs that enable them to speak? Are we not going far beyond the bounds of verisimilar fiction here?

My answer will be that Dante meets that challenge directly, provides a full answer to the question, in *Purgatorio* XXV, where his fiction is indeed proved to be true-to-life – or rather, true to the life of the soul after death. But before embarking on this exegetical voyage of my own,

3. See Minnis *et alii* 1991: 286). On the Averroistic *Poetics* see Minnis (2005), Mehtonen (2007), and the magisterial essay by Gillespie (2018).

4. Herman the German, *Commentarium*, Boggess, ed. (1965: 37); tr. Hardison (1974: 365).

I want to return to briefly develop the above comparison of the painter and the poet.

Medieval painters benefitted from a long-standing tradition whereby the soul, as it left its body, was depicted in the form of a little man⁵. They simply did this without seeking to justify it, to explore its psychosomatic implications. It was a well-established convention – and a very useful one, for it enabled painters to avoid the pressing issue: how could an entity, the soul, which was believed to be without form, shape or colour, be depicted as if it were a miniscule human? The act of diminution was far less significant than the fact that a corporeal human form was standing-in for the incorporeal soul.

The comparable evasion in narrative poetry would be for the author to simply present God, angels and demons as speaking, without attempting to explain the physics involved here. There are many examples of this in medieval literature, in the popular visionary narratives (e.g. the visions of St Paul, Wetti, Turkill and Tundale). Here is just one example, from the *Vision of Tundale*: when Tundale returns to life he recounts how «a great multitude of unworldly spirits» surrounded him. God sends an angel, who comes like a «very bright star», to escort him through the other world: «When the angel drew near him, he greeted him by his own name ... When [he] saw the angel and heard him call him by his own name, Tundale cried from fear and joy together...»⁶.

The issue of *how* this communication could take place, how Tundale could see those «unworldly spirits» and hear the angel, is avoided. But Dante was not willing to engage in such evasion. He thought carefully about how his persona could see, have sight of, the immaterial souls he encounters in the other world, with their physical shapes expressing the pains and pleasures they were experiencing in their souls. Of course, they lack the physical organs of speech that they possessed during their earthly existence. But Dante, as I shall explain, provided them with facsimile organs made out of air. An extraordinarily daring move – which goes beyond the speculation of any medieval theologian I know. But a move

5. Markow (1983), Barasch (2005), Fozi (2022). For the larger representational issues see Lagerlund (ed) (2007a & 2007b).

6. Gardiner (1989: 152-155).

which, for Dante, was justified ultimately by the hope and the fact of the forthcoming resurrection of the body.

And so begins my journey back to the sources of his extraordinary *coup de théâtre*. Behind it looms a theological problem which troubled the very best minds of the time – here, as so often in the Middle Ages, literary theory is wrapped up with, inseparable from, theological inquiry. How can pain and pleasure be experienced in the absence of the body? Biblical prophecies spoke in vividly corporeal terms of the sufferings the soul would endure in the afterlife. At Isaiah 66.24 we hear that «Their worm shall not die, and their fire shall not be quenched», and at Judith 16.2 that the Lord «will give fire, and worms into their flesh, that they may burn, and may feel for ever». But how can a disembodied soul experience suffering in hell or purgatory – or indeed pleasure if it reaches heaven? So then, what for a poet was a problem relating to representation was for a theologian a problem relating to the very constitution of a human being, the relationship between his body and soul. No small matter.

1. AUGUSTINIAN ARGUMENTS FOR THE IMMATERIAL

Saint Augustine is an indispensable guide in any investigation of these issues; to him we may turn for two major ideas. The first is a consideration, in his *De civitate Dei*, of the question, how can pain possibly be inflicted by material flame on the immaterial soul? Augustine turns to one very obvious case in which the immaterial is enclosed within the material, the spiritual within the physical: the relationship between the body and the soul.

Quis enim non dicamus, quamvis miris, tamen ueris modis etiam spiritus incorporeos posse poena corporalis ignis adfligi, si spiritus hominum, etiam ipsi profecto incorporei, et nunc potuerunt includi corporalibus membris et tunc poterunt corporum suorum uinculis insolubiliter adligari?

[Why should we not say that there is some marvelous yet true way in which even incorporeal spirits may be afflicted by the pain of material fire? After all, the spirits of men are certainly incorporeal, yet now they are enclosed within the material members of the body and then, in the

world to come [following the General Resurrection], they will again be indissolubly joined to their own bodies.]⁷

This point is somewhat understated, neither elaborated nor highlighted. Yet it would be excerpted and enlisted time and time again in subsequent theological arguments.

My second major Augustinian idea is from *De Genesi ad litteram*. Here the saint pursues an interest in what the soul experiences about the body during sleep and those «out-of-body experiences» (or OBEs, as neuroscientists call them) which in his time were known as ecstasies. The fundamental argument is that experiences wherein the regular functioning relationship between body and soul is temporarily set aside, in dreams (as commonly experienced) and OBEs (as extraordinarily experienced), give us a clear indication of how our soul will continue to live, using corporeal images to produce pleasure (in heaven) and pain (in hell), when it is separated from the body by death.

Augustine states that people «who have been detached from the senses of the body – less totally than if they had actually died, but yet more profoundly than if they were just asleep» – have «described much more vivid sights and experiences than if they had been describing dreams». Being «carried away from the body's senses» and «lain there as if they were dead», they have witnessed the pains of hell⁸. The sights experienced in these cases are «not bodily sights but sights resembling bodily ones» – and yet, real joy and real affliction are involved. How is this possible? Because, Augustine suggests, the souls in question «have borne in themselves some likeness to their own bodies (*similitudinem corporis sui*), by means of which it was possible for them to be carried away to those places and to experience such things with something like their senses»⁹. If, with «its body lying there senseless but still not totally dead [i.e. in an OBE]», the soul can see «such things as many people have recounted when they have been restored to the living», why can it not also do this «when death overtakes it and it quits the body for good»? The soul may well maintain, continue

7. *De civitate Dei*, XXI, 10. Dyson (1998: 1067).

8. *De Genesi ad litteram*, XII, 32,61. Hill (2002: 501-502).

9. *De Genesi ad litteram*, 32,60. Hill (2002: 499-500).

to possess, that above-mentioned *similitudo corporis*, «which is not bodily but like a body, even in the nether world».

The implications of the *similitudo corporis* theory for our understanding of the pains of hell are staggering. Because we have a «body in the soul» hellish punishments do not require a physical body to feel physical pain. Further, hell does not need a material location. It may be a construct created in the minds of separated souls. Subsequent theologians found these remarks deeply troubling, particularly the proposition that materiality could be banished from hell. This seemed quite at variance with several crucial scriptural passages and with the judgments of other church fathers. In particular, the doctrine of hell's physical location had long been accepted as a geographical fact about the present, pre-Resurrection universe¹⁰. As Tiziana Suarez-Nani has cogently said, «for medieval thinkers, there was no doubt that immaterial substances were related to and located in physical space»; «biblical passages ... told of many angelic movements from the sky to the earth», while a comprehensive picture of «the created world required the inclusion of all creatures (even spiritual creatures) in a spatio-temporal framework»¹¹. This affirmation of materiality strongly militated against any purely metaphorical readings of hell, together with purgatory, as distinct places of punishment. Further, it lent weight to the doctrine that hell-fire was also material.

Here, then, was a major, and deeply troubling, part of the intellectual legacy which St Augustine left his successors. Suffice it to describe the reaction of two of them, beginning with Gregory the Great (d. 604), who in his *Dialogues* had provided a sharpened-up version of Augustine's comparison of the body-soul composite with the fire-soul composite¹².

10. The matter has been discussed usefully by Pasulka (2014: 30-58), who brings the debate right up to the present day. Her chapter «When Purgatory was a place on earth» focuses on the pilgrimage site of Station Island on Lough Derg, Co. Donegal, noting that, despite the controversy surrounding it and several attempts to shut it down, «Pilgrims continued to visit the location throughout the eighteenth century, and clerics continued debating the terrestrial location of purgatory until 1860». See further Burrell (2007). Such literalizing enterprises have roots in ancient and medieval cosmological thought.

11. Suarez-Nani (2019: 73).

12. «If the incorporeal spirit can be held in the body of a living man, why should it not be held in corporeal fire?» *Dialogi*, IV, 29; *Patrologia Latina*, 77, 365C-D. I have followed the Migne chapter-enumeration. For a recent translation (from which I have diverged occasionally) see Zimmerman (2002).

The soul is «burned» inasmuch it sees itself to be burned, Gregory argues. «An invisible burn and an invisible pain are received from visible fire»¹³. In other words, vision generates acute mental pain; the separated soul suffers from and through imaginations. This is how we may credit the idea of a corporeal thing, the fire, burning that which has no body; this explains how «the incorporeal mind is tortured with an incorporeal fire that causes pain». That burning, that spiritual flame, are metaphors for spiritual suffering, not literal claims that the soul is being burned just like wood can be. Gregory recounts the otherworld vision of a man named Reparatus, who saw an «immense pyre of wood» burning – this occurred not that we should think that «wood is actually burned in hell», but in order to teach us to fear hell-fire through our current experience of that pain-inducing element¹⁴. There may be no wood in hell, but fire – as we know and feel it – is certainly present, and awaiting sinners.

So, then: Gregory's thinking is close to Augustine's in that sensations of extreme heat are believed to be caused by mental images of fire rather than by real fire. To see the burn, it would seem, is to feel the burn. Yet the fire itself is real, and materially comparable with the type we encounter in our present life. And here Gregory parts company with Augustine. As M. D. Barbezat nicely puts it, «Gregory's fire is not spiritual or imaginary, even if it is experienced that way»¹⁵.

The Canon Regular Hugh of St Victor (d. 1142), praised by his contemporaries as «a second Augustine»¹⁶ was indebted to the original Augustine, as well as Gregory the Great, in treating of how hellish suffering is inflicted. Hugh suggests it is «more probable» to suppose that, because certain souls which, «when living in bodies», were «affected by corporeal images through the delight of visible things», they will continue to suffer torments through those very same images when they depart from their bodies¹⁷. Death does not entirely remove the «corporeal capacity» of souls to suffer. Certain imaginations of corporeal things having been impressed upon them by experiences of wicked delight during their lives,

13. *Patrologia Latina*, 77, 368A; Zimmerman (2002: 226).

14. *Dialogi*, IV,31; *Patrologia Latina*, 77, 369C-72A; tr. Zimmerman (2002: 229-230).

15. Barbezat (2013: 9).

16. Smalley (1984: 85).

17. *De sacramentis Christiane fidei*, II.16.2; *Patrologia Latina*, 176, 584B-C; tr. Deferrari (1951: 437- 4388).

sinners will carry those images with them into their afterlives, there to become instruments of torture. Leaving behind the body does not mean leaving behind bodily suffering. Hugh admits that he cannot explain how corporeal fire could affect the incorporeal soul¹⁸. This is an aspect of what he calls «the simplicity of believing» – some things we simply *have* to believe, take on trust¹⁹.

2. ARISTOTLE AND THE AFFIRMATION OF MATERIALITY

For many of the best minds of the thirteenth century, such a solution was unappealing and unsatisfying. For the successors of both the first and second Augustine, belief in this matter was far from simple, and indeed they relished its complexity, seeking to solve the problem with the new intellectual methods and discourses that had become available thanks to the revolution in thought occasioned by the arrival in the European West of recovered works by Aristotle, accompanied by a formidable body of scholarship by their Muslim preservers and exegetes. The two major Augustinian ideas I have noted above (relating to the body-fire composite and the *similitudo corporis*) were subjected to stringent scrutiny, not least because they were included in Peter Lombard's *Libri sententiarum*, which during the 1220s at the University of Paris came to be established as the major theological textbook. Paris, as the «capital city» of medieval theology, set the trend for other places of learning throughout Western Europe. Therefore, every trainee theologian *had* to comment on Augustine's treatment of how the soul thinks, feels, and gets punished.

When he discusses the issue in his *Sentences* commentary, St Thomas Aquinas seems totally skeptical of the idea that the mind can generate enough agony to enact the necessary punishment. He seems incapable of believing that the soul can create its own hell. For it to suffer not from real fire but from the mere apprehension of fire would not be sufficiently painful, in his view. He comes up with an ingenious answer. The soul is surrounded – «enchained, in a manner of speaking» – by the fire, prevented from performing its natural functions, and thus endures acute

18. *De sacramentis*, II.16.3; *Patrologia Latina*, 176, 585A; tr. Deferrari (1951: 438).

19. *Idem*, 16,5 589A; tr. Deferrari (1951: 443).

distress²⁰. Here is a way in which a spiritual entity, the soul, can be said to experience pain caused by a material one. God's punishment is inflicted by the entrapping and confining envelope of flame, against which the soul reacts with ongoing horror, as an ignominious, debasing form of imprisonment which, for the damned, will never end. A hateful fire-soul composite has been created, which stays in place, maintains its existence, in a way comparable to – yet in obvious contrast with – the soul's loving relationship with the body. Here Aquinas has built an elaborate edifice on Augustine's major idea that the body-soul composite can be seen as a model for the fire-soul composite. In sum: the sinner's soul is enveloped in fire throughout eternity, while not actually being burned. It suffers immeasurably – but from incarceration rather than incineration.

I believe that Dante was influenced by the notion of sinners being surrounded in flame which entraps them rather than burns them, and that he presents the idea in *Inferno* XXVI, in describing the eighth pouch of the eighth circle of hell. Here the Dante-persona encounters sinners (in this case, false counselors) encased in flames. Collectively, they are memorably compared to fireflies as they «glimmer along the valley» (25ff.), which the Dante-persona can see when he reaches a vantage point from which he can view its full depths.

«... di tante fiamme tutta risplendea
 l'ottava boglia...» (31-32)
 [... with so many flames the eighth
 ditch was all a gleam...]²¹

What an extraordinary vision of a wide, dark landscape being populated and illuminated by a series of flames – each sinner being enclosed, confined, restricted, incapable of free movement, in his or her own envelope of flame²²! But Dante goes beyond the relevant scholastic doctrine

20. Aquinas, *In IV Sent.*, dist. 44, qu. 3, art. 3, qc. 3, co. As Mowbray (2009: 119-120) has cogently argued, in statements like this the schoolmen were creating «a new form of suffering for the soul», a rationalization of how the material can cause pain in the immaterial, the corporeal can impact on the spiritual.

21. All *Comedy* quotations are from the edn. by Petrocchi (1994). Here I follow Singleton's translation, i. 273.

22. Given the painterly quality of Dante's account, it is hardly surprising that it attracted the attention of illuminators. In a manuscript of the *Inferno* which includes

by having Ulysses and Diomedes share one and the same flame («O voi che siete due dentro ad un foco», v. 79), in testimony to their close relationship and common deceitfulness in stealing the palladium, the wooden icon on which the safety of Troy supposedly depended; further, Ulysses was credited with the stratagem of the wooden horse which enabled the Greeks to invade and take the city.

These lines in which Virgil explains about the fire-encased souls present a fascinating crux:

«Dentro dai fuochi son li spiriti;
catun si fascia di quel ch'elli è inceso...» (47-48)

«Within the fire are the spirits ... »: that seems quite clear. What happens next is not. Charles Singleton translates, «each swathes himself with that which burns him»²³, which (in my view) cannot be right. First, there is the issue of agency – why would a spirit wish to perform the action of swathing itself with a fiery surround? Further, how can fire actually «burn» a spirit? Here we return to the psychosomatic problem that has perturbed many generations of Christian theologians. Robert Durling's translation seems much more appropriate: «each is swathed in that which burns him inwardly»²⁴. The spirits are swathed in fire due to the divine command. That is the fate of all damned souls; it applies universally to all

the commentary of Guiniforte Barzizza (dated 1430-1450), the flame-encased sinners are presented as a series of fiery clouds (*cf. Inf. XXVI, 39*) spread over the landscape rather like glowing shrubs. Bibliothèque Nationale de France, MS Italien 2017, f. 298v, available at <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509601v/f602.item.zoom>. *Cf.* the relevant image in Di Trapani (2022). In another image included in Di Trapani's discussion, from a *Comedy* MS dated c. 1330 in the Musée Condé, Chantilly, France, the fires surrounding the cunning counselors are bunched together to form a single bowl of flame, with the heads and torsos of Ulysses and Diomedes thrusting forward, as Ulysses speaks with the Dante-persona. The corporeal presence of Ulysses and Diomedes is emphasized even more strongly in what may be the best-known illustration of the encounter, painted c. 1301-1400 by Bartolomeo di Fruosino (*ca.* 1366-1441). See BnF, MS Italien 74, f. 165v, at <https://images.bnf.fr/#/detail/395316/29>, a copy of the *Inferno* accompanied by the *Ottimo Commento*. A brilliant animation of the imagery surrounding *Inferno XXVI* may be enjoyed at https://www.dantenoi.it/ulisse-larte-e-il-mito/?doing_wp_cron=1676240784.4601569175720214843750

23. *Inf.*, Singleton (ed.), vv. 272-273.

24. *Inf.*, tr. Durling, p. 401.

the denizens of hell and purgatory, though Dante has chosen this point in his narrative to introduce the idea, given the dramatic effect he can create by relating it to false counselors, with the famous (or infamous) Ulysses playing a starring role. Further, the souls are burning «inwardly»; their pain comes from their mental agony rather than any physical contact, given their immateriality as spirits – though they can be confined within material flame even as the human soul is contained within its body, the major difference being that the flame-soul relationship is a hateful rather than a loving one.

3. AUGUSTINE'S «BODY IN THE SOUL» DEFENDED AND DERIDED

That must suffice concerning the first major Augustinian idea we are considering; now we may turn to the second, the *similitudo corporis* idea. That was much harder to assimilate. However, it was welcomed within Cistercian spirituality, and in particular within a treatise, probably of Cistercian authorship, which was widely attributed to Augustine: the *De spiritu et anima*²⁵. Here we are assured that the soul withdraws from the body «taking with it all its faculties: sense knowledge, imagination, reason, understanding and intelligence, the concupiscible and irascible powers. And from these, the soul passes over to either joy or pain». This is supported by a powerful elaboration of the Augustinian *similitudo corporis*, expressed in more straightforward language than the saint himself had used:

Dormienti enim tibi in somnis velut corpus apparebit, neque id corpus tuum, sed anima tua; nec verum corpus, sed similitudo corporis tui. Jacebit enim corpus tuum, ambulabit illa. Tacebit lingua corporis tui, loquetur illa. Clausi erunt oculi tui, videbit illa. Et ita in ea tota et integra cernetur similitudo carnis tuae. In hac similitudine quasi per loca cognita vel incognita discurrit, et sentit laeta vel tristia. Anima etiam mortui, sicut dormientis, in ipsa similitudine corporis sui sentit, seu bona seu mala: non sunt tamen corporalia, sed corporalibus similia, quibus

25. Text printed in *Patrologia Latina*, 90, 779-832. See further the partial edition and modern Spanish translation by Porcell (2018). The attribution to Alcher of Clairvaux is now widely discounted, though Cistercian origin remains a strong possibility, and is affirmed by McGinn (1977: 63-74). On the issue of authorship see especially Mews (2018).

animae corporibus exutae afficiuntur, seu bene seu male, cum et ipsae suis corporibus similes sibimet appareant ...

[When you sleep something like a body may appear which is not your body, but your soul. Nor is it a true body, rather the likeness of your body (*similitudo corporis*). While your body is reclining that likeness can be walking about. Your bodily tongue may be silent, the likeness will speak. Even if your eyes are shut, the likeness has vision. And so in that likeness you can recognize a detailed of your flesh. In that likeness your soul can wander over familiar or unknown places, capable of feeling joy or sadness. In the likeness of its body the soul of a dead man, like that of a sleeping man, can experience good and bad things. The things to which souls deprived of bodies become attached, for better or for worse, are not corporeal, but similar to corporeal things ...]²⁶

Many of the thirteenth century's greatest schoolmen reacted vehemently against such ideas. In his commentary on the Lombard's *Sentences* Albert the Great writes contemptuously of those who wish to propound the belief that the separated soul «sees and hears and imagines, and bears with it the corporeal imaginations which it received whilst in the body»; he cannot be bothered to talk about how they prove this, for it is a silly proposition!²⁷ Thomas Aquinas declares that *De spiritu et anima* «is ascribed to a Cistercian who compiled it from Augustine's works and added things of his own», thereby undermining the text's authority. Elsewhere he engages in blatant denigration of the treatise by saying, «what is written in it can be disregarded as lightly as it was expressed to begin with»²⁸.

But *De spiritu et anima* was not lightly written nor could be lightly disregarded. Many of its claims were supported by what the authentic Augustine had said in *De Genesi ad litteram*. But it was often claimed that there Augustine had merely been speculating, speaking «as one inquiring and not deciding» – quoting ideas but not asserting them as his own.²⁹ Thus, the saint was treated deferentially even as the impact of his concept of the *similitudo corporis* was lessened. A viable comparison cannot be made

26. *De spiritu et anima*, 23; *Patrologia Latina*, 90, 796-7; tr. McGinn (1977: 215).

27. Albert the Great, *In IV Sent.*, dist. 44, G, art. 43, nota; *Alberti opera*, XXX, 601.

28. *In IV Sent.*, dist. 44, qu. 3, art. 3, qc. 2, ad 1; *Summa theologiae*, 1a, qu. 77, art. 8, ad 1. All *Summa theologiae* references are to the Blackfriars edn (1964-1981).

29. Aquinas, *In IV Sent.*, dist. 44, qu. 3, art. 3, qc. 2, ad 3.

between the soul of a sleeper and the separated soul, declares Aquinas. This is because the sleeper's soul uses the corporeal organ of imagination whereby corporeal similitudes are imprinted, following sensory perception of the outside world, which cannot be said of the separated soul, since it lacks that corporeal organ and is deprived of contact with that world³⁰.

The Augustinian and pseudo-Augustinian teaching at issue here stood in direct and robust opposition to the Aristotelian noetics of which Albert and Aquinas were stout defenders. The virulence of their remarks about *De spiritu et anima* obliquely testifies to the continuing strength of a spiritual tradition which was in crucial ways contrary to theirs, and posed a major challenge to it. In fact, when handling the subversive thought of their beloved Aristotle, they had their work cut out, given the philosopher's inconvenient belief that, when a human body ceases to perform its normal life functions, its functional form (the soul) no longer exists. The soul dies with the body; there is no «body in the soul», no sensation, perception or imagination beyond the grave. Likewise, there is no future Resurrection of the body. So, the question of posthumous experience was a simple one for this pagan: at death the body together with all its sensory faculties perishes completely, never to return³¹. Aristotle's scholastic successors spent much intellectual energy trying to get around that. They were tasked with explaining not only what the separated soul could do before it rejoined its body (at the General Resurrection) but also how those operations related to what it would do following that reunion, when the senses would be reactivated.

They hit on the awkward (though plausible-enough) idea that, within the separated soul, the principle or root (*principio vel radix*) of the sensitive powers survived. They would un-mute, blossom afresh, when the soul rejoined its body at the Resurrection, indeed to function more strongly and perfectly than before. But what happens in the meantime, what about separated souls? Who, as we speak, are (allegedly) existing in hell, purgatory and heaven?

30. *In IV Sent.*, dist. 44, qu. 3, art. 3, qc. 2, ad 3.

31. For discussion see Minnis (2022: 31-32).

4. DANTE'S MATERIALIZING SOULS

Dante, the preeminent medieval «poet of material perfection»³², addresses the theological and narrative issues here by attributing to separated souls some of the qualities that hitherto had been applied to angels, whilst affirming the differences between these two kinds of divinely created creature. In *Purgatorio* XXV the shade of Statius, having been called upon to speak by Dante's spirit-guide Virgil, attempts to explain the soul's intellectual activities in the other world. When «the soul is loosed from the flesh» certain faculties will become «mute» (*mute*), but

«... memoria, intelligenza e volontade
in atto molto più che prima agute.» (83-84)
[«...memory, intellect and will [shall be] far more acute in action than before.»]

Here Dante is designating the three rational faculties as defined in Augustinian psychology. It may be compared with Aquinas's view that when the soul leaves the body the sensory powers do not remain in the soul actually (*actu*) but only virtually (*virtute tantum*), as in their principle or root (*in principio vel radice*). Aquinas also affirms that «the more the soul is freed from preoccupation with its body, the more fit does it become for understanding higher things»³³. At first sight, this Thomistic thought seems to fit well with what Dante is saying. However – and this is the crucial point – Aquinas makes his claim in the context of asserting that «the soul understands in a different manner when it is separated from the body». «The mode of understanding vouchsafed to us in the present life» will cease «upon the death of the body», to be replaced by «another and higher mode of understanding» – by which Aquinas means the reception of knowledge from above, divine infusion, as occurs in the case of angels³⁴. However, in *Purgatorio* XXV Dante is more interested in highlighting the cognitive processes of human souls, which he believes are very different

32. Following my own claim (2022: 134-155).

33. Aquinas, *Summa theologiae*, 1a, qu. 77, art. 8, 1 and ad. 1.

34. *Summa contra gentiles*, II, 80-81, 12.

from those of angels – even as he draws on then-current angelology to give body (preeminently, to enable visibility and audibility) to his legions of immaterial souls.

Angels have been appearing to humans throughout history, according to Jewish, Christian and Muslim traditions of long standing. But they are spiritual creatures. So, how are we able to see them? The stock medieval Christian answer was: they take on bodies of air. Hardly a dense form of material, to be sure, but it does afford sufficient visibility, whilst signifying an unearthly existence. Augustine commended the aerial body as the «finest, nimblest kind of body there is»³⁵. Saint Bonaventure concurs. Air «can be condensed in one part more, in another less, in another least of all, thereby being shaped like nerve, bone and flesh». «It can in one part intercept more light, in another less, in another least of all», thereby displaying diverse colours: thus in every way conforming to a human body³⁶. So much for sight; this explains how angels can render themselves visible to human beings. But what about sound? Angels do not speak as such; they merely «imitate speech, forming sounds in the air corresponding

35. *De divinatione daemonum*, 4.6, in *Patrologia Latina*, 40, 585–586. However, it was generally assumed that a virtual body could be made from any element, whether fire, air, water or earth, or any combination of them; air, however, was deemed the most pliable and fitting material. See for example Thomas Aquinas, *Quaestiones disputatae de potentia Dei*, qu. VI, art. 7, 7 and ad 7. This brings us back to *Inferno* XXVI, where Dante depicts the plight of Ulysses, encased in entrapping fire with Diomedes. The «greater horn» of the ancient flame begins to shake; «moving its peak here and there, as if it were a tongue that spoke, it cast out a voice and said...» (85-90; Durling tr. 1996: 403). And that voice proceeds to recount Dante's unique version of the story of Ulysses. Here, for a moment, the element of flame seems able to serve as the prosthetic material which may take on the shape of a tongue and mimic human speech – far inferior to air, of course, but indicative of the spirit's desperate desire to speak, to regain for a moment something of its humanity. (I am grateful to R. F. Yeager for discussion of this point). On the other hand, a little earlier the Dante-persona had asked Virgil if the souls «can speak within those flames» (64-65), with an affirmative answer being implied. That is the cue which manuscript illuminators generally followed, not registering the significance of the maggior corno. In an image already discussed, from BnF, MS Italien 74, f. 165v, a gaunt Ulysses leans through rope-like wisps of flame, his mouth open in a grimace as he looms over Virgil and talks at the Dante-persona, quite dominating the scene. No «greater horn of the ancient flame» is visible here.

36. *In II Sent.*, dist. 8, pars 1, art. 2, qu. 2, resp.; *Bonaventurae opera*, ii, 217.

to human words», to quote Aquinas³⁷. When speech is ascribed to them this is «not really natural speech but an imitation thereof by producing a like effect...»³⁸. Here, then, is an explanation of how, when angels visit humans, they take on bodies of air, in order to be witnessed and perceived.

Dante goes beyond theological tradition to extend these abilities to separated souls. An extraordinary *coup de théâtre*, which builds on scholastic philosophy and theology even as it moves beyond it, to enter the realm of what a schoolman of the time would have been obliged to designate as fiction, whilst recognizing the extent to which it had been profoundly informed by current theological opinion and speculation. Here is what Dante has done to the *umbræ* of Virgil's underworld, those shades of the dead, mere shadows, who are as diaphanous as «the light breath of a breeze or vanishing dream»³⁹. They have become rather less diaphanous. Like angels, they too can take on bodies of air, thereby rendering themselves visible to the Dante-persona, and to each other. This extraordinary development is expounded in *Purgatorio* XXV, where Statius, having discussed the formation of the soul and the development of the physical body in the womb, together with the insertion of spirit into matter, proceeds to describe the virtual bodies, generated by soul and constructed from air, which in the next world souls may construct at will.

The (aerial yet loquacious) mouth of Statius explains that, wherever «the soul stopped, the nearby air takes on the form that the soul virtually impressed upon it».

«... Paere vicin quivi si mette
e in quella forma ch'è in lui suggella
virtüalmente l'alma che ristette ...» (*Purgatorio* XXV, 94-96)

It seems that, whenever and at whatever place the soul decides, it can avail itself of ample supplies of surrounding air to construct a virtual body. And the level of bodily detail achieved by Statius and his fellow-craftsmen is astonishing. Virtual organs for all the senses are formed out of air—even including sight. Widely regarded in Western culture as the noblest,

37. *Summa theologiae*, 1a, qu. 51, art. 3, ad 4. Cf. Aquinas's discussion at *In II Sent.*, dist. 8, qu. 1, art. 4, qc. 5.

38. For further discussion of mimicry of human speech by spirits see Minnis (2022).

39. *Aeneid*, VI, 290-294; VI, 700-702.

strongest and most subtle of all the senses, its presence indicates the fullness and completeness of this aerial embodiment.

«... e quindi organa poi
ciascun sentire infino a la veduta». (101-102)

Dante allows his *ombre* a strikingly wide range of powers. So eager are those souls for materiality that they can produce virtual bodies capable of performing actions like speaking, laughing, and weeping.

As we have seen, medieval theologians emphasized that angels are not naturally connected to the aerial bodies which they temporarily deploy. They merely assume bodies of air, to instruct and protect us; when their task is completed, the aerial body is discarded. Angels do not desire that temporary body, take pleasure in it, need it for any purpose of their own. Little wonder, because angels do not know what it's like to be human. They have never shared the experience of embodiment. Therefore, they can neither understand how human souls sense and think through bodily organs nor appreciate their overwhelming desire to be reunited with those same organs at the General Resurrection. Separated souls have psychosomatic urges all of their own, a powerful driving desire for embodiment which will be satisfied only at the end of the world as we know it. when «our flesh, sanctified and glorious, shall clothe our souls once more, our person then will be more pleasing because it is complete».

«Come la carne gloriosa e santa
fia rivestita, la nostra persona
più grata fia per esser tutta quanta ... » (*Paradiso* XIV, 43-45)

Here Solomon is speaking for all those virtuous souls who confidently looks forward to the paradise beyond death. So, then, the aerial bodies featuring in *Purgatorio* XXV foreshadow resurrected bodies, which shall be in possession of all their faculties and perfected in every sense. There is no suggestion that they have engaged in virtual materialization just for the specific benefit of the Dante-persona on a unique occasion; Statius and his companions seem to take pleasure in so doing, and in this respect they may be regarded as representative of all the separated souls existing in the other world. Indeed, Dante, seems to be going some distance towards suggesting that his phantoms are indeed able to animate, rather than merely assume, the aerial materials they have shaped to suit their

needs – in marked contrast with angels and profoundly indicative of their humanity.

In conclusion, *Purgatorio* XXV may be seen as offering an apotheosis of the Augustinian *similitudo corporis*, illustrating how the «body in the soul» continues to function in the afterlife, bringing with it much of the sentient activity in which it engaged during its earthly life. It may be recalled that, in the final analysis and at the very end of his *Comedy*, Dante affords that major leader of the Cistercian order, Saint Bernard of Clairvaux, pride of place as guide to the Empyrean heaven – rather than a prominent Aristotelian like Saint Thomas Aquinas. We should not be timorous in seeking Cistercian thought at crucial stages in the progression of the *Comedy*'s narrative. Indeed, and here I return to the discourse of the Averroistic *Poetics*, it can offer insight into Dante's conception of the plot, the *trama*, of his poem as a whole, enable an understanding of his rationalization of the ways that it imitates and expresses the actions and habits of the soul through material representation of characters.

WORKS CITED

- Albert the Great, *Opera omnia*, A. Borgnet ed., Paris: Vivès, 38 vols., 1890-1809.
- Aquinas, Thomas, *Contra Gentiles*, trs. Anton C. Pegis, James F. Anderson, Vernon J. Bourke, and Charles J. O'Neil, <<https://isidore.co/aquinas/english/ContraGentiles.htm>>.
- Aquinas, Thomas, *Summa theologiae*, ed. Blackfriars, London and New York: Eyre and Spottiswoode, 61 vols., 1964-1981.
- Aquinas, Thomas, *Summa contra gentiles*, ed. Roberto Busa, Parma: 1961. <<http://www.corpusthomicum.org/scg4079.html>>.
- Aquinas, Thomas, *Quaestiones disputatae de potentia dei*, ed. English Dominican Fathers, Westminster: Newman Press, 1952. <<https://isidore.co/aquinas/english/QDdePotentia.htm#6:7>>.
- Aquinas, Thomas, *Opera omnia*, Parma, Ex Typis Petri Fiaccadori, 1852-1872, <<http://www.corpusthomicum.org/snp2016.html>>.
- Augustine, *De Civitate Dei*, ed. Emanuel Hoffman, Corpus Scriptorum ecclesiarum Latinorum, 40.1-2, Vienna: F. Tempsky, 2 vols., 1899-1900.
- Augustine, *De divinatione daemonum*, ed. Jacques-Paul Migne, *Patrologia Latina*, 40, Paris: Garnier fratres, pp. 581-592.

- Augustine, *De Genesi ad litteram*, ed. Joseph Zycha, Corpus Scriptorum ecclesiasticorum Latinorum, 28.1, Vienna: F. Tempsky, 1894.
- Augustine, *De spiritu et anima*, ed. Jacques-Paul Migne, *Patrologia Latina*, 40, Paris: Garnier fratres, 1865, pp. 779-832.
- Barasch, Moshe, «The Departing Soul. The Long Life of a Medieval Creation», *Artibus et Historiae*, 26/52 (2005), pp. 13-28. <<https://doi.org/10.2307/20067095>>.
- Barbezat, M. D., «In a Corporeal Flame: The Materiality of Hellfire before the Resurrection in Six Latin Authors», *Viator*, 44 (2013), pp. 1–20. <<https://doi.org/10.1484/J.VIATOR.1.103476>>.
- Bonaventure, *Opera omnia*, Quaracchi (Claras Aquas): Editiones Collegii S. Bonaventurae, 11 vols., 1882-1902.
- Burrell, Margaret, «Hell as a Geological Construct», *Florilegium*, 24 (2007), pp. 37-54. <<https://journals.lib.unb.ca/index.php/flor/article/view/12563>>.
- Dante Alighieri, *The Divine Comedy, vol.2: Purgatorio*, eds. Robert M. Durling and Ronald L. Martinez, New York: Oxford University Press, 2003.
- Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, ed. Giorgio Petrocchi, Florence: Casa Editrice Le Lettere, 4 vols., 1994.
- Dante Alighieri, *The Divine Comedy*, ed. Charles S. Singleton, Princeton: New Jersey, 3 vols., 1977.
- Deferrari, Roy J., *Hugh of Saint Victor on the Sacraments of the Christian Faith*, Cambridge MA: Medieval Academy of America, 1951.
- Dyson, Robert, *The City of God against the Pagans*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Foster, E. M. *Aspects of the Novel*, London: Arnold, 1927.
- Fozi, Shirin, «The Guest of the Body: Visualizing Souls in Medieval Europe, 1100-1200», *Cortauld Lecture*. <<https://www.youtube.com/watch?v=xLtuWN04ZTM>> [06/05/2022].
- Gardiner, Eileen, *Visions of Heaven & Hell before Dante*, New York: Ithaca Press, 1989.
- Gillespie, Vincent, «*Ethice Subponitur?* The Imaginative Syllogism and the Idea of the Poetic», in *Medieval Thought Experiments: Poetry, Hypothesis, and Experience in the European Middle Ages*, Philip Knox, Jonathan Morton and Daniel Reeve (eds.), Turnhout: Brepols, 2018, pp. 297-327. <<https://doi.org/10.1484/M.DISPUT-EB.5.114701>>.
- Gregory the Great, *Dialogi*, ed. Jacques-Paul Migne, *Patrologia Latina*, 77, Paris: Garnier fratres, 1863, pp. 149-430.
- Gregory the Great, *Dialogues*, tr. Odo John Zimmerman, Washington DC: Catholic University of America Press, 1959, 2002.

- Hardison, O. B., Alex Preminger and Kevin Kerrane (eds.), *Classical and Medieval Literary Criticism*, Ungar: New York, 1974.
- Herman the German, *Commentarium medium in Aristotelis poetriam*, ed. W. F. Boggess, University of North Carolina, 1965 [Ph.D. thesis].
- Hill, Edmund, *The Works of Saint Augustine: A Translation for the 21st Century*, 1.13: *On Genesis*, New York: New City Press, 2002.
- Hugh of St Victor, *De sacramentis Christiane fidei*, ed. Jacques-Paul Migne, *Patrologia Latina*, 176, Paris: Garnier fratres, pp. 173-618.
- Lagerlund, Henrik, *Forming the Mind: Essays on the Internal Senses and the Mind/Body Problem from Avicenna to the Medical Enlightenment*, Dordrecht: Springer Netherlands, 2007a. <<https://doi.org/10.1007/978-1-4020-6084-7>>.
- Lagerlund, Henrik, *Representation and Objects of Thought in Medieval Philosophy*, Aldershot: Ashgate, 2007b. <<https://doi.org/10.4324/9781315605425>>
- Lombard, Peter, *The Sentences*, tr. Giulio Silano, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 4 vols., 2007-2010.
- Lombard, Peter, *Sententiae in IV libris distinctae*, Spicilegium Bonaventurianum, 4-5, Grottaferrata: Editiones Collegii S. Bonaventurae ad Claras Aquas, 2 vols., 1971-1981.
- McGinn, Bernard (tr.), *Three Treatises on Man*, Kalamazoo: American Society of Church History, 1977.
- Markow, Deborah, «The Iconography of the Soul in Medieval Art», PhD, New York University, 1983.
- Mehtonen, Päivi, «Essential Art: Matthew of Linköping's Fourteenth-Century Poetics», *Rhetorica*, 25/2 (2007), pp. 125-139. <<https://doi.org/10.1525/rh.2007.25.2.125>>
- Mews, Constant, «Debating the authority of Pseudo-Augustine's *De spiritu et anima*», *Przegląd Tomistyczny*, 24 (2018), pp. 321-348. <<http://opac.regesta-imperii.de/id/2578431>>
- Minnis, Alastair, A. B. Scott, David Wallace (eds.), *Medieval Literary Theory and Criticism, c. 1100 – c. 1375. The Commentary Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1991.
- Minnis, Alastair, «Acculturizing Aristotle: Matthew of Linköping's *translatio* of Poetic Representation», *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 124 (2005), pp. 238-259. <<https://doi.org/10.1525/rh.2007.25.2.125>>.
- Minnis, Alastair, *Hellish Imaginations from Augustine to Dante: An Essay in Metaphor and Materiality*, Medium Ævum Monographs 37, Oxford: The Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 2020.
- Minnis, Alastair, «Demonic Prosthesis and the Walking Dead: The Materiality of Chaucer's Green Yeoman», *New Medieval Literatures*, 22 (2022), pp. 114-161.

- Mowbray, Donald, *Pain and Suffering in Medieval Theology: Academic Debates at the University of Paris in the Thirteenth Century*, Woodbridge: Boydell, 2009.
- Pasulka, Diana Walsh, *Heaven Can Wait: Purgatory in Catholic Devotional and Popular Culture*, Oxford: Oxford University Press, 2014. <<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195382020.001.0001>>.
- Porcell, Joan Martínez, «Introducción y traducción del *De Spiritu et Anima*, un opúsculo inédito atribuido a Alcher de Clairvaux», *Espíritu*, 67/155 (2018), pp. 265-290. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6457025>>.
- Smalley, Beryl, *The Study of the Bible in the Middle Ages*, Oxford: Blackwell, 1984.
- Suarez-Nani, Tiziana, «Space and Movement in Medieval Thought: The Angelological Shift», in *Space, Imagination and the Cosmos from Antiquity to the Early Modern Period*, Frederik A. Bakker, Delphine Bellis and Carla Rita Palmerino (eds.), Cham: Switzerland, 2018-2019, pp. 69-89. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-02765-0_4>.
- Trapani, Anna Bordoni, «Già docente Il mito di Ulisse reinventato da Dante», *Letteratura* 50-57 (2022). <www.notedipastoralegiovanile.it/images/ZIBAL-DONE/Ulisse_Dante.pdf>.

ABSTRACT: According to Aristotle, the incidents which constitute plot mean action, both internal and external; imitations of action must include the characters' mental processes. His commentator Averroes emphasized that the poet, in his corporeal representation of characters, should imitate the actions of the soul. Dante does this throughout his *Comedy*, showing the shades of the dead manifesting their internal pains and pleasures. But how can his persona interact with souls, which are unseeable, immaterial, and lack speech organs? Dante's answer, given in *Purgatorio* XXV, is to have them craft facsimile organs from the element of air. Theologians had attributed this materializing ability to angels. Dante transfers it to disembodied souls who long to be reunited with their bodies at the General Resurrection. Thus, they enjoy anticipatory resurrections, shaping virtual bodies from surrounding air. This problem of representation is related to a major theological one: how can immaterial souls feel infernal pain and enjoy heavenly pleasure? I establish a context with controversial doctrines of St Augustine, especially his postulation of a «body in the soul» which, in the absence of a real body, enables the experience of pain and pleasure. Dante's aerial constructs may be seen as externalizations of those internal bodies.

KEY WORDS: The Body-Soul Relationship, Augustine, Dante, Angelology, Mental Pain.

ANGELO COLOCCI Y EL TRASLADO DE UNA PERDIDA FUENTE ESCRITA*

MERCEDES BREA

Universidade de Santiago de Compostela

LA TEMÁTICA ELEGIDA PARA ESTE CONGRESO NOS HA INDUCIDO A PRESENTAR una propuesta que, a la vez que aúna tradición y transmisión, aborda el caso particular de la recepción de una producción claramente medieval, la lírica trovadoresca gallego-portuguesa, en el ambiente humanístico de la Roma de las primeras décadas del siglo XVI.

Es decir, no vamos a ocuparnos de lo que ha podido pervivir de esa tradición concreta en la lírica cancioneril castellana o portuguesa, ni siquiera de las interpolaciones tardías identificables en el *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal* (cód. 10.991= B) y en el *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana* (Vat. lat. 4803 = V)¹. Nuestro punto de partida es la presencia, en medio de

* Esta contribución es resultado del proyecto de investigación PID2020-113491GB-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

1. «Os dois cancioneiros copiados em Itália, por iniciativa de Colocci, contêm certo número de textos integrados em espaço disponível, sub-repticiamente, como o designou G. Tavani (1968), incluídos em época tardia, bem posterior à organização primitiva. Estes textos atestam a veracidade de que o antecedente destes dois manuscritos estava, não só nas mãos de alguém do século XV, mas de alguém que se preocupava também com cópia de poesia. Justifica-se a integração destes poemas fora de tempo pela linguagem, pelos esquemas rítmicos e estróficos, pelas fórmulas retóricas e temáticas alheias, em geral, à lírica galego-portuguesa» (Ramos 1999: 173). Más información al respecto en Ramos (2020).

un brillantísimo círculo intelectual del que formaban parte² personalidades de la talla de Giangiorgio Trissino, Pietro Bembo, Mario Equicola, Baldassare Castiglione, etc.³, de un estudioso como Angelo Colocci, que no llegó a dar forma (y, por consiguiente, a publicar) a ninguna obra de referencia⁴, pero al que debemos, en primer lugar, la conservación de más del 80% de los textos conocidos de nuestro corpus, así como los nombres de sus autores⁵ y la existencia de todo un género literario, la cantiga de escarnio y maldecir⁶, además de un buen número de marcas, indicaciones, anotaciones... que nos dejó sobre las dos copias (en particular, sobre *B*) que hizo realizar de

2. Aunque sólo citemos nombres de humanistas célebres, no olvidemos que en la misma Curia pontificia se movían artistas tan relevantes como Rafael, con el que consta que también se relacionaba Colocci (Rowland 1994), porque sus intereses eran mucho más amplios que los literarios (entre otras cosas, coleccionaba obras de arte, especialmente estatuas o monedas de la antigüedad clásica). De hecho, se cree que el personaje que aparece en el fresco vaticano que representa la escuela de Atenas sosteniendo en su mano un globo terráqueo (identificado por algunos como Zoroastro, por otros como Estrabón) es un retrato del propio Colocci. Entre mayo y septiembre de 2021 tuvo lugar en Jesi (lugar de nacimiento de nuestro humanista) una importante exposición centrada precisamente en Rafael y Colocci (<https://raffaellocolocci.it/> [última consulta: 31/08/2022]).

3. Un círculo que redescubrió y analizó el *De vulgari eloquentia* de Dante y que, al menos en algunos casos, se ocupaba de preparar la edición de obras clásicas para talleres como el de Aldo Manuzio, labor que explica en parte las discusiones en torno a la *questione della lingua*, pues se trataba de establecer un modelo que pudiese ser utilizado de forma más o menos homogénea por la imprenta.

4. Al final de su vida, parece lamentarse de que «io pensavo che gli studi miei, la gloria mia che nasceria dagli studi e lettere fosse l'ultimo riposo mio, ed io morirò che non si vedrà cosa alcuna di me» (Vat. lat. 14869, f. 9v; citamos a partir de la reproducción de Lattès 1972: 254). En cualquier caso, se refiere a una obra fruto de sus estudios, porque en vida sí publicó una *Apologia di Serafino Aquilano* (Colocci 1503), así como varios poemas que vieron la luz en antologías colectivas como los *Coryciana* (Pallai 1524). Tuvieron que transcurrir dos siglos y medio para que Lancellotti (1772) recogiese en un volumen las dispersas poesías de su autoría en latín y en italiano.

5. Sólo habría pervivido, acompañado de su producción, el de Martin Codax en el *Pergamiño Vindel* (*N*). No podemos saber si habrían llegado a existir, a mayores, esas copias —ya del siglo xvii— conservadas en Madrid (*M*) y Porto (*P*) que contienen una tenzón entre D. Afonso Sanchez y Vasco Martins de Resende.

6. Piénsese que, aunque algunas de sus composiciones puedan presentar interferencias de otros géneros, el *Cancioneiro da Ajuda* (*A*) contiene casi en exclusiva cantigas de amor, y las propias cantigas de amigo habrían llegado a nosotros de forma muy incompleta si sólo pudiésemos conocer las de Martin Codax.

un *Libro di portughesi*⁷ que, por razones que desconocemos, se encontraba en Roma en torno a 1525 y que no parece haber llamado la atención de sus contemporáneos, tan centrados como él (aparte de –de manera muy especial– en Petrarca) en los trovadores occitanos, pero que no consta que hayan mostrado interés por los gallego-portugueses a pesar de tenerlos tan al alcance de su mano como Colocci.

La información sobre la existencia de ese libro se debe al propio Colocci, que anotó en el f. 204v del código Vat. lat. 4817: «Messer Ottaviano di messer Lactantio ha il libro di portughesi. Quel da Ribera l'ha lassato». Gonçalves (1984) propone identificar a «Lactantio» con Lattanzio Tolomei, embajador de Siena ante Clemente VII, y a «quel da Ribera» con Monseñor Antonio Ribeiro, clérigo de Braga que fue secretario personal de ese Papa, además de fiel servidor del obispo de Viseu D. Miguel da Silva⁸, embajador de Portugal ante los Papas de la familia Medici y muy relacionado con los artistas (Rafael incluido) e intelectuales que se movían en el mismo ámbito que Colocci; supone, además, que Ribeiro pudo dejar en manos de un Messer Octaviano (probablemente, otro personaje de la Curia⁹) el

7. Suele admitirse que este *Libro* (para el que preferimos respetar el nombre con el que se refiere a él Colocci) podría ser el mismo *Livro das cantigas* que el conde Don Pedro de Barcelos lega en su testamento (redactado en 1350) a su sobrino Alfonso XI de Castilla (recuérdese que una de las interpolaciones tardías conservadas en los apógrafos italianos es una canción en castellano, *En un tiempo cogi flores*, que B607 y V209 atribuyen a este monarca). Para Marcenaro, dicho *Livro* «sarà stato un canzoniere forse più scarno, o addirittura un *Liederbuch* individuale [...], magari entrato nella tradizione come fonte tarda del collettore α » (Marcenaro 2016: 582-583). Su posible identificación con una **Recompilación tardía* de la lírica gallego-portuguesa que sigue a las que podrían haber sido realizadas previamente en las cortes de Alfonso X y D. Denis es abordada por Montegudo (2019; 2020).

8. No deja de ser cuando menos curioso que, aunque todo apunta a que Colocci y D. Miguel da Silva se conociesen realmente, su nombre no aparece en absoluto mencionado en la nota que nos ocupa. En cualquier caso, no cabe duda de que se trata de una personalidad relevante, perteneciente al antiguo linaje «da Silva» -sobre el que proporciona abundante información Salazar y Castro (1685)-, por lo que no es imposible que pudiese ser él mismo quien dispusiera de un cancionero y que, a su regreso a Portugal en 1525, lo hubiese dejado en Roma. Sobre la importante figura de D. Miguel da Silva y sus avatares, *vid.*, entre otros, Buescu (2010), Deswarte (1988), Gayo (1989), Paiva (2006).

9. O que mantuvo alguna relación con ella. ¿Podría ser, por ejemplo, Messer Ottaviano de' Medici, que desempeñó cargos relevantes en Florencia y era pariente del Papa Clemente VII? De todos modos, la propia redacción de la nota, que proporciona tres

códice cando partió para Portugal en 1525 con el encargo de entregar una distinción papal al rey D. João III y de explicarle personalmente la grave situación que padecía en ese momento la Cristiandad. De todos modos, los datos disponibles (e incluso las fundamentadas hipótesis desarrolladas por Gonçalves) son tan imprecisos o difíciles de poner en conexión que no permiten saber cómo y por qué ese *Libro di portughesi* había llegado a Roma (y mucho menos qué suerte corrió después). Es posible que en las mismas coordenadas geográfico-temporales se encontrasen otros Ottaviano, Lactantio o Ribera; sin ir más lejos, se podría mencionar, por ejemplo, otro Ribera (también de nombre Antonio¹⁰) que —después de ser cantor en la catedral de Sevilla hasta 1498— aparece, como compositor y cantor, en la capilla pontificia en torno a 1520, y posiblemente permaneció en ella hasta 1528. Este Antonio de Ribera es autor de la música de dos canciones (la letra de una de ellas se atribuye a Juan del Encina) conservadas en el *Cancionero Musical de Palacio*¹¹, por lo que no resultaría extraño que hubiese tenido acceso a un cancionero musicado del siglo XIV.

Lo que nos interesa destacar es que el desaparecido¹² *Libro de portughesi* es, de entre todos los testimonios de que tenemos conocimiento, el más completo contenedor de la producción lírica gallego-portuguesa. Recordemos brevemente que los únicos manuscritos conservados contemporáneos

nombres, es un tanto confusa: ¿La preposición *di* expresa un vínculo de dependencia de «messer Ottaviano» con respecto a «messer Lactantio»? ¿O debemos entender que «messer Lactantio» cedió / prestó / dejó en depósito el libro a «messer Ottaviano»? En ese caso, y puesto que parece que quien lo ha prestado a Colocci es «quel da Ribera», ¿cómo ha llegado a sus manos? ¿O nos está diciendo que fue este «da Ribera» quien entregó el libro a «messer Ottaviano»? ¿O tal vez se trata de un simple intermediario entre la persona que lo tenía en ese momento y Colocci? *Vid.* otras alternativas posibles en Bernardi (2017).

10. E incluso suponiendo que el nombre fuese realmente Antonio (algo que no dice la anotación colocciana), Leme y Lopes (2020) localizan otro António Ribeiro, también relacionado con D. Miguel da Silva, que tiene incluso más visos de posibilidad de ser el personaje mencionado.

11. Se trata de *Nunca yo, señora, os viera* (nº 126) y *Por unos puertos arriva* (nº 81). *Vid.* Gómez Muntané (2012: 375).

12. Ferrari (1993a) y (1993b) contemplaba como hipótesis plausible que se hubiese perdido durante el saqueo de Roma por las tropas imperiales en 1526, pero también cabe pensar que hubiese vuelto a la Península Ibérica, pues creemos que el fragmento encontrado por Sharrer en la Torre do Tombo de Lisboa (*D*) podía formar parte de ese libro (*vid.*, en particular, Fernández Guiadanes 2016 y Monteagudo 2020).

a la actividad trovadoresca son el *Cancioneiro da Ajuda* (*A*)¹³, inacabado (no llegó a copiarse la notación musical en el espacio reservado para ella, no está completo el proceso de iluminación, no se registró el nombre de ninguno de los autores de las cantigas que contiene, etc.), el *Pergamiño Vindel* (*N*)¹⁴ –un bifolio doblado, escrito sólo en las caras interiores, pero con música y rúbrica atributiva– y el *Pergamiño Sharrer* (*D*)¹⁵ –fragmento de un folio, que también contiene la melodía, escrito por ambas caras–. Los tres pueden datarse entre mediados del siglo XIII y mediados del siglo XIV, sin que sea posible precisar por el momento¹⁶ cuándo, dónde, por quién o para quién fueron elaborados¹⁷; pero tampoco puede decirse que entre esa última fecha y la anotación de Colocci de la segunda década del siglo XVI haya mucha información sobre la suerte que han podido correr, puesto que, después de la mención –en 1350– del testamento del conde D. Pedro de Barcelos a su *Livro das Cantigas*, apenas existen más noticias que la aportada por el Marqués de Santillana en su *Proemio y carta* al Condestable de Portugal¹⁸ y la relación con *A* de un poeta portugués del siglo XV, con textos conservados en el *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, llamado Pedro Homem¹⁹.

13. Se puede encontrar una muy completa información sobre este cancionero en Ramos (2008).

14. La bibliografía sobre este manuscrito es muy extensa; entre las misceláneas más recientes, *vid.* Airas Freixedo y Rodríguez Guerra (2018), y *Pergamiño Vindel* (2017).

15. *Vid.*, sobre todo, Sharrer (1993) y Ferreira (2005).

16. En la Universidade Nova de Lisboa están llevando a cabo un ambicioso proyecto que aspira a arrojar alguna luz sobre el proceso de confección del *Cancioneiro da Ajuda*.

17. En nuestra opinión, *N* pudo haber sido confeccionado en la segunda mitad del siglo XIII, posiblemente un poco antes que *A*, que podría datarse a finales de esa centuria, mientras que *D* habría pertenecido a un códice de la primera mitad del siglo XIV.

18. «Acuérdome, señor muy magnífico, siendo yo en edad no proveceta, mas asaz pequeño mozo en poder de mi abuela doña Mencía de Cisneros, entre otros libros haber visto un gran volumen de cantigas, serranas y decires portugueses y gallegos, de los cuales toda la mayor parte era del rey don Dionís de Portugal, creio, señor, sea vuestro bisabuelo, cuyas obras aquellos las leían, loaban de invenciones sutiles y de graciosas y dulces palabras. Había otras de Joan Suares de Pavía, el cual se dice haber muerto en Galicia por amores de una infanta de Portugal; y de otro Fernand Gonzales de Senabria.» Tomamos la cita directamente de <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/proemio-y-carta--0/html/001fd8e2-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html> [última consulta: 01/09/2022], que reproduce, modernizándola, la edición de Santillana (2002).

19. Ramos (1999) ha analizado atentamente esa especie de «registro de propiedad» (p. 129) que ha dejado en los dos últimos folios de *A*, así como uno de sus poemas, en el que invoca al rey D. Denis, y ha trazado una trayectoria biográfica de este personaje,

Es conocida la afición de Colocci a coleccionar —entre otras muchas cosas— libros²⁰, entre ellos varios (manuscritos e impresos) de Petrarca, así como los cancioneros medievales que logró adquirir, como el Vat. lat. 3793, que contiene la poesía siciliana, o el cancionero provenzal *M*. En estos dos casos, a pesar de tenerlos en propiedad, encargó sendas copias (en realidad, el Vat. lat. 4823 es mucho más que una copia del 3793). No hay constancia de que intentase comprar el *Libro di portughesi*, pero, a cambio, mandó hacer no una sino dos copias de él (*B* y *V*), aunque no alcancemos todavía a entender el motivo de una decisión tan afortunada para nosotros, porque, como señala Ferrari (1991: 321):

Nous sommes en effet en présence (nous les éditeurs) d'un cas de manuscrit unique (l'antécédent commun), dédoublé, sans *interpositi*, grâce aux réalisations différentes des copistes, avec un élément unificateur ultérieur, représenté par la supervision constante et l'intervention de Colocci.

La confrontación de estos dos apógrafos, analizando todas y cada una de sus intervenciones, e incluso intentando deducir qué instrucciones concretas pudo dar a sus copistas (uno solo en *V*, seis diferentes en *B*)²¹,

único poseedor conocido del cancionero, sobre el que ha escrito, además, algunas notas marginales. Pedro Homem podría ser, asimismo, la clave para entender la aparición de varios folios de *A* en Évora, pues es posible que hubiera residido un tiempo en esa ciudad (por lo menos, parece que estuvo presente en ella en 1490, con motivo de la boda del infante D. Afonso, hijo de D. João II, con una hija de los Reyes Católicos).

20. No sólo para disfrutar de ellos, sino también como instrumentos de trabajo, pues parece que, entre otros proyectos, pretendía redactar una historia de la poesía desde la antigüedad clásica hasta su época. Y parece asimismo que uno de los primeros borradores que esbozó son las fichas biográficas relativas a autores en lengua vulgar desde los trovadores occitanos hasta comienzos del siglo XVI que se encuentran entre los folios 31 y 94 del Vat. lat. 4831 (editadas y estudiadas por Bernardi 2008: 77-108, 241-343). *Vid.*, entre otros, Avesani (1972), Bernardi (2008) y (2020), Castro Caridad y Vélez (1999).

21. Puede obtenerse una visión de conjunto de las características de estos dos testimonios en Ferrari (1993a) y (1993b). Además, *B* ha sido estudiado en profundidad por Ferrari (1979). Se supone que los dos apógrafos fueron elaborados en paralelo, empleando el sistema *alla pevia*, es decir, fragmentando el original en «paquetes» (que podían contener un solo cuaderno o más) y distribuyéndolos entre los diversos copistas, lo que puede explicar algunos desajustes, en particular una importante carencia de textos en la parte inicial de *V*.

arroja algunas (muy pocas, en verdad) conclusiones claras y, sobre todo, permite elaborar conjeturas más o menos verosímiles²².

La conclusión más clara que hemos obtenido es la de que Colocci no se limitaba a revisar el trabajo realizado por los amanuenses, corrigiendo los errores que detectaba, sino que también confrontaba cuidadosamente las copias con el modelo y registraba cualquier tipo de incidencia (o cualquier aspecto que despertaba su interés). Y lo hacía normalmente en el lugar del manuscrito en el que los localizaba²³, aunque también nos ha dejado algún listado de ellas (probablemente, fruto de una revisión global), especialmente en el f. 303r de *B*, que es una prueba fehaciente del control exhaustivo que trataba de realizar, pues sus notas hacen referencia a situaciones de distintos tipos²⁴:

a) Las dos primeras denotan claras ausencias textuales (*fol. 14 manca; fa scrivere*, y *-19 Osair'[An]es manca; fa scrivere*), que, aquí, coinciden además con la acefalia de *V* y, en parte, con los folios de *B* perdidos posteriormente, aunque se pueden establecer conjeturas confrontando estos datos con el índice de *B* (la *Tavola Colocciana* = *C*)²⁵.

22. No vamos a reproducir aquí el análisis de sus anotaciones, porque lo hemos llevado a cabo en Brea, Fernández Guiadanes y Pérez Barcala (2021), y Brea (2023). Nos limitaremos a seleccionar, pues, algunos casos concretos que ilustren los resultados alcanzados.

23. Un ejemplo de este tipo es la observación *fol. 97 desunt multa*, que figura en el margen inferior –con una señal de remisión a la parte de la col. b en la que detecta la laguna– del folio de *V* que inicialmente había sido numerado como 10 (luego tachado); la comparación con la parte correspondiente en *B* permite comprobar que lo que falta son dos estrofas y la *fiinda* de *V*43 (presentes en *B*431, y que también figuran en *A*243) y la primera de la cantiga siguiente. En el último folio de *V*, no sabemos si como resultado de una revisión anterior o posterior, Colocci repite la misma indicación, debajo de otra (*A fol. 290 è cominciata una Rubrica et non è finita di copiare*) para la que, en este caso, la confrontación del f. 186v de *V* con *B* (f. 339r) sólo sirve de ayuda en el sentido de que aquí el copista reservó un espacio en blanco como suele hacerse, en general, en este códice cuando –por los motivos que sean– no es posible reproducir o completar un texto (comportamiento que no se advierte en el copista de *V*). No nos atrevemos a descartar, de todos modos, que en esta ocasión esa parte final de la rúbrica faltase ya en el *exemplar* o presentase algún tipo de daño material.

24. Hemos intentado explicarlas –en la medida de lo posible– en Brea (2023), por lo que no repetiremos aquí las circunstancias concretas de cada caso, y nos limitaremos a resumir algunos datos.

25. Se encuentra en los ff. 300r-307r del Vat. lat. 3217, y ha sido editado y estudiado por Gonçalves (1976).

b) Las dos siguientes (– 21 *fragmenta interposta* y 36 *interposta*) hacen referencia a la existencia de composiciones (fragmentarias) transcritas en orden inverso con respecto a la numeración, que es el mecanismo que permite a Colocci (junto con marcas de otro tipo) enmendar el error cometido por el copista.

c) La observación 41 – 42 *stracciata* afecta a un texto de Alfonso X (B496), que aparece copiado a partir de la estrofa VII en el f. 37r, entre una tenzón de Martin Soarez con Pai Soarez de Tabeirós y la producción del segundo; las seis primeras estrofas están situadas correctamente en el f. 110v, donde Colocci advierte, en el margen inferior: *vide in hoc manuscripto 145, ubi sequitur*²⁶.

d) La anotación 43 *Meus olbos, et ibi argumentum imperfectum* parece señalar que el sentido del texto está incompleto, pero lo que no está claro es a qué composición se refiere *Meus olbos*, que podría ser una de Pai Soarez (B149 = A34) que comienza *Meus olbos, quervos Deus fazer*, transmitida en el f. 38r de B, pero a esta no parece faltarle nada, por lo que Ferrari (1979: 70) apunta la posibilidad de que se trate de otra pieza que comienza con el mismo apóstrofe (*Meus ollos, gran cuita d' amor*), que no aparece en B, pero de la que A39 ofrece la primera estrofa, dejando el resto del f. 9v en blanco. De ser así, podría pensarse tal vez que estuviese igual de fragmentaria (o deteriorada) en el *Libro di portughesi* (¿es eso lo que quiere decir *ibi*?) y que por tal motivo la hubiese omitido el copista.

e) Son muy interesantes las indicaciones 141 y 142 *fa scrivere lettera nova*; 153, 156, 157 (y, más abajo, 199 y 200) *lettera nova, fa scrivere*, porque responden a la constatación, por parte de Colocci, de que el modelo contenía una serie de textos que los copistas de B (a juzgar por lo que dicen estas notas, por iniciativa propia; a no ser que se hubiese producido un cambio de criterio en el comitente) no suelen transcribir²⁷ –aunque sí es frecuente

26. En V79, sin embargo, la pieza está correctamente transcrita entre los folios 7r y 7v.

27. Por ej., el f. 228r de B contiene una de estas piezas espurias (la que en el *Libro di portughesi* debía de figurar en el f. 199), pero Colocci optó por no numerarla, saltando del nº 1075 asignado a la cantiga anterior al 1076 en la siguiente. En el lugar donde anota el número de la composición, para esta (una *pregunta* de Diogo Gonçalvez de Montemor-o-Novo) colocó una de sus famosas *cruces desperationis*.

que dejen espacios en blanco en los que podrían ser incluidos²⁸ – porque han detectado que fueron escritos con una letra más reciente y, por lo tanto, se trata de interpolaciones tardías²⁹; pero sí los copia (aunque parece que no en todos los casos) el amanuense de *V*, posiblemente siguiendo instrucciones de Colocci.

f) Los números de folio 207 y 239 van acompañados de *lo titolo*, que parece referirse a rúbricas atributivas (Ferrari 1979: 74) para destacar algunos problemas en la forma o el lugar en que fueron reproducidas.

Aunque no lo hemos dicho todavía de forma explícita, los números de folio mencionados en los ejemplos elegidos corresponden, sin lugar a dudas, a la numeración que llevaban los folios del *Libro di portughesi*³⁰, suponemos que en cifras romanas y en el margen superior, si bien no nos atrevemos a asegurar en qué zona de ese margen (es posible que a la derecha). Esta es otra de las conclusiones que hemos obtenido del estudio atento del método de trabajo empleado por Colocci, que conviene precisar que no procedió del mismo modo en los dos apógrafos:

a) En *V* no numera las cantigas³¹, sino los folios, en el margen superior derecho del recto, con la particularidad de que en los diez primeros folios canceló posteriormente el número, para comenzar de nuevo con el 1 en el que realmente ocupa el puesto undécimo. La constitución de los cuadernos es muy diferente a la de *B*, pues, mientras en este predominan los quiniones (al lado de otras opciones), en *V* existen cuadernos bastante voluminosos. Coinciden los dos apógrafos en el empleo de los reclamos como guía de ordenación complementaria a las siglas³², aunque

28. Al menos en una ocasión (f. 170v), Colocci llegó incluso a escribir el número que le correspondería (*B803*).

29. El estudio más reciente sobre este conjunto de textos es el de Ramos (2020).

30. Para la cuestión de la numeración del antecedente en ambos apógrafos y de los textos que podría acoger cada uno de sus folios, hemos seguido los resultados expuestos en Brea – Lorenzo Gradín (2022).

31. Por lo tanto, parece más que probable que el *Libro di portughesi* tampoco las numerase, pues, en este caso, el copista de *V* habría reproducido esas indicaciones; por otra parte, Colocci podría haber empleado alguna vez esa referencia, pero todas sus anotaciones relativas al antecedente remiten sólo al número de los folios.

32. Frente a lo que acontece en *B*, en *V* las siglas figuran en el margen inferior izquierdo del *recto* del folio que inicia cuaderno.

en *V* estas presentan la misma anomalía que los números de folio, pues la serie de la A a la I comienza en el nuevo f. 1³³.

b) En *B*, por el contrario, no numeró los folios, sino las cantigas (de la 1 a la 1664, con algunas distracciones o errores –algunas veces, corregidos–), probablemente con el objetivo de facilitar la elaboración de su índice (*C*), que se conserva en el Vat. lat. 3217 con el título «Autori portughesi»³⁴. Complementariamente, señala con siglas, al final de cada uno (en el centro del margen inferior), el orden de los cuadernos y utiliza los reclamos para facilitar la secuenciación.

De todos modos, tal vez para asegurarse la confrontación de dos manuscritos copiados en paralelo –y «a pedazos»– con el *Libro di portughesi*, estableció un sistema de remisión a los folios de este, que es –una vez más– diferente en los dos apógrafos:

a) En *V*, señala el número del folio del antecedente en el margen superior del *recto* del folio en que empieza cada uno de los cuadernos. Parece que lo escribe primero el copista, y que lo hace a la derecha, que es el lugar donde, en un momento posterior, Colocci numera los folios de *V*, por lo que, cuando considera que pueden representar un problema, los tacha y los vuelve a copiar un poco más separados o a la izquierda del folio. En algunas ocasiones, incluso coinciden estos números con el que el copista coloca a la izquierda del texto en el lugar en el que se supone que empieza el folio del modelo (*cf.* <266>, f. 177r, cuaderno I). Porque con frecuencia, en particular a partir del número <140> del modelo, se encuentra la referencia al folio del antecedente a la izquierda del primer texto contenido en ese folio³⁵. La mayor parte de las veces está al lado

33. De todos modos, y con bastante dificultad en ambos casos, en el margen inferior del f. 1 tachado podría advertirse una <A>, y en el 3 de esa misma serie una emborronada.

34. Si, en el caso de *V*, tenía intención de elaborar un índice que remitiera a los folios, no podemos saber si llegó a realizarlo o, simplemente, no hemos podido localizarlo.

35. Podrían comentarse algunas curiosidades en relación con este procedimiento, porque es probable que una reflexión atenta sobre las mismas contribuya a conocer mejor las características materiales del *Libro di portughesi*. Así, por ejemplo, en el f. 6v, el número (romano) aparece en el margen superior, a la derecha, como reproduciendo un margen superior del modelo, con rúbrica atributiva y número de folio a continuación. El f. 9r es el inicio del cuaderno B, pero el número <110> se encuentra a la izquierda

del incipit (o del inicio de una razón), pero existen algunos casos, concentrados en los cuadernos H e I, en los que aparece al lado de otra estrofa distinta de la primera³⁶:

n° f. V	n° modelo	n° ctga	<i>incipit</i>	ubicación número
150v	244	V949	<i>En este son de negrada</i>	Inicio estr. II
151v	244	V955	<i>Ayras Moniz o zevron</i>	Inicio estr. III
156v	249	V983	<i>Fernan Diaz, este que anda aqui</i>	Inicio estr. II
157v	250	V988	<i>Roy Queimado morreu con amor</i>	Inicio estr. III
158v	250	V993	<i>Maria Negra, desventurada</i>	Inicio estr. III
159v	251	V998	<i>Un cavaleiro á 'qui tal entendença</i>	Inicio estr. II
160v	252	V1002	<i>Non levava nen dinheiro</i>	Inicio estr. IV
163v	254	V1016	<i>Maria do Grave, grav'é de saber</i>	Inicio estr. III
164v	255	V1021	<i>Vedes, Picandon, soo maravilhado</i>	Inicio estr. III
165v	256	V1025	<i>Martin Abelo</i>	Inicio estr. III
167v	258	V1035	<i>Johan Vaasquez, moiro por saber</i>	Inicio estr. II
169v	259	V1043	<i>Vosso pai na rua</i>	Inicio estr. III
171v	261	V1056	<i>Meu senhor, direivos ora</i>	Inicio estr. II

del incipit de la primera cantiga y no en el margen superior. En un mismo folio puede aparecer repetido el mismo número en cantigas consecutivas (un ejemplo claro es el <117> en el f. 16v, y se repite nuevamente en el f. 17r -comienzo del cuaderno C-). El f. 49r indica que el inicio de cuaderno no tenía que corresponder con inicio de folio en la copia, pues en el margen superior aparece el <141> (cuaderno D), pero este número se reitera en mitad de la col. a, donde empieza una nueva cantiga. El <152> (f. 60v) no fue anotado a la izquierda del incipit, sino a la derecha, debajo de la rúbrica de Nuno Perez Sandeu; pasa algo similar con el <160> (f. 69r): aparece ya en el f. 68v, pero se repite, en este caso casi a la derecha de la rúbrica de Raymon Gonçalves. Lo curioso es que también figura a la derecha el <167> (f. 73v), pero aquí no hay rúbrica. El <173> está en f. 80v, debajo de la rúbrica de Martim Moxa, pero vuelve a aparecer en 80v, debajo de la rúbrica de Pero G. de Portocarreiro, y en el 81r, al lado de un incipit, escrito primero por el copista como <173 a tergo> y repetido encima por Colocci (<173>). El <198> (¿o es <197>, corregido?) está en la col. b del f. 104v, pero se repite en el centro del margen superior de 165r, porque es el comienzo del cuaderno F. El <226> está en f. 132r, al lado de un incipit, pero vuelve a aparecer en f. 133r porque inicia el cuaderno G; en el mismo folio, col. b, empieza, debajo de la rúbrica de Pero d'Ambroa, el <227>.

36. Incluso (es mucho menos frecuente) en el interior de una estrofa, como sucede en el f. 7v, en el que el número <lxxxiiij> figura al lado del penúltimo verso de una cantiga.

172v	262	V1061	<i>En gran coita vivo, senbor</i>	Inicio estr. III
174v	264	V1072	<i>Quando chaman Joan Airas...</i>	Inicio estr. II
177v	267	V1087	<i>Pois que Don Gomez cura querria</i>	Inicio estr. III
178v	267	V1089	<i>Don Estevão diz que desamor</i>	Inicio estr. III
179v	268	V1094	<i>Don Martin Galo est'acostumado</i>	Inicio estr. II
180v	269	V1100	<i>Ehvira Lopez, aquí, noutro dia</i>	Inicio estr. III
181v	269 ³⁷	V1105	<i>Muito te vejo, Lourenço, queixar</i>	Inicio estr. IV
183v	285	V1116	<i>Meestre Nicolas, a meu cuidar</i>	Inicio estr. IV
185v	288	V1129	<i>O que Balteira ora quer vingar</i>	Inicio estr. II
188v	292 ³⁸	V1147	<i>Don Pedro este cunhado del Rei</i>	Inicio estr. III
192v	295	V1170	<i>Sueir'Eanes, este trobador</i>	Inicio estr. II
193v	296	V1175	<i>Don Bernaldo, pois tragedes</i>	Inicio estr. III
194v	296	V1180	<i>Os de Burgos son coitados</i>	Inicio estr. IV
195v	297	V1185	<i>Quen a sa filha quiser dar</i>	Inicio estr. III
198v	299	V1199	<i>Marinha Mejouchi, Pero d'Anbroa</i>	Inicio estr. III

b) En *B*, con una única excepción (f. 258r, cantiga B1216)³⁹, sólo hay numeración de «paquetes de trabajo» encargados a cada copista⁴⁰. Cuando

37. En realidad, lo que figura es <299>, pero tiene que ser un error.

38. Posiblemente, es un desliz por 291.

39. En este caso, *224 moire co pesar* se encuentra en el margen derecho, a la altura del cuarto verso de la primera estrofa, y está escrito por el copista, que tanto podría señalar dónde interrumpió el proceso de copia como que, realmente, el folio 224 comenzaba en medio de un verso, algo totalmente normal teniendo en cuenta que se trata de la primera estrofa, que suele ser transcrita en *scriptio continua* acompañando la notación musical.

40. Da la impresión de que, en el momento de entregarle los materiales para la copia, habría anotado (normalmente, en el margen superior izquierdo) el número del folio del modelo en el que debían iniciar su trabajo. Y este modo de proceder plantea un nuevo interrogante sobre la cronología de las copias: si Colocci hubiese establecido unos «paquetes de trabajo» relativamente estables, que permitiesen que, mientras el copista de *V* transcribía uno, uno o varios de los copistas de *B* realizasen el mismo trabajo con otros, cabría pensar en algún tipo de coincidencia entre los inicios de los fascículos numerados de *B* y los inicios de los cuadernos de *V*, pero esto no se produce (al menos, no de forma regular o exacta). Por otra parte, aunque en el folio que abre cada cuaderno de *V* también se advierte una remisión al folio del modelo, no existe un tipo de marcación regular, y mucho menos previa (como parece ser el caso en *B*) al inicio del trabajo por parte del amanuense. ¿Querrá esto decir que el copista de *V* no necesitaba ese tipo de indicación porque –antes o después de que trabajasen los de

varios cuadernos forman parte de un mismo paquete, es frecuente que sólo lleve el número del antecedente el primer folio de la *pecia*⁴¹. Podemos comprobarlo en el cuadro siguiente⁴², que comenzamos en el cuaderno 2⁴³, porque el 1 (que contiene la fragmentaria *Arte de trobar*) lo transcribió el propio Colocci con la colaboración del copista a:

Nº cuaderno	copista	folios que contiene	remisión a folio antecedente
2 (a)	b	10 - 13	10
3 (*b)	c	14 - 23	20
4 (C)	c, d, b, c	24 - 35	32
5 (D)	c, d	36 - 38	-
6 (E)	d	39 - 48	44
7 (F)	d	49 - 54	-
8 (G)	c, b, c, b, c, d	55 ⁴⁴ - 68	55

B— disponía del *exemplar* completo (o de lo que quedaba de él, en el supuesto de que B ya hubiese sido terminado)? ¿O simplemente que las *pecie* le eran entregadas de forma secuenciada a medida que los copistas de B finalizaban su parte?

41. Adviértase cómo, en líneas generales, cuando un inicio de cuaderno no lleva la indicación del folio del *Libro di portughesi*, normalmente está copiado por la misma mano que el cuaderno anterior (en algún caso, más de uno), lo que no obsta para que dos o más *pecie* hubiesen sido transcritas (no sabemos si respondiendo a la programación inicial o no) por un mismo amanuense. Puede acontecer que, por razones que desconocemos, en alguno de los «paquetes» haya intervenido más de un copista, pero aun así es factible aplicar esa misma hipótesis. Un ejemplo significativo puede ser el que afecta a los cuadernos 34, 35 y 36, que debían de constituir una única *pecia* a cargo del copista *e*; en un momento determinado del 35, este es sustituido por la mano *a*, que finaliza el trabajo transcribiendo también el cuaderno 36; ello explica que, a pesar de que este amanuense se encarga también de los cuadernos 37 y 38, en el comienzo del 37 se señale el folio del antecedente en el que tenía que iniciar la copia, puesto que estos dos cuadernos constituirían una *pecia* diferente.

42. Para las particularidades de cada uno de los cuadernos, *vid.* Ferrari (1979: 89-139). Destacamos con asterisco algunos de los problemas que la estudiosa italiana comenta detalladamente en ese trabajo.

43. Junto al número del cuaderno, señalamos la sigla que lo identifica en el margen inferior del *verso* del último folio que contiene.

44. El número de remisión al folio del *Libro* figura en el f. 56, debida a la «carta d'apertura del fascicolo integramente bianca» (Ferrari 1979: 104)

9 (*h) ⁴⁵	e	69 - 72	67
10 (L) (M)	e	73 - 86	77
11 (N)	d	87 - 96	89
12 (*O)	d	97 - 100	-
13 (P)	e, b	101 - *106	102
14 (R)	b, d	*107 - 110	106
15 (*S)	a	111 - 120	109
16 (*T)	a	121 - 130	121
17 (*U)	a	131 - 138	-
18 (V)	a	129 - 148	-
19 (*X)	d	149 - 158	138
20 (Z)	d, f, d	159 - 166	-
21 (&)	c	167 - 176	150
22 (□)	c	177 - 182	-
23 (□)	b, d	183- 190	164
24 (noua aa)	e	191 - 200	169
25 (bb)	e	201 - 208	-
26 (cc)	e	209 - 216	181
27 (DD)	e	217 - 226	-
28 (EE)	e	227 - 232	-
29 (FF)	a	233 - 240	202
30 (GG)	a	241 - 250	209
31 (hh)	a	251 - 260	-
32 (.i.i.)	a	261 - 268	-
33 (KK)	a	269 - 278	-
34 (LL)	e	279 - 288	236
35 (NN)	e, a	289 - 298	-
36 (OO)	a	299 - 310	-

45. De ser correcta nuestra hipótesis, y aunque -por motivos que desconocemos- hubiesen sido copiados finalmente por la misma mano, los cuadernos 9 y 10 constituirían en origen dos *pevie* diferentes. Otro tanto cabe suponer para los cuadernos 15 y 16 (éste iniciaría una *pevia* que comprendería también los cuadernos 17 y 18); el 24 y 25 constituirían una unidad de trabajo, y otra distinta el 26, 27 y 28, pese a que todos ellos acabasen siendo responsabilidad de la mano a; el 29 estaría solo, y al 30 irían «encadenados» el 31, 32 y 33.

37 (pp)	a	311 - 320	270
38 (qq)	a	321 - 330	-
39 ⁴⁶	d	331 - 338	-
40	c	339 - 344	289
41	a	345 - 355	292

La comparación entre las dos formas de indicar el folio del antecedente arroja una serie de coincidencias entre *B* y *V* que dan validez a las explicaciones anteriores:

106	V 3vb00	V62	B 107ra00	B479	<i>Vi un coteife de mui gran granbon</i>
150	V 58ve01	V362	B 167ra00	B779	<i>A voss' amig', amiga, qual prol tem</i>
164	V 71re19	V444	B 183ra00	B858	<i>Veeeronme meus amigos dizer</i>
169	V 75va13	V474	B 191ra00	B890	<i>Por vós, senbor fremosa, pois vos vi</i>
181	V 87ve22	V553	B 209ra00	B966	<i>Meu senbor Rei de Castela</i>
202	V 108ve18	V680	B 233re00	B1089	<i>Meus amigos, querovos eu dizer</i>
209	V 114ri30	V714	B 241ra00	B1122	<i>Par Deus, senbor, querom'eu ir</i>
236	V 142vi13	V908	B 279ra00	B1303	<i>En preito que don Foan á</i>
292	V 189r	V1150 ⁴⁷	B 345ra00	B1616bis ⁴⁸	<i>E pero Deus á gran poder</i>
292	V 189vi24	V1153	B 345v	B1620	<i>Por Dom Foan en sa casa comer</i>

46. Al inicio de este cuaderno, se advierte claramente que ha sido arrancado un folio que contenía texto, puesto que todavía se advierte un pequeño fragmento lateral; cabe suponer que en él figuraría la remisión al número correspondiente del folio en el modelo.

47. Esta cantiga presenta un problema de atribución, puesto que *V* la atribuye a Afons'Eanes do Coton, mientras que en *B* figura bajo la rúbrica de Pero Viviaz. Marcenaro (2015: 22-23) explica esa diferencia del siguiente modo: «el primo dei due testi coinvolti [V1149bis] nel conflitto attributivo è copiato di seguito all'ultima cantiga di Coton, *A min dan preç, e non é desguisado*, del quale sopravvive soltanto la prima strofa: ciò potrebbe aver condotto il copista a unire questo frammento al testo acefalo di Viviaz, dislocando quindi la rubrica [al siguiente]».

48. Esta es la primera composición que aparece (sin numerar) en el f. 345r de *B*. En *V*, la remisión al que suponemos folio <292> del modelo aparece a la altura de V1153, que se corresponde con B1620, copiado en el verso del mismo f. 345. Puesto

Intercalando las referencias de los dos códices, se obtiene una relación muy completa que modifica muy poco las utilísimas tablas elaboradas por Jean Marie d'Heur (1974: 6-10), quien, sin embargo, no se detuvo a comentar todas las particularidades porque su objetivo era, en aquel momento, emplearlas como argumento probatorio para justificar –frente a la hipótesis de Tavani (1967)– su propuesta de *stemma* de la tradición manuscrita de la lírica gallego-portuguesa⁴⁹.

Existen, obviamente, despistes (de copista o de Colocci), posibles confusiones en la interpretación y transcripción de los números romanos o en su conversión a cifras arábigas y algunos desajustes, pero el estudio completo y comparado de todas estas remisiones al antecedente en los dos apógrafos arroja un mayor número de coincidencias que de problemas y permite encajar debidamente en folios la mayor parte de los textos. Queda todavía, sin embargo, mucho trabajo por realizar para intentar proporcionar hipótesis plausibles que puedan explicar los problemas pendientes.

En cualquier caso, el cálculo realizado sobre lo que podría entrar en cada folio, tomando como referente una estructura estándar de cantigas de tres estrofas de siete versos decasílabos, algunas de ellas con *fiinda*, con notación musical en la primera cobla (y tal vez también en la *fiinda*), indica la presencia de seis o siete composiciones por folio, lo que implica que serían menos en el caso de composiciones de mayor extensión y más cuando se trata de una secuencia de cantigas de amigo organizadas en dísticos monorrimos con uno o dos versos de refrán. Creemos, además, que la *scriptio continua* no se produciría sólo en la primera estrofa, sino en todas, tal y como puede verse en *D*⁵⁰, que, al menos con carácter provisional, consideramos que podría ser, aproximadamente, el f. <113>⁵¹ del *Libro di portughesi*.

que la «llamada» en *B* se sitúa siempre en el recto de un folio que comienza cuaderno, hay que sobreentender que el f. <292> del antígrafo empezaba en alguno de los textos contenidos en ese folio de *B*, en cualquiera de sus caras. Parece que *V* prefiere situar el número junto al texto que inicia el folio, incluso cuando no se trata del incipit de una composición, puesto que en este caso concreto aparece a la altura del primer verso de la estrofa III de *V*1153.

49. Vuelve sobre esta cuestión en D'Heur (1984).

50. La separación de los versos aparece aquí marcada por ángulos (r) que, a veces, resultan casi imperceptibles.

51. El número <110> puede verse en *V*, al lado del incipit de *Nunca Deus fez tal coita qual eu ei* (*V*87 / *B*504), en el f. 8v de este cancionero, donde se repite en 9r, a la izquierda del primer verso allí copiado (el incipit de *Da mba senbor que eu servi* = *V*88 /

Es decir, la imagen material que los indicios de todo tipo proporcionados por *B* y *V* nos han permitido forjarnos de ese *Libro* es la de un códice copiado a tres columnas de aproximadamente 52 líneas cada una⁵² —aunque no tenemos una idea clara de que todo el códice mantuviese esa distribución de manera uniforme—, con los folios numerados (en números romanos, por supuesto) en el margen superior del recto.

Y continúan siendo mucho más numerosas las preguntas para las que, por el momento, no nos aventuramos a conjeturar respuestas. Entre ellas, cabe dejar constancia de algunas relevantes, sugeridas por la comparación con distintos cancioneros occitanos y franceses:

a) ¿El cambio de serie autorial podría estar señalado con alguna miniatura? Y no pensamos tanto en miniaturas de tamaño considerable como las de *A*, sino más bien en una especie de «retrato» de los trovadores, contenido incluso en el diseño de la capital que inicia la primera cantiga que se le atribuye.

b) ¿Ese mismo cambio de autoría implicaba cambio de folio? En algunos casos, una respuesta afirmativa explicaría la existencia de espacios en blanco en el folio que reproduce los últimos textos y la inclusión posterior en ellos de esas interpolaciones tardías escritas en *lettera nova*. Sin embargo, nos inclinamos más (sobre todo, tomando como referente las remisiones a los folios del antecedente) a que podría no ser (al menos, no siempre) así, de manera especial en el caso de trovadores de los que se ha transmitido un número muy reducido de piezas.

B505). Dado que este folio inicia el cuaderno B del apógrafo, cabe suponer que quizás el folio <110> del antecedente daría comienzo en alguna parte de *V*87, y que la primera pieza copiada en él desde el incipit es *V*88. Si a partir de aquí hacemos el cálculo aproximado de entre seis y siete cantigas por folio y tenemos en cuenta que *D* es fragmentario, parece que, efectivamente, el f. <113> podría comenzar con el final de *V*106 / B523 o directamente con el comienzo (la notación musical indica que lo conservado contiene la primera estrofa) de *Pois que vos Deus, amigo, quer guisar* (*D*1 / *V*107 / B524) y terminar (y esto se ve con cierta claridad en el manuscrito) con los primeros versos de *Quix ben, amigos, e quer'e querrei* (*D*7 / *V*113 / B520a).

52. Naturalmente, contando en ellas las ocupadas por la melodía y las que se dejasen en blanco para distinguir unas cantigas de otras; si tomamos como referencia *D*, la separación entre coblas podría estar garantizada únicamente por la presencia de una inicial de tamaño intermedio.

c) En este mismo ámbito, no parece claro que un inicio de folio debiese coincidir con inicio de cantiga; más bien al contrario, y de manera particular cuando el nuevo folio continúa la producción del autor presente en el folio anterior, parece que se aprovechaba hasta la última línea disponible, por lo que —en particular si nuestra hipótesis de *scriptio continua* para todas las coblas fuese correcta— incluso podría comenzar un nuevo folio en medio de un verso (recuérdese el caso especial del f. 258r de *B*).

d) ¿Cómo estaban dispuestas las rúbricas atributivas? Algunas partes de *B* y *V* (especialmente, las que reproducen las composiciones de Alfonso X y de D. Denis; pero no sólo esas) llevan a pensar que se escribían en el margen superior del folio que iniciaba la transcripción de un nuevo autor, pero también que se repetían (incluso en el *verso*) en todos los que correspondían a ese autor (¿o se hacía así, de modo particular, en el caso de aquellos de los que se conserva una producción más nutrida?). Por otra parte, la presencia de las rúbricas atributivas en el margen superior (por lo menos, en algunos sectores del *Libro*) podría explicar algunos problemas atributivos con los que han tropezado varios editores, sobre todo cuando el número de piezas es reducido, y podrían también explicar algunas intervenciones de Colocci en la inclusión de rúbricas, incluso en lugares donde no se había previsto espacio suficiente para que fuesen escritas. Además, la forma en la que aparecen reproducidas algunas de ellas en *B* y *V* induce a pensar que, cuando todos los textos contenidos en una cara del folio se debían a un mismo trovador, el nombre de este «se alargaba» para ocupar todo el folio (véase, por ej., cómo está reproducido el nombre de Pero da Ponte en los ff. 193v-194r de *V*; o el de Johan Velho de Pedrogaez en los folios 340v de *B* y 187v de *V*, respectivamente). Pero esta consideración conlleva un nuevo interrogante: si en una cara de un folio se copiaban textos de autores diversos, ¿cada uno de ellos iniciaba una columna, y se ajustaban las rúbricas atributivas al espacio del margen superior correspondiente a esa columna? O, en el caso de que no se diferenciase por columna, ¿el nombre que encabezase la columna correspondería siempre al autor del primer íncipit transcrito en esa columna?

e) ¿Qué relación puede tener esa anotación inicial de *V* que dice *Manca da fol. 11 infino a fol. 43* con la importante laguna inicial que presenta este cancionero en relación con *B*? Porque en *B* se han perdido también varios folios del comienzo, pero *C* demuestra que esa mutilación es posterior a

la elaboración de la *Tavola*, es decir, que los textos habían sido transcritos, y numerados por Colocci. ¿Tienen alguna relación con esa observación esos 10 folios iniciales de *V* con la numeración tachada?

f) ¿El *Libro* era un cancionero totalmente organizado, bien conservado y encuadernado, o más bien estaba constituido por una serie de cuadernos ordenados de alguna manera y unidos mediante alguna atadura, o tal vez colocados en una caja o simplemente entre unas tablas o láminas de algún otro material? Lo cierto es que algunos de los problemas detectados hacen sospechar que no todo el códice se encontraba en las mejores condiciones posibles, pero tampoco nos atrevemos a formular ninguna hipótesis clara al respecto.

g) ¿Podría contener un índice el *Libro di portughesi*? Y, en el caso de que así fuese, ¿cómo habría sido elaborado? Los modelos posibles son de varios tipos, pero, en el hipotético caso de que existiese, ¿lo habría tenido en cuenta Colocci en algún momento cuando controlaba las copias con su modelo?

Como puede advertirse, no podemos proporcionar por ahora otros resultados que unas pocas hipótesis tal vez un tanto aventuradas y, sobre todo, un montón de preguntas. Aun así, estamos convencidos de que un examen por lo menos tan atento como el realizado por Colocci, y muchas reflexiones y comprobaciones sobre todos y cada uno de los problemas que se van encontrando, contribuirán de alguna manera a que, algún día, entre todos alcancemos a hacernos una imagen más clara de las características materiales del desaparecido *Libro di portughesi* que, lamentablemente, sólo podemos conocer a través de esas dos copias que encargó Colocci, porque consideraba que la lírica gallego-portuguesa tenía el suficiente valor como para intentar una aproximación a ella lo más completa posible y que, además, mantenía ciertas semejanzas con la occitana, e incluso en algunos aspectos podía recordar a la poesía siciliana y al propio Petrarca.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Arias Freixedo, Bieito - Alexandre Rodríguez Guerra (eds.), *The Vindel Parchment and Martin Codax: the golden age of medieval Galician poetry = O Pergamiño Vindel e Martin Codax: o esplendor da poesía galega medieval*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2018.

- Avesani, Rino, «Appunti del Colocci sulla poesia mediolatina», en *Atti del Convegno di studi su Angelo Colocci (Jesi 13-14 settembre 1969, Palazzo della Signoria)*, Jesi: Amministrazione Comunale di Jesi, 1972, pp. 109-132.
- Bernardi, Marco, *Lo zibaldone colocciano 4831. Edizione e commento*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 2008.
- Bernardi, Marco, «Una lettera inedita dal sacco di Roma: Qualche novità su Colocci, il “libro di portugueses” e il libro Reale», *Critica del testo*, 20/2 (2017), pp. 71-104.
- Bernardi, Marco, «Gli studi e i canzonieri romanzi di Angelo Colocci», en *Poesia in volgare nella Roma dei papati medicei (1513-1534)*, Franco Pignatti (ed.), Roma: Roma nel Rinascimento, 2020, pp. 1-34.
- Brea, Mercedes, «Angelo Colocci y sus copias de un cancionero gallego-portugués», en *Pervivencia y literatura: documentos periféricos al texto literario*, Carmen Blanco y Elisa Borsari (eds.), San Millán de la Cogolla: CiLengua, 2023, pp. 30-67.
- Brea, Mercedes – Pilar Lorenzo Gradín, «La matemática del manuscrito. Reflexiones sobre singulares vestigios numéricos en B y V», en *XXX Congreso internacional de Lingüística y Filología románicas*, La Laguna (4-9 de julio 2022).
- Brea, Mercedes, Antonio Fernández Guiadanes y Gerardo Pérez Barcala, *As anotacións coloccianas sobre os cancioneiros galego-portugueses*, Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2021. <<https://www.cirp.gal/pub/docs/argamed/argamed04.pdf>>.
- Buescu, Ana Isabel, «D. João III e D. Miguel da Silva, bispo de Viseu: novas razões para um ódio velho», *Revista de História da Sociedade e Cultura*, I/10 (2010), pp.141-168.
- Castro Caridad, Eva y Xosé Manuel Vélez, «Angelo Colocci y el *Ars Metrica* de Boccabelli (Vat. lat. 1504)», en *Estudios de métrica latina*, Jesús Luque Moreno y Pedro Rafael Díaz y Díaz (coords.), Granada: Universidad de Granada, 1999, vol. 1, pp. 147-163.
- Colocci, Angelo (ed.), *Opere dello elegante poeta Seraphino Aquilano, finite ed emendate con laloro Apologia et vita desso poeta* [la *Apologia* es obra del propio Colocci; la *Vita* fue redactada por S. Piccolomini], Roma: Jo. de Besicken, 1503.
- Deswarte, Sylvie, «La Rome de D. Miguel da Silva (1515-1525)», en *O Humanismo Português (1500-1600). Primeiro Simpósio Nacional, 21-25 de Outubro de 1985*, Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1988, pp. 177-307.
- D’Heur, Jean Marie, «Sur la tradition manuscrite des chansonniers galiciens-portugais», *Arquivos do Centro Cultural Português*, 8 (1974), pp. 3-43.
- D’Heur, Jean Marie, «Sur la généalogie des Chansonniers Portugais d’Ange Colocci», *Boletim de Filologia*, 39 (1984), pp. 23-34.

- Fernández Guiadanes, Antonio, «Dúas notas sobre a transmisión manuscrita da lírica profana galego-portuguesa», en *Cantares de amigos. Estudos en homenaxe a Mercedes Brea*, Esther Corral, Elvira Fidalgo y Pilar Lorenzo (eds.), Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2016, pp. 369-75.
- Ferrari, Anna, «Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (cod. 10 991: Colocci-Brancuti). Premesse codicologiche alla critica del testo (materiali e note problematiche)», *Arquivos do Centro Cultural Português*, XIV (1979), pp. 25-140.
- Ferrari, Anna, «Le chansonnier et son double», en *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers, Actes du Colloque de Liège (1989)*, Madeleine Tyssens (ed.), Liège: Université de Liège, 1991, pp. 303-327.
- Ferrari, Anna, «Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)», en *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Giulia Lanciani y Giuseppe Tavani (coords.), Lisboa: Caminho, 1993a, pp. 119-123.
- Ferrari, Anna, «Cancioneiro da Biblioteca Vaticana», en *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Giulia Lanciani y Giuseppe Tavani (coords.), Lisboa: Caminho, 1993b, pp. 123-126.
- Ferreira, Manuel Pedro, *Cantus coronatus. 7 cantigas d'El-Rei Dom Dinis / by King Dinis of Portugal*, Kassel: Reichenberger, 2005 .
- Gayo, Manoel José da Costa Felgueiras, *Nobiliário de Famílias de Portugal*. Ed. facsímilar, Braga: Carvalhos de Basto, 12 vols., 1989-1990.
- Gómez Muntané, M^a Carmen (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica. Vol. 2, De los Reyes Católicos a Felipe II*, Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2012.
- Gonçalves, Elsa, «*Quel da Ribera*», *Cultura Neolatina*, XLIV (1984), pp. 219-224.
- Lancellotti, Gianfrancesco, *Poesie italiane e latine di Monsignor Angelo Colocci, con più notizie intorno alla persona di lui e sua famiglia*, Jesi: Bonelli, 1772.
- Lattès, Samy, «Studi letterari e filologici di Angelo Colocci», en *Atti del Convegno di studi su Angelo Colocci (Jesi 13-14 settembre 1969, Palazzo della Signoria)*, Jesi: Amministrazione Comunale di Jesi, 1972, pp. 243-255.
- Leme, Margarida y Graça Videira Lopes, «Investigando os cancioneiros medievais galego-portugueses – novas pistas», *Medievalista*, 28/2 (2020), pp. 467-480. <<https://doi.org/10.4000/medievalista.3267>>.
- Marcenaro, Simone, «Il presunto *Livro das cantigas* di Don Pedro de Portugal, Conde de Barcelos», en *Cantares de amigos. Estudos en homenaxe a Mercedes Brea*, Esther Corral, Elvira Fidalgo y Pilar Lorenzo (eds.), Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2016, pp. 575-583.
- Monteagudo, Henrique, «Variación scriptolingüística e tradición manuscrita da lírica trobadoresca: As variables <nh/n> e <ss/s>», en *Estudos linguísticos e filológicos oferecidos a Ivo Castro*, Ernestina Carrilho, Ana Maria Martins,

- Sandra Pereira y João Paulo Silvestre (eds.), Lisboa: Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, 2019, pp. 859-959.
- Monteagudo, Henrique, «Para a análise grafemática da **Recompilación tardía* (**Livro das cantigas*)», en *Lírica galego-portuguesa. Lingua, sociolingüística e pragmática*, Déborah González (ed.), Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2020, pp. 157-194. <<https://www.cirp.gal/pub/docs/argamed/argamed02.pdf>>.
- Paiva, José Pedro, *Os Bispos de Portugal e do Império 1495–1777*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2006. <<https://doi.org/10.14195/978-989-26-1304-8>>.
- Pallai, Biagio (ed.), *Coryciana (sive variorum carmina in laudem Jani Corycii collecta, cum protreptico Mariangeli Accursii)*, Roma: Ludovicus Vicontinus et Lautitius Perusinus, 1524.
- Pergamiño Vindel* (2017) = *Pergamiño Vindel. Un tesouro en sete cantigas*, Santiago de Compostela / Vigo: Xunta de Galicia / Universidade de Vigo, 2017.
- Ramos, M^a Ana, «*Invoco el rrey Dom Denis... Pedro Homem e o Cancioneiro da Ajuda*», en *Actas del VII Congrès de la Asociación Hispanica de Literatura Medieval*, Santiago Fortuño Lloréns y Tomás Martínez Romero (eds.), Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 1999, vol. I, pp. 127-179.
- Ramos, M^a Ana, *O Cancioneiro da Ajuda. Confeção e escrita*, Lisboa: Universidade de Lisboa, 2008 [tesis doctoral inédita: <<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/553>>].
- Ramos, M^a Ana, «Cancioneiros e textos imprevisíveis», en *Lírica galego-portuguesa. Lingua, sociolingüística e pragmática*, Déborah González (ed.), Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2020, pp. 195-231. <<https://www.cirp.gal/pub/docs/argamed/argamed02.pdf>>.
- Rowland, Ingrid D., «Raphael, Angelo Colocci and the Genesis of Architectural Orders», *The Art Bulletin*, 76/1 (1994), pp. 81-104.
- Salazar y Castro, Luis de, *Historia genealógica de la Casa de Silva: donde se refieren las acciones mas señaladas de sus Señores, las fundaciones de sus Mayorazgos y la calidad de sus alianças matrimoniales*, Madrid: Melchor Alvarez y Mateo de Llanos, 1685.
- Santillana, Íñigo López de Mendoza, Marqués de, *Obras completas*, ed. Ángel Gómez Moreno y Maximiliaan Paul Adriaan Maria Kerkhof, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2002.
- Sharrer, Harvey, «Fragmentos de sete cantigas d'amor de D. Dinis, musicadas - Uma descoberta», en *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, Aires Augusto Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro (eds.), Lisboa: Cosmos, 1993, vol. 1, pp. 13-29.

Tavani, Giuseppe, «La tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese», *Cultura Neolatina*, 27 (1967), pp. 41-94.

RESUMEN: La existencia de dos copias realizadas en paralelo (o, por lo menos, por encargo de una misma persona, en el mismo lugar y la misma época) de un único antecedente perdido permite llevar a cabo una comparación de la que podrían deducirse rasgos materiales del modelo. Y si, además, el comitente era un estudioso que confrontaba atentamente el trabajo realizado con el original y corregía errores de los copistas, a la vez que anotaba sobre esos apógrafos todo lo que llamaba su atención, el conocimiento que puede obtenerse es un poco más completo, aunque, a la vez, plantea más interrogantes que certezas. Es lo que acontece con los dos testimonios más extensos de la lírica gallego-portuguesa, los cancioneros conservados, respectivamente, en la Biblioteca Nacional de Portugal (B) y la Biblioteca Vaticana (V), que Angelo Colocci hizo transcribir en la Roma de la década de 1520 de un *Libro di portughesi* que consiguió que le prestasen con esa finalidad. Por otra parte, el descubrimiento, por parte de Harvey Sharrer, en la Torre do Tombo de Lisboa, de un fragmento que podría haber formado parte de aquel *Libro* proporciona un elemento adicional para la descripción de las características formales del códice perdido.

PALABRAS CLAVE: Colocci, *Libro di portughesi*, apógrafos, estudio codicológico y textual, filología material.

SEGUNDA PARTE
COMUNICACIONES

LOPE DE VEGA Y LA TRANSMISIÓN DEL MITO:
LOS CASOS DE *EL MARIDO MÁS FIRME* Y
EL AMOR ENAMORADO

MARÍA ÁLVAREZ ÁLVAREZ
Universidad de Oviedo

DENTRO DE LA ABUNDANTÍSIMA PRODUCCIÓN LITERARIA DE LOPE DE Vega, encontramos tan solo ocho comedias catalogadas como mitológicas, que ocuparon, eso sí, prácticamente toda su vida activa: desde *Adonis y Venus*, escrita en los albores del siglo XVII (Sánchez Aguilar 2010: 35), hasta *El Amor enamorado*, considerada una de las últimas comedias escritas por el autor. La clasificación proviene ya de Menéndez Pelayo (1965), quien se atreve a suponer la autoría de otras diez obras de la misma temática basándose solo en sus títulos¹, apuesta arriesgada y criticada, entre otros, por McGaha (1983); Sánchez Aguilar (2010: 12), por su parte, supone que Lope debió de escribir en total entre veinte y treinta comedias mitológicas. Sea como sea, de estas ocho que conservamos actualmente, tan solo una, *Las mujeres sin hombres*, propone una trama totalmente inventada. Las otras siete parten de las historias tratadas por

1. Las ocho comedias mitológicas son, cronológicamente: *Adonis y Venus*, *La fábula de Perseo*, *Las mujeres sin hombres*, *El laberinto de Creta*, *El marido más firme*, *La bella Aurora*, *El vellocino de oro* y *El Amor enamorado*. A ellas, Menéndez Pelayo añadió títulos que aparecen enumerados en *El peregrino en su patria*, algunos de claras resonancias mitológicas, como *Hero y Leandro* o *Psiques y Cupido*, pero que pueden llevar a error, como sucedió con *El ganso de oro*, que resultó ser una comedia de magia.

Ovidio en sus *Metamorfosis*, punto de partida para Lope, que las amplía, modifica, actualiza y adapta al nuevo medio en el que se encuadran, el teatro, y a la sociedad que ahora las acoge, bebiendo de diversas fuentes y aportando nuevas soluciones; con todo ello logra transformar la fábula original y nos ofrece una obra única².

En este estudio nos centraremos en el análisis de dos de estas comedias, *El marido más firme* y *El Amor enamorado*, que se ocupan de dos mitos muy populares en su momento: el de Orfeo y Eurídice, la primera, y el de Apolo y Dafne la última. Pretendemos ver cuál es el tratamiento recibido en las comedias y a qué responde, no sin antes repasar cómo la mitología clásica logró sobrevivir durante siglos y cómo llegó este caudal literario hasta Lope de Vega y sus contemporáneos.

1. LA DOBLE CARA DEL MITO

Los estudios sobre mitología coinciden en señalar la extraordinaria capacidad del mito para sobrevivir, adaptándose a las distintas coordenadas y realidades y adquiriendo nuevas lecturas y usos. De hecho, la mitología grecolatina ha continuado siendo una constante en la cultura occidental a lo largo de los siglos, sin importar el cambio en las creencias y costumbres, pero conociendo, eso sí, una profunda metamorfosis en lo que estos mitos significan y suponen. Así, con el paso del tiempo, puede comprobarse cómo estas narraciones permanecen más o menos inalterables, mientras que la interpretación que se les da pertenece a cada momento y sociedad: el núcleo temático perdura, pero ciertos detalles de la trama pueden alterarse, lo que permite la adaptación del mito a nuevas realidades, evitando así su rechazo y desaparición. Las variaciones proporcionan la necesaria actualidad y vigencia para su supervivencia. Se trata de la doble cara del mito, que permite que este se presente como una realidad autosuficiente, de forma que se basta a sí mismo para existir, y, al mismo tiempo, es lo suficientemente abierto como para acoger dentro de sí infinitas reelaboraciones e interpretaciones, que dependen de las circunstancias externas o de la voluntad del autor que se acerque a él en cada ocasión.

2. Natividad Valencia López (1994), Juan Antonio Martínez Berbel (2002) y Agustín Sánchez Aguilar (2010) estudian con detenimiento estas comedias.

En este sentido, Mircea Eliade (1968) considera el mito como un fenómeno vivo, en continua renovación. Una de las claves para su supervivencia es su pretensión de veracidad y su ejemplaridad: los mitos ofrecen ejemplos de conducta y proporcionan explicaciones acerca de la realidad que rodea al ser humano. Asimismo, otra de sus características, la conjunción de lo humano y lo divino en un mismo plano y la consecuente humanización de sus dioses, favorece su conservación y la posterior explotación que conocieron los mitos clásicos al ser llevados a la esfera cristiana, como veremos a continuación: los dioses y héroes funcionarán entonces no solo como personajes ficticios, lo que evitará cualquier sospecha de herejía o amenaza a la fe, sino además como ejemplos de lo que puede suceder si se lleva una conducta u otra, obteniendo una enseñanza de ellos.

Esto permitió que la mitología clásica no solo sobreviviera durante la Edad Media, sino que gozara de una rica vida. En su clásico estudio, Jean Seznec estudia dicha supervivencia, señalando las cuatro formas de exégesis que se dieron durante este periodo (Seznec 1985: 19-124): junto al temprano evemerismo (o lectura histórica de las fábulas mitológicas, arma predilecta de los Padres de la Iglesia), la tradición enciclopédica (tan cara a la cultura medieval) o las explicaciones físicas, que identificaban los dioses con los astros y fenómenos de la naturaleza, destaca sobre todo la lectura alegórico-moral. Todas ellas conocieron una intensa vida y encontramos su huella en época posterior, pero quizá sea la última la que posee un mayor peso en las obras que, sin duda, conoció y manejó Lope de Vega, e incluso en su misma obra.

En la Edad Media, la exégesis mitológica fue fundamentalmente moralizadora, de modo que las fábulas paganas se recibieron y trataron como material simbólico, del que se pretendía obtener una enseñanza, acomodando las historias clásicas a la moral cristiana. Aunque en inicio fue combatida por los Padres de la Iglesia, la aparición de dos monumentos alegóricos en el siglo VI marca un cambio de rumbo: las *Moralia* de Gregorio Magno, sobre la Biblia, y las *Mythologiae*, de Fulgencio, que ofrece explicaciones edificantes sobre los dioses paganos. A partir de entonces, la mitología se convierte en una especie de filosofía de la moral (Seznec 1985: 80-81), y Ovidio, en un principio denostado en favor de Virgilio, irá paulatinamente ganando terreno, hasta convertirse en la principal fuente de conocimiento de la época: basten como ejemplo los numerosos

Ovidios moralizados aparecidos entre los siglos XII y XIV, que hallan en las *Metamorfosis* «toda la moral cristiana» (Seznec 1985: 83).

Con la llegada del humanismo y el Renacimiento, los mitos recuperan su tratamiento original y son aprovechados por su componente estético y poético, pero esto no impide que se continúe propagando una lectura simbólica de ellos, herencia de la Edad Media. Así, en los albores de la Edad Moderna, los autores y poetas poseían un gran repertorio al que acudir para nutrirse de historias y explicaciones, formado por mitógrafos tanto clásicos como medievales. A partir de la obra de Boccaccio, la *Genealogía de los dioses paganos*, surgen multitud de imitaciones entre los siglos XV y XVI, entre las que destacan los manuales de Giraldi (*De deis gentium varia et multiplex historia*, 1548), Cartari (*Le imagini con la spositione dei dei degli antichi*, 1556) y Natale Conti (*Mythologiae*, 1551). De gran relevancia fueron también el *Emblematum liber* de Alciato (1531) o la *Officina* (1520) y los *Epitheta* (1524) de Ravisius Textor; estas últimas, junto con la *Picta poesis Ovidiana* (1580) de Niklaus Reusner, son consideradas obras de cabecera de Lope de Vega en su conocimiento de los mitos clásicos, y la influencia en su obra ha sido estudiada recientemente por autores como Conde Parrado (2017), Boadas (2021) o Sánchez Jiménez (2021). A ellas debemos añadir el *Libro del Metamorphoseos y fábulas del excelente poeta y filósofo Ovidio* (ca. 1542), la primera traducción de las *Metamorfosis* al castellano, obra de Jorge de Bustamante, y el manual de Juan Pérez de Moya, la *Philosophía secreta de la gentilidad* (1585), que habrían sido fuentes principales de Lope en la elaboración de sus comedias mitológicas según Martínez Berbel (2002), así como el *Teatro de los dioses de la gentilidad* (1620), de fray Baltasar de Vitoria, que contó con la aprobación del propio Lope.

Resulta evidente que las narraciones clásicas llegaron a Lope a través de múltiples y variadas fuentes que enriquecieron y multiplicaron el ya de por sí rico y múltiple universo mitológico, y que los autores de los Siglos de Oro convivieron con incontables recreaciones plásticas y literarias de los mitos, convirtiéndose en una realidad cotidiana con la que estos poetas estaban más que familiarizados. Esto parece más evidente aún al tratar los dos mitos que aquí nos ocupan, el de Orfeo y Eurídice y el de Apolo y Dafne, por la enorme popularidad que estos alcanzaron en los siglos XVI y XVII.

El marido más firme fue escrita en los primeros años de la década de 1620, probablemente en 1621³, coincidiendo con los primeros años del reinado de Felipe IV, cuando Lope lleva a cabo un nuevo plan para alcanzar las aspiraciones cortesanas que perseguía desde hace tiempo, como defiende Sánchez Jiménez (2021). Parte de su estrategia consiste en un acercamiento a la materia mitológica, en lo que pesa también la importancia adquirida por entonces por la producción poética de Luis de Góngora, a la que pretende responder, también con esta comedia (Monzó Ribes 2021: 897). La obra de Lope en estos años ofrece numerosos ejemplos del uso de Orfeo: Sánchez Jiménez (2021) demuestra cómo en su poesía cortesana, el mito le interesa como reflexión metaliteraria, siendo utilizado en su defensa de una poesía clara (frente la oscuridad de los versos gongorinos) y como forma de «mostrar su valía al público cortesano» (p. 31), y también como crítica a los excesos pasionales y defensa de la fidelidad y de la institución matrimonial, que el vate representaría. A pesar de que *El marido más firme* fue escrita para los corrales y no para un ambiente cortesano, vemos que acoge también estas interpretaciones, algunas de las cuales son compartidas con la tradición⁴.

Por su parte, *El Amor enamorado* es considerada una de las últimas comedias escritas por el Fénix: está dedicada a Felipe IV, su primera esposa y el príncipe heredero Baltasar Carlos (a los que se alude en los últimos versos de la obra) y dirigida, esta sí, a un público cortesano: se da por hecho que fue estrenada en el teatro del Buen Retiro, inaugurado en 1632, al que se alude en la misma obra (v. 1939), lo que ha provocado que su datación se sitúe entre tal año y 1635⁵. Aquí la acción se centra en la figura de Dafne, que, tras siglos simbolizando la castidad y la loable

3. Defienden tal datación Sánchez Aguilar (2010: 123), Monzó Ribes (2021) o Sánchez Jiménez (2021), entre otros. Por su parte, Ferrer Valls (1991: 168) adelantaba un poco la escritura de la comedia, datándola entre 1616 y principios de 1619.

4. Es fundamental el clásico estudio de Cabañas (1948) sobre la figura de Orfeo en la literatura española, al que se debe añadir el trabajo de Friedmann (2000), que repasa las distintas interpretaciones del mito durante la Edad Media, o la tesis de Berrio Martín-Retortillo (1994), que lo estudia en el Renacimiento.

5. Ferrer Valls (1996) apuesta por 1632, coincidiendo con la datación propuesta por Morley y Bruerton (1947), mientras que Wooldridge (1978) o Ioppoli (2006), entre otros, defienden la idea de que debió de ser compuesta en 1635 y estrenada ese mismo verano, poco antes de la muerte del Fénix.

defensa de la virginidad (lectura que aseguró su supervivencia), adquiere ahora una nueva significación que Lope aprovecha para engarzarlo dentro del sistema moral de la comedia nueva, siendo ahora criticada por su obstinación y soberbia. La defensa de la institución matrimonial se sitúa en el centro de ambas comedias y los mitos y sus personajes protagonistas se modifican para que encajen con esta nueva realidad.

2. DEL MITO AL TEATRO

De la lectura de las comedias mitológicas de Lope (todas excepto *Las mujeres sin hombres*, insistimos) se concluye que siguen, a grandes rasgos, las narraciones recogidas por Ovidio en sus *Metamorfosis*. Martínez Berbel (2002) propone que la traducción de Bustamante, conocedora de un terrible éxito en su época⁶, fue la principal fuente seguida por Lope en esta ocasión: aunque el santanderino traslada la obra de Ovidio a la prosa castellana, no está libre de incluir en su *Libro del Metamorphoseos* rasgos de la tradición ajenos a las *Metamorfosis*, o incluso detalles de su propia invención, con la pretensión de completar o enmendar los relatos del sulmonense.

La brevedad caracteriza las fábulas originales y cabe destacar cómo Lope logra explotarlas para la construcción de sus comedias: así, de los 85 versos que abren el libro X de las *Metamorfosis* que tratan el mito de Orfeo, pasamos a los 2822 que componen *El marido más firme*⁷; *El Amor enamorado*, por su parte, construye sus dos primeras jornadas (1931 versos) a partir de 133 versos del libro I (la tercera jornada es invención propia, ajena a la tradición). Tal aprovechamiento de la materia original se consigue a través de diversos mecanismos de adaptación, como la inclusión de escenas nuevas (que bien complementan la fábula original, bien funcionan como forma de actualización), la dilatación de otras a las que solo se alude brevemente en los textos de los que parte, la introducción de personajes ajenos a la tradición, la creación de tramas secundarias o el uso de numerosos mecanismos de anticipación.

6. Cossío (1952: 42) considera que las generaciones de los siglos XVI y XVII la tenían como principal fuente de consulta mitológica.

7. Ovidio nos habla de la muerte de Orfeo al inicio del libro XI, pero Lope no se ocupa de ello en la obra.

El marido más firme ofrece buenos ejemplos de todo ello: en las *Metamorfosis* (X, vv. 4-10), Ovidio pasa por encima de las bodas de Orfeo y Eurídice o de la muerte de esta (cuyo nombre ni siquiera menciona), para centrarse en lo que más le interesa, el descenso a los infiernos del vate. La tradición transmisora del mito tampoco se extiende mucho más al tratar el episodio, aunque encontramos en ella el rastro de la otra obra clásica que fija la narración: la que Virgilio brinda en el libro IV de las *Geórgicas*, que, si bien no ofrece grandes novedades a la hora de tratar las partes esenciales del mito, introduce algunos elementos que pasaron a la tradición y detectaremos en los autores medievales y áureos (incluido Lope), como la referencia al río Estrimón⁸ o la introducción del pastor Aristeo, que persigue a Eurídice y provoca que esta sea mordida por la serpiente.

En el caso de la obra de Lope, la primera jornada presenta a los personajes principales y asistimos al encuentro entre Orfeo y Eurídice, que se convierten aquí en la clásica pareja de dama y galán de la comedia nueva. Sus bodas cierran esta primera parte, mientras que el segundo acto gira alrededor de la muerte de Eurídice, y el tercero se centra en la bajada de su desconsolado esposo al infierno. La obra se cierra con la vuelta de Orfeo, desesperado por su pérdida, y la promesa de una segunda parte que continuaría su historia⁹. Lope añade diversas escenas totalmente originales que complementan la narración original y, en muchas ocasiones, actualizan la trama, acercándola a los espectadores del siglo XVII, sin olvidar sus esencias clásicas, que conserva. Así, por ejemplo, la primera jornada nos presenta al personaje de Eurídice, ninfa de Diana, a quien Venus ofrece un misterioso oráculo sobre su futuro matrimonio, que será «breve, gustoso, perdido» (v. 173); su compañera Fílida le aconseja que consulte su significado con Orfeo, famoso adivino, y así asistimos al encuentro entre los dos protagonistas, que caen enamorados en cuanto se ven. Son intercaladas diversas escenas en las que quedan configuradas las

8. Sánchez Jiménez (2021) estudia el tratamiento de la leyenda de Orfeo en la poesía cortesana de Lope, fijándose en la referencia que hace en ella a los ríos Hebro y Estrimón y comparándolo con sus posibles fuentes. Cabe señalar que en *El marido más firme* no se menciona ninguno de los dos ríos (como tampoco hace Bustamante, por otra parte).

9. Menéndez Pelayo (1965: 263) rechaza la posibilidad de que tal continuación existiera, pero Sánchez Aguilar (2010: 133) está seguro de que la segunda parte que Lope promete fue escrita y era representada quizás a continuación de *El marido más firme*.

personalidades de cada uno de ellos y, de paso, la explicación del trágico final que conocerán. En la segunda jornada, Fílida, celosa, convence a Eurídice de que Orfeo la corteja a sus espaldas y de que se encontrarían en un prado cercano, por lo que la joven no puede evitar acudir al supuesto punto de encuentro para comprobar si es cierto. Paralelamente, Aristeo, príncipe presentado en el primer acto como enamorado rechazado por Eurídice, acude también al prado por consejo de Fílida y comienza su persecución de la ninfa, lo que conducirá a su inevitable muerte. Lope introduce, por tanto, una novedad importantísima en la trama: la causalidad. No es fortuito que Eurídice muera, sino que responde a una razón muy concreta, consecuencia directa de la pasión desenfrenada, lo que conecta el mito con el nuevo significado que ahora adquiere, como veremos.

Similares procedimientos encontramos en *El Amor enamorado*: la primera jornada, por ejemplo, parte de los destrozos que la serpiente Pitón causa en Tesalia, su muerte a manos de Apolo¹⁰ y el enfrentamiento entre este y Cupido (*Metamorfosis*, I, vv. 434-465). Para completar la narración, Lope acude a diversos recursos, como la escenificación de la huida horrorizada de los habitantes de Tesalia, introduce escenas de amor entre dos de los protagonistas (Sirena y Alcino), descripciones cómicas de la mano del gracioso, Bato, o una escena crucial para el nuevo sentido del mito: la que desarrolla el encuentro entre el príncipe Aristeo (parece obvio que aprovecha el personaje de la leyenda de Orfeo y Eurídice) y el dios-río Peneo, padre de Dafne, en la que el primero pide la mano de la ninfa, y, a continuación, esta lo rechaza violentamente. En la segunda jornada, que gira alrededor de la persecución de Dafne por parte de Febo y su conversión en laurel (*Metamorfosis*, I, vv. 505-567), se lleva a escena la celebración de los juegos píticos, que ahora se asemejan más a unos juegos florales que a una competición deportiva, vemos los efectos de las flechas disparadas por Cupido sobre la pareja protagonista y se intercalan hasta cuatro escenas que dilatan la mencionada persecución y, de nuevo, ayudan

10. En esta ocasión, Lope decide llamar *Febo* al dios Apolo, *Fitón* a la serpiente y juegos *fitones* a los juegos píticos, conmemorativos de la muerte de esta. Coincide en ello con Bustamante, que habla de *Febo*, *Phitón* y *phitones*, en lo que se ha visto una posible deuda de Lope con la traducción del santanderino, aunque también encontramos *Phebo* en la obra de Reusner, y Pérez de Moya utiliza *Phitón*. Además, en otras composiciones, Lope menciona a Apolo o a Pitón en referencia al mismo mito, lo que demuestra (si es que había alguna duda) que lo conoció a través de múltiples fuentes.

a perfilar mejor la psicología de los personajes y la lectura de la obra. De manera paralela a lo que ocurría en *El marido más firme*, también aquí Lope se molesta en introducir una explicación al destino de Dafne: no es, como ocurría en las *Metamorfosis* o en la tradición, una víctima fortuita del destino o del capricho de Cupido, sino que su elección viene justificada por el comportamiento de la ninfa.

Tanto en un caso como en otro, los mitos adquieren una nueva lectura que responde al sistema en el que ahora se encuadran: Lope introduce a los personajes clásicos dentro de las coordenadas de la sociedad barroca y de la comedia nueva. En este sentido, la defensa de la institución matrimonial es uno de los rasgos definitorios del género y el teatro mitológico lopesco no es una excepción (Martínez Berbel 2002: 834), de manera que los protagonistas y la interpretación del mito se transforman para adaptarse a esta nueva finalidad. El uso moralizador del mito en Lope puede resultar sorprendente en un primer momento, pero no lo es tanto si tenemos en cuenta las características de la comedia nueva, que se presentaba como «fuente de ideales» para la sociedad española de la época (Casalduero 1967: 65).

De esta forma, vemos cómo, ya desde su título, *El marido más firme* pone en el centro la cuestión de la fidelidad conyugal: Lope se molesta en dejar claro que tanto Orfeo como Eurídice habían rechazado cualquier proposición amorosa hasta el momento en el que se conocen. En cuanto a Eurídice en concreto, nos ofrece el caso específico del príncipe Aristeo, al que la ninfa rechaza insistentemente por no tratarse de un amor puro, sino pasional, y por estar prometida en matrimonio a Orfeo, institución sagrada: «No pienses que por loca te desdeño, / mas porque es imposible la mudanza» (vv. 817-818). Ya en las *Geórgicas*, Aristeo es un pastor cuyas abejas mueren como castigo por ser el culpable de la muerte de Eurídice; no encontramos alusión a él en Ovidio, pero sí en Boccaccio, por ejemplo, en Bustamante, en Pérez de Moya o en fray Baltasar de Vitoria, que lo llama «Euristeo» e insiste en la violencia de sus deseos («quiso violentamente gozar sus amores», *Teatro*, V, 792); lo mismo hace también Bustamante («no pudiendo alcanzar nada por ruegos se determinó a gozarla por fuerza», *Libro del Metamorphoseos*, f. CXXXIV) y de forma similar actuará el personaje de Lope¹¹. La tradición, por tanto, lo incorporó pronto al mito

11. Véanse las extensas intervenciones del personaje en la segunda jornada de la obra, en las que muestra su desesperación en sus diálogos con Fabio, Fílida y la propia

y se incluyó en el relato independientemente de si se afirmaba seguir a Ovidio o no. Lope lo escoge para configurar sobre él el amor pasional, contrario al matrimonio y, por tanto, punible.

En el caso de Orfeo, también se aprovecha parte de la tradición transmisora del mito y queda configurado como ideal de marido: ya desde los últimos siglos de la Edad Media, mitógrafos y poetas habían destacado su condición de esposo amante y se aludía a su historia con Eurídice como paradigma del amor mutuo (Berrio Martín-Retortillo 1994: 52-55); ahora Lope lleva al extremo tal lectura, perdiendo por el camino otros atributos tradicionales del vate. En la obra, Fílida presenta al personaje antes de que aparezca en escena, refiriéndose a él como «sabio», «músico divino» y «excelente adivino» (vv. 289-294), pero estos rasgos son ridiculizados por Lope a continuación. La capacidad adivinatoria de Orfeo había sido asimilada por la tradición cristiana, convirtiéndolo en un sabio y gran filósofo, y el poder sobrenatural de su canto se explicaba como una forma de alabar sus extraordinarias habilidades oratorias. Así, Pérez de Moya explica que «mover Orpheo los montes con su música es dar a entender la fuerza grande de la elocuencia» (*Philosophía secreta*, III, xxxix, 515), Vitoria lo considera el primer teólogo de los griegos (V, 791) y Bustamante lo define como «docto, gracioso y elocuente retórico» (f. cxxxix).

En cambio, aquí, Lope se burla de sus poderes proféticos, acercándolo a la esfera humana y desacralizándolo ya totalmente, pues se muestra incapaz de interpretar correctamente los oráculos que Venus ofrece a Eurídice y a los pastores que van a consultar con él. En cambio, es Fabio, el gracioso, el que sabe ver la amenaza que se esconde detrás de las palabras de Venus, y no gracias a un poder sobrehumano, sino a su sentido común, pues es consciente de que el continuo rechazo de Orfeo a Venus tendría fatales consecuencias en su historia de amor con Eurídice. El mito pierde todo su componente místico a favor de una explicación racional, que no choca con la mentalidad cristiana, pero que conserva su esencia clásica gracias a la referencia a los dioses y lo que estos representan.

Tampoco da demasiada importancia a los supuestos poderes de su canto o sus palabras, aunque se haga alusión a ello varias veces. La bajada a los infiernos es justificada ahora poniendo de relieve la locura de

Eurídice. La persecución a esta, antes de ser mordida por un áspid, tiene como claro antecedente la de Apolo y Dafne.

Orfeo, rasgo que se menciona de pasada en anteriores relatos: ya Virgilio achaca a una repentina locura que se volviese hacia su esposa antes de abandonar totalmente el Hades, causa de su nueva y definitiva pérdida; algo muy similar encontramos en Bustamante o Pérez de Moya, pero ninguno de ellos desarrolla este tema. Lope lo aprovecha ahora como motivo alrededor del cual construye toda la tercera jornada. Destacamos dos aspectos en este episodio: el primero, cómo en esta ocasión es la fidelidad amorosa demostrada por Orfeo la que finalmente logra convencer a los dioses del Averno para que le devuelvan a su esposa. Tradicionalmente, las narraciones se centraban en el poder de la música como explicación a la excepción hecha con Eurídice: así lo encontramos ya en las *Geórgicas*: «conmovidas por su canto» (IV, 145), y más adelante en Boccaccio: «empezó a cantar [...] tan dulcemente [...] que arrastró a su compasión a los servidores del Infierno» (*Genealogía*, V, XII, 321), Pérez de Moya: «tan dulcemente cantó que a los dioses soterranos [...] a misericordia movió» (III, XXXIX, 515), o Vitoria: «tañó con más suavidad y más eficacia que nunca [...] Olvidados Plutón y Proserpina de su inexorable crueldad, dieron dispensación a sus inviolables leyes» (V, 792). Bustamante, por su parte, destaca la fuerza de las razones aludidas por Orfeo en su intervención: «con lágrimas de compasión hicieron que fuesen mojadas sus mejillas con la dulcedumbre del razonamiento de Orfeo» (f. CXXXIIR). Lope, en cambio, hace que el vate sea recompensado por haber demostrado hasta dónde era capaz de llegar como marido fiel y enamorado, más allá de cualquier otra cualidad que pudiera poseer, como admite la propia Proserpina:

y cuando no fuera Orfeo
 digno de tales favores
 por su voz, [...]
 por el marido más firme
 este premio se le otorgue. (vv. 2521-2525)

El otro aspecto a destacar es el contraste que ofrece Fabio en relación con este tema: mientras que Orfeo representa al marido ideal, fiel hasta las últimas consecuencias, llegando a bajar a los infiernos para rescatar a su esposa perdida, el criado, cumpliendo con su papel de gracioso, se burla de la resolución que toma su amo, que no entiende, en línea con la misoginia típica de la época:

Tú serás el marido más notable
 que haya tenido el mundo, pues que quieres,
 una vez muerta tu mujer, amable
 volverla a ver. (vv. 2073-2076)

Este tratamiento del tema no es exclusivo de la comedia: Lope duda de que algún marido del siglo XVII emulase a Orfeo en un soneto de las *Rimas humanas y divinas* («Encarece el poeta el amor conyugal de este tiempo»), como observa Sánchez Aguilar (2010: 123), y juega con la ambivalencia del tema, adaptándolo a cada contexto: un poema burlesco o la intervención del gracioso frente a la configuración del héroe de esta tragedia o de otras obras de carácter serio, como estudia Sánchez Jiménez (2021).

En *El Amor enamorado*, se aprovecha la transformación de Dafne en laurel como nueva excusa para defender la institución matrimonial: si tradicionalmente la ninfa había sido alabada por su obstinada defensa de su virginidad y fue utilizada como símbolo de la castidad por los exégetas cristianos, Lope da una vuelta de tuerca al mito y, ahora, lo que hasta el momento había sido interpretado como salvación es mostrado como castigo a una actitud indebida. Dafne es aludida por su ingratitud o dureza en otras composiciones lopescas¹², pero aquí es aprovechada para representar un tópico del teatro áureo, el de la mujer esquiva (Wooldridge 1978, Rothberg 1983), ofreciendo una novedad absoluta en la explicación del mito, pues lo que hasta entonces había sido alabado es ahora duramente criticado y ofrecido como ejemplo del comportamiento erróneo. La propia ninfa lo reconoce al final de la segunda jornada: tras ser transformada en árbol, Lope hace que conserve momentáneamente su capacidad de hablar para que ella misma lo admita:

Febo, el favor agradezco,
 aunque arrepentida tarde,
 que para ejemplo de ingratas
 quiso el cielo transformarme
 en el que llamas laurel. (vv. 1802-1806)

12. Véase la égloga *Filis*, v. 342, el soneto «Céfiro blando que mis quejas triste...» o la epístola que comienza «Serrana hermosa, que de nieve helada...», vv. 98-99, de *El peregrino en su patria* (Vega 1984).

Desde el inicio de la obra, Dafne se presenta como un personaje arrogante y soberbio, que rechaza toda propuesta amorosa, por muy beneficiosa y juiciosa que pueda ser. Así, en la primera jornada, Lope desarrolla una escena totalmente original que tiene una importancia crucial para la lectura de la obra: el príncipe Aristeo pide a Peneo la mano de su hija y el dios-río, seguro de que Dafne aceptará un matrimonio tan provechoso, espera a consultarla con ella, muestra del amor y respeto que el padre profesa a su hija. El episodio aprovecha parte de la tradición original (pues Peneo había reprochado a su hija el no darle nietos y un yerno) y le da un carácter actualizador, acercando el mito a la sociedad del XVII. A pesar de todo, Dafne se niega tajantemente a aceptar a su pretendiente, quedando retratada por su ingratitud y su falta de respeto hacia su padre. A partir de ese momento, se suceden las escenas que critican a Dafne por su soberbia y altivez, y por atreverse a ir en contra de las normas sociales y naturales:

tan soberbia como hermosa,
y como hermosa soberbia,
¿qué blasonas, qué presumes?,
ingrata a naturaleza,
que no crió a la hermosura
para vivir entre fieras. (vv. 558-563)

Precisamente por ello es ahora castigada, y tal castigo es visto como un final justo. Para reforzar el mensaje, Lope crea una segunda trama, totalmente original y ajena al mito, que engarza en la primera historia a través de un complejo entramado de paralelismos: así, si en las dos primeras jornadas seguimos a Febo y a Dafne, la tercera se centra en Cupido, perdidamente enamorado de otra ninfa, Sirena, que lo rechaza igual que Dafne rechazaba al dios del sol. En la comedia de Lope, Cupido había provocado el amor de Febo y el rechazo de Dafne como forma de vengar a su madre y a sí mismo. Ahora es Diana quien provoca el amor de Cupido, pero Sirena lo rehúye por estar enamorada y prometida con el pastor Alcino.

De esta forma, la comedia queda construida sobre una doble trama que trata el mismo tema desde dos ópticas enfrentadas y complementarias: el amor correspondido y orientado hacia el matrimonio es recompensado, mientras que su rechazo o el amor pasional, interesado y pasajero es castigado. O lo que es lo mismo, transgredir la norma conlleva el castigo de

Dafne, mientras que Sirena, opuesta y paralela a ella en tantos sentidos, es recompensada por el propio Júpiter con el matrimonio con su amado Alcino, dando el obligado final feliz a la comedia. Lope introduce con tal fin los personajes de Venus y Diana: la primera representa el amor carnal y voluble, que rechazan tanto Dafne como Sirena, mientras que la hermana de Apolo pasa de ser la diosa de la castidad a defender, ella también, la institución matrimonial, novedad totalmente original de Lope. Precisamente por ello ignora a Dafne y solo aparece en la obra para defender a su hermano y a Sirena de las intrigas de Cupido y su madre.

Ya Martín (1933) acertó a señalar los antecedentes de los que Lope parte para la construcción de esta tercera jornada: en la novela *Leucipo y Clitofonte*, de Aquiles Tacio (s. II d. C.), encontramos la fábula de Rodopis y Eutinico (libro VIII, 12), que tiene varios puntos de contacto con la historia de *El Amor enamorado*. Si en la comedia de Lope Venus pide a su hijo que se vengue de los desdenes de Dafne y este lo lleva a cabo disparando contra esta y Febo, en la fábula del alejandrino, Afrodita, ofendida por el rechazo de los dos protagonistas, aprovecha la ausencia de Artemisa (protectora de la doncella Rodopis) para pedir a su hijo que se vengue disparándoles sus flechas y provocando su amor. Ante las risas de Afrodita, la diosa de la caza decide convertir a Rodopis en una fuente: en *El Amor enamorado*, Cupido rapta a Sirena antes de que logre unirse con su amado y esta es sustituida por una fuente. Alcino queda desconsolado creyendo que la ninfa ha sido transformada definitivamente, igual que le había sucedido a Dafne, pero Diana aparece en el palacio del dios del amor para rescatarla y devolverla con su padre y su prometido. La novela de Aquiles Tacio gozó de éxito durante los siglos XVI y XVII, siendo muy habitual su traducción tanto al latín como a varias lenguas modernas, y encontramos su huella en Philip Sidney o incluso Cervantes (Brioso Sánchez y Crespo Güemes 1982: 163). A ello habría que unir también el peso que la historia de Cupido y Psique tuvo en la configuración de la comedia, que estudia Escobar Borrego (2006): aquí también Venus solicita los servicios de su hijo como venganza y recrimina a Psique su actitud, como lo hará con Dafne y Sirena. La fábula la recoge Apuleyo en el quinto libro de *El asno de oro*: la traducción de Diego López de Cortegana (Sevilla, 1513) fue muy popular en los Siglos de Oro y la historia de Cupido y Psique en concreto gozó de especial atención por los poetas áureos (Cortés 1935, Rubio Fernández 1983:

27-32). Lo interesante aquí es que Lope hace suyos una serie de motivos y referencias provenientes de los textos clásicos y los transforma sabiamente para crear su propia historia, que, si bien muestra su deuda con la tradición, nos ofrece, a nosotros y a su público, una trama totalmente original, rebosante de esencias clásicas.

Vemos cómo Lope introduce en la trama la intervención de dos personajes clave, las diosas Venus y Diana, representantes cada una de ellas de dos maneras de entender el amor y, por extensión, la vida. Las diferentes opciones serán castigadas o premiadas de acuerdo a la norma aceptada. De forma similar, también *El marido más firme* introduce a estos personajes, aunque no presencialmente, sino a través de alusiones a ellos: sus valores tienen un peso crucial en el significado y el final de la historia. Desde antes del encuentro entre Orfeo y Eurídice, el primero desdeña a Venus y lo que ella representa, defendiendo la institución matrimonial: «pero no gastaré cuerdas ni acentos / con la Venus de Chipre [...] / Amor del matrimonio permitido / conserva el mundo, lo demás condeno» (vv. 345-352). Fabio sabe ver el peligro que se esconde tras tal actitud, y por ello teme que los amores de su señor tengan un final funesto:

Venus airada, el Amor
su hijo, se han conjurado
contra ti, que has despreciado
su poder y su valor. (vv. 629-632)

Eurídice, por su parte, se define como ninfa de Diana y rechaza cualquier ofrecimiento amoroso hasta que conoce a Orfeo, lo que también habría ofendido a Venus. En las *Metamorfosis*, Ovidio cuenta cómo las antorchas de Himeneo, dios del matrimonio, habían centelleado y humeado durante las bodas de Orfeo, lo que el público romano sabía leer como un terrible presagio de su fin. Bustamante aclara este significado a sus lectores y une a la diosa Juno a la celebración, pero advierte que ninguno de los dos pudo «alegrarse ni dar a los otros [...] ningún placer» (f. CXXXI r.). Por su parte, Lope sustituye a Juno por Venus, poniendo en el centro de la acción a la diosa ofendida por los protagonistas, y reproduce el episodio de las antorchas apagadas. A ello añade otro presagio negativo, la caída de un retrato de la ninfa, para que no quepa duda de lo que esto significa y por qué sucede, achacando a Venus directamente todo mal que pueda ocurrir:

FABIO. [...] porque Venus e Himeneo
asisten, las hachas muertas,
a las bodas de Euridice.

FRONDOSO. Notable rüido suena.

CLARIDANO. La pared adonde estaba
pintada Euridice bella
dio en tierra.

[...]

ORFEO. Venus, ¿qué venganza es esta?

Amor, ¿ya no estoy rendido? (vv. 930-939)

Lo lógico sería pensar que el matrimonio protegería a los amantes de cualquier mal, como ocurre en *El Amor enamorado*, pero en este caso estamos ante una tragedia y el final no puede ser más desafortunado. Por el contrario, la pareja de antagonistas es recompensada: el matrimonio entre la celosa Fílida, que provoca los celos de Eurídice, y el cobarde Aristeo, que no logra contener su pasión y conduce a Eurídice a su muerte, pone fin a la segunda trama creada por Lope para completar la obra. En ella, el hermano de Fílida toma por la fuerza el reino de Tracia, que Aristeo había abandonado para seguir a Eurídice; la solución al conflicto la propone el propio Orfeo y Albante renuncia al trono en favor de su hermana. Es curioso cómo en esta obra los personajes negativos, que conspiran contra la pareja protagonista y defienden la opción de vida incorrecta, son recompensados, mientras que los defensores del matrimonio, Orfeo y Eurídice, son castigados. Esto, evidentemente, hay que ponerlo en relación con el género al que pertenece, la tragedia¹³, y quizá haya que suponer, como hace Sánchez Aguilar (2010: 133), que la anunciada segunda parte de la obra ofrecería un final más feliz, con el reencuentro de la pareja en la otra vida, siguiendo el relato que Ovidio recogía en las *Metamorfosis*.

Vemos, por tanto, que Lope demuestra un sólido conocimiento de la tradición mitológica en sus comedias. No solo es capaz de manejar con soltura los episodios y detalles que configuraban las fábulas para adaptarlas a sus propósitos, sino que hace suyos motivos procedentes de

13. Según Florence d'Artois (2014), a pesar de que esta obra parezca no encajar con el típico «patrón trágico» de Lope, esta y *La bella Aurora* forman parte de un proceso de «liricización del género» por su parte; así, en esta ocasión, el amor posee la gravedad necesaria para convertirse en el digno centro de una tragedia.

diversas fuentes para completar coherentemente las historias que crea. Lo interesante es observar cómo Lope supo aprovechar el inmenso caudal literario que había llevado hasta él las fábulas clásicas para adaptarlo al medio y a la sociedad en las que ahora las encuadra, dando una nueva y original vida a los mitos grecolatinos.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Berrio Martín-Retortillo, Pilar, *El mito de Orfeo en el Renacimiento*, tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1994. <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/3342/>> [23/1/2023].
- Boadas, Sònia, «*Las bizarrías de Belisa: un borrador autógrafo de Lope de Vega*», *Criticón*, 142 (2021), pp. 27-46. DOI: <<https://doi.org/10.4000/criticon.19907>>.
- Boccaccio, Giovanni, *Genealogía de los dioses paganos*, eds. M.^a Consuelo Álvarez y Rosa M.^a Iglesias, Madrid: Editora Nacional, 1983.
- Brioso Sánchez, Máximo y Emilio Crespo Güemes, «Introducción», en Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofonte*, Madrid: Gredos, 1982, pp. 145-169.
- Bustamante, Jorge de, *Libro del Metamorphoseos y fábulas del excelente poeta y filósofo Ovidio noble caballero Patricio romano*, s. l.: s. n., ca. 1542.
- Cabañas, Pablo, *El mito de Orfeo en la literatura española*, Madrid: CSIC, 1948.
- Casalduero, Joaquín, *Estudios sobre el teatro español: Lope de Vega, Guillén de Castro, Cervantes...*, Madrid: Gredos, 1967.
- Conde Parrado, Pedro, «Los *Epitheta* de Ravisius Textor y la *Picta poesis Ovidiana* de Niklaus Reusner en la *Jerusalén conquistada* y en otras obras de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 23 (2017), pp. 366-421. DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.214>>.
- Cortés, Honorio, «Algunas reminiscencias de Apuleyo en la literatura española», *Revista de Filología Española*, 22 (1935), pp. 44-53.
- Cossío, José María de, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid: Espasa-Calpe, 1952.
- D'Artois, Florence, «Ovidio y los sátiros. La tragedia mitológica y sus fronteras en *El marido más firme* y *La bella Aurora* de Lope de Vega», *Criticón*, 122 (2014), pp. 131-156. DOI: <<https://doi.org/10.4000/criticon.1206>>.
- Eliade, Mircea, *Mito y realidad*, Madrid: Guadarrama, 1968.
- Escobar Borrego, Francisco Javier, «“Amor, de propio amor herido”. La materia mítica en *El Amor enamorado* de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 12 (2006), pp. 81-112. <<https://idus.us.es/handle/11441/67212>> [11/12/2022].

- Ferrer Valls, Teresa, *La práctica escénica cortesana. De la época del emperador a la de Felipe III*, Londres: Tamesis Books, 1991.
- Ferrer Valls, Teresa, «*El vellocino de oro y El Amor enamorado*», en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las jornadas XII-XIII celebradas en Almería*, José Berbel et al. (eds.), Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1996, pp. 47-63.
- Friedmann, John B., *Orpheus in the Middle Ages*, Syracuse: Syracuse University Press, 2000.
- Ioppoli, Eleonora, «Introduzione», en Lope de Vega, *Comedias della Vega del Parnaso. III. El amor enamorado*, introduzione, testo critico e note di Eleonora Ioppoli, Firenze: Alinea, 2006, pp. 7-45.
- Lope de Vega, *El Amor enamorado*, ed. John B. Wooldrigde, *A Study and Critical Edition of Lope de Vega's El Amor enamorado*, Madrid: Porrúa, 1978.
- Lope de Vega, *Poesía selecta*, ed. Antonio Carreño, Madrid: Cátedra, 1984.
- Lope de Vega, *El marido más firme*, ed. Clara Monzó, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XX*, Daniel Fernández Rodríguez y Guillermo Gómez Sánchez Ferrer (coords.), Barcelona: Gredos, 2021, vol. 2, pp. 893-1063.
- Martin, H. M., «The Apollo and Daphne Myth as Treated by Lope de Vega and Calderón», *Hispanic Review*, 1/2 (1933), pp. 149-160.
- Martínez Berbel, Juan Antonio, *El mundo mitológico de Lope de Vega. Siete comedias mitológicas de inspiración ovidiana*, tesis doctoral, Granada: Universidad de Granada, 2002. <<https://digibug.ugr.es/handle/10481/4414>> [11/12/2022].
- McGaha, Michael, «Las comedias mitológicas de Lope de Vega», en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje a Raymond MacCurdy*, Ángel González, Tamara Holzapfel y Alfred Rodríguez (eds.), Madrid: Cátedra, 1983, pp. 67-82.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Obras de Lope de Vega. Tomo XIII: Comedias pastoriles y comedias mitológicas*, Madrid: Atlas, 1965.
- Monzó Ribes, Clara, «Prólogo», en Lope de Vega, *El marido más firme*, Comedias. Parte XX, tomo II, Barcelona: Gredos, 2021, pp. 895-922.
- Morley, Griswold y Courtney Bruerton, «Addenda to the Chronology of Lope de Vega's Comedias», *Hispanic Review*, 15/1 (Jan. 1947), pp. 49-71.
- Ovidio, *Metamorfosis*, introducción y notas de Antonio Ramírez de Verger, Madrid: Alianza, 2002.
- Pérez de Moya, Juan, *Philosophía secreta de la gentilidad*, ed. Carlos Clavería, Madrid: Cátedra, 1995.
- Reusner, Niklaus, *Picta poesis Ovidiana. Thesaurus propemodum omnium fabularum poeticarum...*, Francoforti ad Moenum: s. n., 1580.
- Rothberg, Irving P., «*El amor enamorado* de Lope de Vega y la tradición mitográfica», en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje a Raymond MacCurdy*, Ángel González, Tamara Holzapfel y Alfred Rodríguez (eds.), Madrid: Cátedra, 1983, pp. 93-101.

- Rubio Fernández, Lisardo, «Introducción», en Apuleyo, *El asno de oro*, Madrid: Gredos, 1983, pp. 7-34.
- Sánchez Aguilar, Agustín, *Lejos del Olimpo. El teatro mitológico de Lope de Vega*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 2010.
- Sánchez Jiménez, Antonio, «Orfeo en la poesía cortesana de Lope de Vega (1621-1624)», *Janus*, 10 (2021), pp. 5-38. DOI: <<https://doi.org/10.51472/JESO20211001>>.
- Seznec, Jean, *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid: Taurus, 1985.
- Valencia López, Natividad, *Estudio de las comedias mitológicas de Lope de Vega*, tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1994. <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/3357/1/T24767.pdf>> [11/12/2022].
- Virgilio, *Geórgicas*, introducción, traducción y notas de Alfonso Cuatrecasas, Barcelona: Planeta, 1988.
- Vitoria, Baltasar de, *Teatro de los dioses de la gentilidad*, Salamanca: Casa de Antonia Ramírez, 1620.
- Wooldridge, John B., «Introduction», en *A Study and Critical Edition of Lope de Vega's El Amor enamorado*, Madrid: Porrúa, 1978, pp. 1-33.

RESUMEN: Dentro de la abundantísima obra dramática de Lope de Vega, encontramos tan solo ocho comedias catalogadas como mitológicas, siete de las cuales son recreación de las fábulas alojadas en las *Metamorfosis* de Ovidio. Dos de ellas son *El marido más firme* y *El Amor enamorado*, que siguen, respectivamente, las leyendas de Orfeo y Eurídice y de Apolo y Dafne, muy populares en los Siglos de Oro. Los mitos grecolatinos habían recorrido un largo camino desde su primera aparición, que se pierde en el tiempo, hasta las tablas de los corrales y palacios de la España de los Austrias. La doble cara del mito, que logra que las narraciones se mantengan inalterables a la vez que se muestran abiertas a infinitas reelaboraciones y lecturas, favoreció que aquellos no cayeran en el olvido durante siglos, modificándose y adaptándose a nuevas realidades. En el presente trabajo, pretendemos repasar cómo dichas fábulas llegaron desde la antigua Roma hasta Lope de Vega y estudiar cómo este las trata y las adapta en su obra, poniéndolas en relación con las fuentes conocidas por él.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega, mitología clásica, mitografía, comedia nueva, Orfeo, Dafne.

MARÍA MAGDALENA, PENITENTE:
DEL ARCIPRESTE DE HITÁ
A LA POLÉMICA ANTIPROTESTANTE

ÁLVARO ALONSO
Universidad Complutense

YA DESDE LOS SIGLOS MEDIEVALES, Y MÁS AÚN A LO LARGO DEL SIGLO XVI, la figura de María Magdalena se vinculó en los textos religiosos al sacramento de la penitencia¹. El episodio clave en todas esas reflexiones es el del *Evangelio* de San Lucas 7. 36-50, en el que María se arroja a los pies de Cristo y obtiene de él el perdón de sus pecados.

De acuerdo con una doctrina que se perfila en los Padres de la Iglesia, y que obtiene su formulación definitiva en el Concilio de Trento, el sacramento de la penitencia consta de tres partes: la contrición, la confesión y la satisfacción². La contrición designa un arrepentimiento profundo, motivado por el amor perfecto a Dios, es decir, por un amor no interesado. Se diferencia de la atrición porque en esta última el arrepentimiento procede del miedo a las penas del infierno³. La confesión consiste en la exposición verbal y sincera que el penitente hace de sus culpas ante el sacerdote. El concepto de satisfacción se vincula con la diferencia que se establece entre perdón de culpa y perdón de pena: la absolución del

1. Jansen (2001: 199-244).

2. Adnès (1984: col. 970); Cristiani (1976: 147-148).

3. Gerardi (1999: 188).

sacerdote borra la culpa del penitente, pero éste debe satisfacer todavía una pena —en este mundo o en el Purgatorio— por los pecados cometidos. Las obras de satisfacción (*opera satisfactionis*) a través de las cuales se satisface esa deuda son de distinta naturaleza, aunque las más frecuentes son ayunos, limosnas y oraciones⁴.

En las páginas que siguen me centraré en los conceptos de confesión y de satisfacción tal y como aparecen formulados en los textos del siglo XVI dedicados a la figura de María Magdalena. Intento mostrar, además, la relación entre esos textos y un conocido pasaje del *Libro del Arcipreste de Hita*.

1. SATISFACCIÓN

En el episodio fundamental de *Lucas* 7. 36-50, Cristo perdona los pecados a María Magdalena, pero no le impone, al menos en apariencia, ninguna obra de satisfacción, de forma que en esa escena parece faltar la tercera parte del sacramento. Los tratadistas, sin embargo, encuentran una respuesta que se repite con frecuencia a lo largo del siglo XVI. Así, por ejemplo, el conocido tratado sobre la penitencia de Bartolomé de Medina explica:

De esta manera, la penitencia unas vezes sana perfectamente, librando al hombre de culpa y de pena, cuando en ella interviniere una perfectíssima contrición (como fue la de Magdalena y otros tales). Mas otras vezes, cuando la contrición no es tan perfecta, aunque quita toda la culpa no quita toda la pena [...]⁵.

Conviene recordar que el Concilio de Trento ve la «perfectíssima contrición» como algo tan elevado que sólo puede corresponder a una minoría, de tal forma que el episodio de la Magdalena viene a convertirse

4. Reig Pla (1980: 124-133); Colish (1994: II, 591); O'Banion (2013: 67-68); Gerardi (1999: 757) observa que «en el lenguaje común suele llamarse «penitencia» de manera particular al tercer acto que se le exige al penitente, el de la satisfacción». Cuando el contexto no lo aclare, especificaré cuándo me refiero al sacramento y cuándo a esas obras de satisfacción.

5. *Breve instrucción* (1604: f. 232v).

en un caso excepcional, inaplicable a la mayoría de los penitentes, cuyo arrepentimiento, como señala Medina, no es tan perfecto⁶.

En su extenso sermón sobre la pecadora, el dominico Diego Jiménez Arias recurre a una explicación semejante, pero añade una nota polémica. Vale la pena citar el pasaje por extenso:

De aquí sacan los doctores esta regla: que aunque generalmente hablando, en la penitencia se perdona la culpa, y juntamente la pena eterna se muda en temporal [las obras de satisfacción], puede empero el penitente tener tan ferviente amor que totalmente se le perdone el pecado quanto a la culpa y pena. Y, por tanto, no ay para qué los herejes estriben en la Magdalena para quitar la satisfacción del sacramento de la penitencia, diciendo que Cristo no le puso satisfacción ninguna. Porque [...] ya la Magdalena a los pies de Cristo avía cumplido las obras de satisfacción y la mucha contrición y amor la absolvieron de culpa y pena⁷.

¿Quiénes son los herejes a los que se refiere Jiménez Arias? Con toda probabilidad, los protestantes. Es cierto que hay una larga tradición de autores que tiende a rebajar el valor de la satisfacción⁸, pero, aparte de que el término «herejes» es inadecuado para la mayoría, hay un indicio textual de que el predicador pensaba en los reformadores. El pasaje que acabo de citar no aparece en la edición de su obra de 1551, y sí en la de 1570⁹. En la primera de esas fechas, Jiménez Arias no podía conocer o, al menos, no podía haber asimilado, las doctrinas de Trento sobre la penitencia, ya que las discusiones sobre el tema se desarrollaron precisamente entre octubre y noviembre de 1551¹⁰. En cambio, casi veinte años después, esas ideas, y la réplica que daban a las doctrinas protestantes, eran ya perfectamente conocidas.

Desde el punto de vista de los reformadores, puesto que el perdón divino se concede de forma puramente gratuita, las obras de penitencia carecen de todo «valor satisfactorio en orden a la justificación y liberación

6. Chauvet (2007: 944).

7. *Sermón* (1570: 87).

8. Reig Pla (1980: 69).

9. *Sermón* 1551.

10. Cristiani (1976: 147-148).

plena del pecador»: «Lutherus, vir iniquus, irridet omnia ista, quae diximus de satisfactione», se indigna Carranza¹¹.

Es difícil saber a qué textos protestantes sobre la Magdalena se refiere Jiménez Arias. Quizá pensaba en los sermones que le dedica Lutero y en los que insiste en la imposibilidad de que las obras del hombre puedan colaborar a su salvación¹². Pero también Calvino, al tratar precisamente de la satisfacción en el sacramento de la penitencia, remite a la figura de la Magdalena para señalar la absoluta gratuidad del perdón de Dios¹³.

En cualquier caso, el hilo de la argumentación del predicador es claro: el episodio de la Magdalena no puede servir de argumento a los protestantes porque María fue absuelta de culpa y de pena por su «mucha contrición y amor» sin necesidad de las habituales obras de satisfacción. Pero «generalmente hablando» la contrición y el amor no son tan perfectos, y la remisión de pena se obtiene sólo a través del Purgatorio o, en este mundo, a través de oraciones, limosnas y demás obras de satisfacción.

En todo este debate es esencial la diferencia entre remisión de culpa y remisión de pena. La doctrina católica sobre la satisfacción gira en torno a esa distinción; para los protestantes, en cambio, carece de sentido, ya que el perdón se obtiene de forma gratuita, sin necesidad de satisfacer pena alguna. Así lo explica Calvino:

Invéntanse [los católicos] una distinción de pena y culpa [...]. Dizen que después de perdonada la culpa resta la pena, la cual la justicia de Dios demanda que sea pagada y, por tanto, que las satisfacciones pertenecen propriamente para remisión de la pena. ¿Qué liviandad es esta? Todo cuanto la Escritura nos enseña de la remisión de pecados contradize directamente a esta distinción¹⁴.

La expresión «de culpa y de pena» se convierte, por tanto, en una marca del discurso católico, y su aplicación a María Magdalena la sitúa inmediatamente en uno de los dos campos enfrentados. Quizá por ese motivo, la expresión se prodiga casi como una fórmula cuando se habla de la Magdalena. Aparece en los tratados de confesión, como el de Medina,

11. Reig Pla (1980: 126); *Sacramento* (1980: 383).

12. Arnold (2018: 43-48).

13. *Institución* (1597: III, IV.37, 445-446).

14. *Institución* (1597: III, IV.29, 437-438).

y en los sermones, como el de Jiménez Arias, pero también en textos narrativos o de otra naturaleza. Así, el *Flos sanctorum* de Villegas asocia la expresión a otra que insiste en el perdón completo de la santa:

De donde coligen algunos doctores sagrados que le perdonó los pecados a la Madalena, en cuanto a la culpa y en cuanto a la pena, concediéndole jubileo plenísimo¹⁵.

Ninguna de las dos expresiones aparece en el *Flos sanctorum* de 1558, lo que quizá indique que ambas fórmulas se hacen más frecuentes a medida que avanza el siglo¹⁶. Malón de Chaide, en cambio, recoge las dos:

Preguntémosle a María qué hace después de perdonada; después de aquella indulgencia plenaria, y después de aquel jubileo plenísimo, en que el sumo sacerdote Cristo la asolvió a culpa y a pena¹⁷.

Tampoco los poetas prescinden de la distinción entre culpa y pena. El poeta Lucas López de Villa Real describe el arrepentimiento del personaje diciendo «Hasta que en vivo llanto derretida, / cessó el eclipsi de la culpa y pena»¹⁸; y unas redondillas del *Vergel* de López de Úbeda adoptan la expresión incluso como estribillo:

Aunque más la culpa os culpa,
gloriosa Madalena,
vais absuelta a culpa y pena
por dar tan buena disculpa [...]
Y así se salvó la culpa,
y quedando de amor llena,
vais absuelta a culpa y pena
por dar tan buena disculpa¹⁹.

Arcángel de Alarcón prescinde en sus versos de la fórmula, pero recurre a la que habla de «plenario jubileo»: «y vuelto a ella / [Cristo] con firmeza le sella / la bula del plenario jubileo»²⁰.

15. *Flos sanctorum* (1588: f. 233v).

16. *Flos sanctorum* (1558: f. 312v).

17. *Conversión* (2014: 535-536).

18. *Obras espirituales* (1591: 43).

19. *Vergel* (1588: f. 170v).

20. *Vergel de plantas* (1594: f. 53r).

Es probable que estas fórmulas se utilizasen por mera inercia y, en el caso de los poetas, por la fácil rima *pena* y *Madalena*. Pero es indudable también que muchos de estos autores (y algunos de sus lectores) serían plenamente conscientes de las implicaciones que tiene la fórmula, y la proyectarían contra el fondo de las ideas protestantes.

Una prueba de la manera muy deliberada con la que se utiliza la expresión es que a la luz de ella se interpreta un episodio bien conocido de la vida de la Magdalena. Como se sabe, en el siglo XII aparece una leyenda según la cual María y su hermana Marta y otros fugitivos escapan de la persecución de los judíos y buscan refugio en Provenza. Allí, María lleva una vida de ascetismo y sacrificio, alimentándose de raíces y vistiéndose de pieles²¹. Sería fácil interpretar esos sacrificios como una satisfacción por sus pecados pasados, pero varios autores rechazan esa explicación: absuelta ya de culpa y de pena en casa del Fariseo, María no necesitaba satisfacer la pena de sus pecados de juventud. Así lo explica prolijamente el poeta Juan López Coello, en unos versos en los que, como es frecuente, habla directamente con el personaje:

Y del divino amante satisfecha [...]

y trocando en silicio ya el brocado,

aunque de pena y culpa libre hecha,

después hizistes cruda penitencia,

no porque suficiencia

de satisfacción fuera menester [...] ²²

El adjetivo «satisfecha» del primer verso está en relación con el concepto de «satisfacción» que aparece en el último verso: María no necesita realizar obras satisfactorias porque ya ha sido perdonada de culpa y de pena.

Menos claramente vuelve sobre la misma idea un poema anónimo dedicado a la santa y recogido en la recopilación de Villalobos:

Como la soberana Magdalena,

a quien la boz de Cristo agradó tanto,

que aunque la libertó de la cadena

y pudiera poner fin a su llanto,

21. Haskins (1993: 257-278); Jansen (2001: 116-142).

22. *Obras espirituales* (1591: 48).

con lagrimosa y abundante vena
 humedesció después el lugar santo [...]»²³

Con toda probabilidad el lugar santo es la gruta del yermo de Provenza, y allí la Magdalena habría podido poner fin a su llanto y a su vida de sacrificios porque Cristo la había absuelto de culpa y de pena, es decir, le había dado el «plenario jubileo» del que hablan otros textos, o «la libertad de la cadena», como dice el anónimo de 1587. Pero el texto presupone como trasfondo todas esas ideas, lo que indica que el autor escribe de manera muy deliberada, y atribuye al lector todos esos conocimientos.

2. EL LIBRO DE BUEN AMOR

En el conocido pasaje del *Libro de buen amor* dedicado a la penitencia, el Arcipreste recoge la tradicional división del sacramento en tres partes

En el santo Decreto ay grand disputaçión
 si se faze penitençia por la sola *contrición*:
 determina al cabo que es la *confesión*
 menester de todo en todo, con la *satisfaçión*²⁴.

Juan Ruiz se ocupa inicialmente de la confesión (c. 1137-1149), pero luego amplía su interés a la satisfacción:

Que tal contrición sea penitençia bien llena,
 ay en la Santa Iglesia mucha prueba e buena:
 por contrición e lágrimas la Santa Madalena
 fue quita e absuelta *de culpa e de pena*.
 Nuestro señor Sant Pedro, tan santa criatura,
 negó a Jesú Cristo con miedo e quexura;
 sé yo que lloró lágrimas tristes con amargura;
 de *satisfaçión* otra non fallo escriptura²⁵.

Según hemos visto, la idea de que María obtuvo el perdón de culpa y de pena por «contrición e lágrimas» se encuentra muchas veces en el siglo

23. *Tesoro* (1587: f. 42r).

24. *Libro de buen amor* (1988: 347, c. 1136).

25. *Libro de buen amor* (1988: 348, c. 1141-1142).

xvi, pero conviene recordar que el caso de la santa se presentaba como más o menos excepcional, ya que de forma general se exigían las obras satisfactorias para obtener el completo perdón de los pecados. Es difícil saber si el Arcipreste compartía esa idea o si, por el contrario, pensaba que el caso de la Magdalena era generalizable, de forma que cualquier cristiano podía obtener el perdón total mediante la sola contrición.

Como se sabe, desde el siglo xii hasta el xv no cesaron los debates sobre el valor de la confesión y, para lo que ahora me interesa, de la satisfacción. Para los confesionistas, una y otra (confesión y satisfacción) eran partes esenciales del sacramento; los contricionistas, en cambio, al poner el acento sobre la contrición, tendían a rebajar su importancia²⁶. Hasta cierto punto, el contricionismo adelanta las ideas protestantes²⁷, mientras que el confesionismo está más cerca de las futuras posiciones tridentinas. No casualmente, algunas de las figuras en torno a las que se librará el debate son las mismas que menciona el Arcipreste, San Pedro y María Magdalena²⁸. Ya he señalado cómo los protestantes se valían de la figura de María Magdalena para negar el valor de las obras satisfactorias. Lo mismo ocurre con la figura de San Pedro, a quien Calvino cita como ejemplo del perdón gratuito de Dios: «San Pedro alcanzó perdón de sus pecados: «Leemos sus lágrimas, –dize S. Ambrosio– su satisfacción no la leemos»»²⁹. La cita corresponde al texto de San Ambrosio: «*Petrus doluit et flevit, quia erravit ut homo [...] lacrimas eius lego, satisfactionem non lego*». Es la misma referencia que el Arcipreste: «sé que lloró lágrimas tristes con amargura / de satisfacción otra non fallo escriptura». No solo el ejemplo de San Pedro es el mismo, sino que también coincide la cita de San Ambrosio. Lecoy sugiere que Juan Ruiz pudo leerla en Pedro Lombardo³⁰, «a staunch contricionist», según Marcia Colish³¹. En el siglo xiv las posturas no estaban tan claramente enfrentadas como lo estarán en el xvi, ni el contricionismo estaba marcado por el sello de la herejía, por

26. Reig Pla (1980: 69-71); Adnès (1984: cols. 974-976); Colish (1994: II, 588-609).

27. Adnès (1984: col. 981).

28. No he podido encontrar en el siglo xvi menciones a Ezequías relacionadas con esta discusión.

29. *Institución* (1597: III, IV.36, 444).

30. Lecoy (1938: 197).

31. Colish (1994: II, 602 y 608). Para un punto de vista contrario sobre Pedro Lombardo, Tentler (1977: 20).

lo que es posible que el Arcipreste coincidiera con algunas de sus ideas y, por tanto, en este punto, con los futuros desarrollos de la Reforma.

Pero no es necesario que así fuera. Nadie negaba que la Magdalena y San Pedro hubieran obtenido el perdón por su ardiente amor a Dios; lo que separaba los dos planteamientos era si esos dos casos podían generalizarse a todos los penitentes. De hecho, me inclino a pensar que el Arcipreste estaba más cerca de las ideas confesionistas. Su referencia a la absolución de culpa y de pena tiene más sentido en un contexto en el que se valoran las obras satisfactorias que en otro donde el énfasis recae casi exclusivamente sobre la contrición. En Calvino, la negativa a admitir la satisfacción entrañaba la ruina de la distinción entre remisión de culpa y de pena. Es cierto que ambas negaciones no tienen que ir necesariamente unidas, pero la idea de remisión de pena está estrechamente vinculada a la de obras satisfactorias. Otra cosa es que, en el caso concreto de la Magdalena, esas obras no hubieran sido necesarias, al menos en su forma habitual.

Por otra parte, el contricionismo fue más propio de los teólogos en tanto que el confesionismo atrajo preferentemente a los canonistas³². Siendo el Arcipreste mucho más un canonista que un teólogo, lo más probable es que simpatizara con las tesis confesionistas. Después del Arcipreste, entre el siglo XIV y el XVI, valdría la pena seguir la historia de la distinción perdón de culpa-perdón de pena. Que esa distinción era bien conocida lo revelan dos textos profanos. En los *Proverbios* del Marqués de Santillana se relata cómo todos los amigos de Colatino intentaron consolar a Lucrecia tras su violación:

diziendo que por la costreñida mente, el cuerpo non pecava, e que, donde non fue deliberación, non fue culpa. E estonçes dixo Lucreçia: «Considerad vosotros lo que a vos conviene, ca yo de mi pecado me absuelvo, mas de la pena non me libro»³³.

El personaje, por tanto, ve el suicidio como una pena que debe satisfacer, aunque se sienta libre de culpa. Más adelante, Santillana hace decir a Lucrecia: «Yo soy quita de la culpa mas non de la pena»³⁴.

32. Colish (1994: 588-589).

33. *Proverbios* (1988: XL, 238).

34. *Proverbios* (1988: LIV, 245).

Tratando también de Lucrecia, Diego de San Pedro, en la *Cárcel de amor*, pone en boca del personaje las siguientes palabras:

«Aunque el cuerpo fue forçado, quedó el corazón inocente, porque [por lo que] soy libre de la culpa; mas no me absuelvo de la pena, porque ninguna dueña por enxemplo mío pueda ser vista errada»; y acabando estas palabras acabó con su cuchillo la vida³⁵

3. CONFESIÓN

Por lo que se refiere a la confesión, los autores tienen que enfrentarse al silencio que domina toda la escena del *Evangelio* de San Lucas 7. 36-50: la pecadora que se arroja a los pies de Cristo no pronuncia ni una sola palabra, lo que contradice la necesidad de que el penitente exponga verbalmente sus pecados ante el sacerdote. Ya desde la Edad Media los textos solían poner palabras de arrepentimiento en boca de la Magdalena, pero respetando el silencio del texto evangélico³⁶. En el siglo XVI, son dos las soluciones que se adoptan de forma habitual: o bien María pronuncia sus palabras en su propia casa o camino de la del Fariseo, y calla una vez que entra; o bien, ya a los pies de Cristo, habla, pero sólo en su fuero interno. La primera solución se encuentra, por ejemplo, en el *Flos sanctorum* de Villegas, en Domingo de Valtanás y, de manera muy pormenorizada, en el *Aucto de la conversión de la Magdalena*³⁷:

A dónde vas, Magdalena,
de males cargada y llena,
de vicios y de pecados?
Çielos, no estáis anublados
con fama que tan mal suena? [...]
O demonios! Que podistes!
Pues siete me poseystes
y siete me teneys presa³⁸

35. *Cárcel* (1971: 166-167).

36. Jansen (2001: 212-224).

37. *Flos sanctorum 1588* (1588: f. 232v), *Vita Christi* (1554: f. 29v).

38. *Aucto* (1979: 60-61).

Y sigue literalmente una confesión de sus faltas en relación con los siete pecados capitales.

La segunda solución aparece, por ejemplo, en Malón de Echaide:

No se contenta con esto María, mas derruécase a los pies del Redentor, y ásese con ellos, comiéndalos a lavar con lágrimas [...] decía en su corazón, porque tenía ahogadas las palabras en el pecho [...]³⁹

A continuación, Malón incluye un largo discurso de varias páginas en el que María implora el perdón divino y confiesa sus pecados: «Confíesome, ¡oh, solo descanso mío!, y descúbrote yo todas mis llagas, para que Tú me apliques la medicina»⁴⁰.

Estas soluciones no resolvían el problema. En un caso María exponía verbalmente sus culpas, pero en ausencia de Cristo; en el otro, estaba delante de él, pero faltaba la expresión oral que exigía la confesión. Más dudoso es el caso de fray Luis de León en la oda *De la Magdalena*⁴¹. La pecadora entra en casa del Fariseo y comienza a lavar los pies de Cristo con sus lágrimas:

Decía: «Solo amparo
de la miseria, extrema medicina
de mi salud, reparo
de tanto mal, inclina
aqueste cieno tu piedad divina»⁴².

Sigue la referencia a los pecados cometidos con ojos, labios y cabellos. Tal vez haya que entender que la Magdalena habla sólo en su corazón, pero lo cierto es que los versos no dicen nada al respecto, y la lectura inmediata es que María pronuncia efectivamente esas palabras⁴³. Entendido así, el texto de fray Luis es uno de los pocos que contradice la escena del *Evangelió*, pero satisface a la exigencia de que el pecador confiese verbalmente sus pecados. Ya en el siglo XIII, el dominico Aldobrandino Cavalcanti había supuesto que la pecadora debió de pronunciar algunas palabras de

39. *Conversión* (2014: 375-376).

40. *Conversión* (2014: 379).

41. León (1982: «Elisa, ya elpreciado», 212-215).

42. León (1982: 214, vv. 66-70).

43. Morreale (2007: 313).

arrepentimiento delante de Jesús, pero que por algún motivo el evangelista no quiso recogerlas⁴⁴. Sin embargo, se trata de una suposición rara, tanto en la Edad Media como en el siglo XVI.

La ausencia de las palabras se suple habitualmente con el llanto. Aquí el texto de San Lucas sí sirve de base a los autores posteriores, porque el pasaje indica claramente que la pecadora regó con sus lágrimas los pies de Cristo. Malón de Echaide se dirige así al personaje: «Pues María, ¿todo ha de ser llorar? ¿No hablaríades algo? ¿No diríades alguna palabra? Calla María, y solo hablan los ojos y el corazón»⁴⁵. En realidad, las lágrimas y el corazón son casi la misma cosa, porque lo que sale por los ojos no es sino el corazón deshecho en llanto. Así, el predicador Antonio Álvarez señala que María le estaba entregando su corazón a Cristo, «no entero sino hecho pedaços, destilado y sacado a hilos de lágrimas de su afligido pecho, para con él apaciguar las iras de Dios»⁴⁶. Las lágrimas de la Magdalena son un lenguaje suficientemente claro y en general, los autores no se plantean la necesidad de acompañarlas de una confesión verbal. Pero todos debían de considerar inaplicable a la generalidad de los penitentes la conducta de la Magdalena, porque ya el predicador Bertrand de la Tour había advertido «non sufficiunt [...] ad peccati remissionem dolor cordis cum lacrymis, sed requiritur necessario verbalis confessio»⁴⁷.

En ocasiones se encuentra un argumento más radical. Palabras y lágrimas son la exteriorización de unas emociones que no necesitan expresarse en presencia de Cristo, porque este puede leer los corazones. El mismo Antonio Álvarez, que defiende la retórica de las lágrimas, termina acogiéndose al silencio:

Aunque yo callo, dize María, mi corazón le habla y esso me basta, que este hombre sabe [...] despachar coraçones callados, oídos sin voz [...]. Y no por esto queremos decir que no sea muy accepta al Señor la oración vocal, sino que antes lo es mucho y un valeroso descargo de nuestros

44. Jansen (2001: 216).

45. *Conversión* (2014: 384).

46. *Consideraciones* (1591: 301). Para el motivo del «corazón en lágrimas deshecho», González Roldán (2009: 53-56, 200-218). Me ocupo de estas cuestiones en «María Magdalena y el lenguaje de las lágrimas», en prensa.

47. Jansen (2001: 216).

pecados [...], pero dezimos que no son los gestos y hazañerías [...] las que la califican y hazen acepta al Señor⁴⁸.

Dios no necesita palabras para oír nuestras oraciones ni Cristo para escuchar la confesión de María. El silencio de la Magdalena se convierte, por tanto, en una defensa de la religiosidad interior.

El predicador Alonso de la Cruz apunta una explicación parecida, pero señala, él sí, lo excepcional de la situación:

[María] no quiere hablar porque el Señor con quien está entiende muy bien su corazón. No habla Madalena porque el sacerdote a quien se confessa cala muy bien lo interior. Pero después que este Señor se subió al cielo, es necesario que abra el pecador la boca y desbuche a los pies del confessor⁴⁹.

La idea se encuentra ya en la Edad Media, y Jansen la documenta en Aldobrandino Cavalcanti, que explica:

Ista patent in evangelio, ubi de confessione non agitur, quia non fuit ei necessaria, cum sacerdos qui eam absolvit sciret omnia peccata eius nude et aperte [...] ⁵⁰.

No sólo coincide la idea, sino también la identificación de Cristo con un confesor («el sacerdote con quien se confessa-sacerdos qui eam absolvit»), lo que indica la fidelidad con la que se transmiten los argumentos desde el siglo XIII.

Si del siglo XVI pasamos de nuevo al Arcipreste, es difícil, aquí como en el caso de la satisfacción, llegar a una conclusión definitiva. Rita Hamilton, al analizar el tema de la confesión en el *Libro*, argumenta que Juan Ruiz expone las dos teorías enfrentadas y deja libertad al lector para elegir una u otra: por una parte, parece sumarse al parecer que «determina al cabo que es la confesión / menester de todo en todo, con la satisfacción»; pero por otro, sostiene que el caso de la Magdalena demuestra que la «contriçión sea penitencia bien llena»⁵¹. Lecoy, en cambio, ve en el Arcipreste un decidido partidario de la confesión vocal, para quien los casos

48. *Consideraciones* (1591: 299).

49. *Discursos evangélicos*: f. 635r.

50. Jansen (2001: 215).

51. Hamilton (1970: 152-153), *Libro de buen amor* (1988: 347-348, c. 1136 y c.1141).

de María Magdalena, de San Pedro y de Ezequías son «cas d'exception»⁵². Me parece más probable que esa sea, en efecto, la postura del Arcipreste, pero la cuestión no está ni mucho menos cerrada.

4. CONCLUSIONES

A lo largo del siglo XVI, María Magdalena se presenta como modelo de penitentes. Lo es, sin duda, por la intensidad de su arrepentimiento y de su amor a Dios, pero sólo con matices satisface las exigencias de la confesión y la satisfacción. Su figura aparece revestida de una cierta excepcionalidad, lo que explica la frecuencia con la que aparecen en los textos oraciones concesivas o adversativas: María no necesitó confesar sus pecados, pero los penitentes, en general, sí necesitan hacerlo; y aunque la santa fue perdonada de culpa y de pena sin las obras satisfactorias habituales, su ejemplo no puede aplicarse a la mayoría de los cristianos.

Buena parte de esos problemas, y de los argumentos que utilizan los autores católicos para resolverlos, estaban ya en la tradición medieval, en el debate entre contricionistas y confesionistas. Pero la Reforma protestante, al prolongar y radicalizar algunas posturas del contricionismo, obligó a los católicos a afilar también sus argumentos. No son muchos los que, como Diego Jiménez Arias, polemizan explícitamente con los reformadores, pero es muy probable que los autores católicos tuvieran en mente las doctrinas protestantes como trasfondo contra el que querían proyectar sus opiniones. La distinción misma perdón de culpa-perdón de pena, aunque presente en los textos de la Edad Media, tuvo que adquirir resonancias nuevas frente a la insistencia de los protestantes en negarla. Y es muy posible que se hiciera más frecuente, precisamente por ese motivo.

Para el *Libro de buen amor*, en cambio, la situación es menos clara. Antes de que las posturas se definieran de manera más rotunda, es difícil saber si las coincidencias del Arcipreste con algunos textos protestantes son consecuencia de su posible afinidad con las ideas contricionistas, o si, por el contrario, veía en María Magdalena un caso excepcional, que no podía servir de pauta para el conjunto de todos los penitentes.

52. Lecoy (1938: 197).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Adnès, Pierre, «Penitence», en *Dictionnaire de Spiritualité, ascétique et mystique. Doctrine et histoire*, fasc. 78-79, Paris: Beauchesne, 1984, cols. 943-1010.
- Alonso, Álvaro, «María Magdalena y el lenguaje de las lágrimas», en prensa.
- Arnold, Margaret, *The Magdalene in the Reformation*, Cambridge (Massachusetts)-London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2018.
- Aucto: Aucto de la conversión de la Madalena*, en *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, vol. III, ed. Léo Rouanet, Hildesheim-New York: Georg Olms, 1979 [1901], pp. 49-76.
- Breve instrucción*: Bartolomé de Medina, *Breve instrucción de cómo se ha de administrar el sacramento de la penitencia*, Barcelona: Gabriel Graells y Giraldo Dotil, 1604.
- Cárcel*: Diego de San Pedro, *Obras completas, II. Cárcel de amor*, ed. Keith Whinnom, Madrid: Castalia, 1971.
- Chauvet, Louis-Marie, «Penitencia», en *Diccionario Akal crítico de teología*, Jean-Yves Lacoste (ed.), Madrid: Akal, 2007, pp. 939-945.
- Colish, Marcia L., *Peter Lombard*, 2 vols., Leiden-New York-Köln, E. J. Brill, 1994.
- Consideraciones* [Antonio Álvarez], *Consideraciones cerca de la conversión de la benditísima María Magdalena*, en su *Segunda parte de la Silva espiritual de varias consideraciones para entretenimiento del alma cristiana*, Salamanca: Juan y Andrés Renaut, 1591, pp. 271-339.
- Conversión*. Pedro Malón de Echaide, *La conversión de la Madalena*, ed. Ignacio Arellano, Jordi Aladro y Carlos Mata Induráin, New York: Idea, 2014. <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/37920/1/Batihoja_13_conversion_Madalena.pdf> [24/01/2024]
- Cristiani, L., *Trento*, vol. 19 de *Historia de la Iglesia*, Agustín Fliche y Víctor Martín (eds.), Valencia: Edicep, 1976.
- Discursos evangélicos*: Alonso de la Cruz, *Primera parte de los discursos evangélicos y espirituales*, Madrid: Várez de Castro, 1599.
- Flos sanctorum 1558*: Pedro de la Vega, *Flos sanctorum. La vida de Nuestro Señor Jesucristo y de su santísima Madre y de los otros santos*, Alcalá de Henares: Juan Brócar, 1558. <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000254753&page=1>> [24/01/2024]
- Flos sanctorum 1588*: Alonso de Villegas, *Flos sanctorum y Historia general de la vida y hechos de Jesucristo, Dios y Señor nuestro y de todos los santos de que reza y haze fiesta la Iglesia católica*, Madrid: Pedro Madrigal, 1588. <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000012883&page=1>> [24/01/2024]

- Gerardi, Renzo, «Contrición», «Penitencia», en *Diccionario teológico enciclopédico*, 3ª ed., Luciano Pacomio, Vito Mancuso (eds.), Pamplona: Verbo Divino, 1999, pp. 188-189 y 756-758.
- González Roldán, Aurora, *La poética del llanto en sor Juana Inés de la Cruz*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009.
- Hamilton, Rita, «The Digression of Confession in the *Libro de buen amor*», en «*Libro de buen amor*» *Studies*, G. B. Gybbon-Monypenny (ed.), London: Tamesis Books, 1970, pp. 149-157.
- Haskins, Susan, *María Magdalena. Mito y metáfora*, Barcelona: Herder, 1993.
- Institución*: Juan Calvino, *Institución de la religión cristiana compuesta en cuatro libros y dividida en capítulos [...] y ahora nuevamente traducida en romance castellano por Cipriano de Valera*, [Londres], Ricardo del Campo, 1597. <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000099894&page=1>> [24/01/2024]
- Jansen, Katherine Ludwig, *The Making of the Magdalen. Preaching and Popular Devotion in the Later Middle Ages*, Princeton: Princeton University Press, 2001.
- Lecoy, Felix, *Recherches sur le «Libro de buen amor» de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, Paris: Droz, 1938.
- León, Luis de, *Poesías*, ed. Oreste Macrí, Barcelona: Crítica, 1982^o.
- Libro de buen amor*: Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. G. B. Gybbon-Monypenny, Madrid: Castalia, 1988.
- Morreale, Margherita, «La Oda 6 a la Magdalena entre la elaboración humanística y la tradición devota», en su *Homenaje a fray Luis de León*, Salamanca-Zaragoza: Ediciones de la Universidad de Salamanca-Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 273-475.
- O'Banion, Patrick J., *The Sacrament of Penance and Religious Life in Golden Age Spain*, University Park (Pennsylvania): Pennsylvania State University Press, 2013.
- Obras espirituales*: Joan Bru de la Madalena, *Obras espirituales de diversos en prosa y en verso en el día y fiesta de S. María Madalena*, Roma: Domingo Basa, 1591.
- Proverbios*: Íñigo López de Mendoza, *Proverbios o Centiloquio*, en *Obras completas*, ed. Ángel Gómez Moreno y Maximilian P. A. M. Kerkhof, Barcelona: Planeta, 1988, pp. 216-267.
- Reig Pla, Juan Antonio, cf. *Sacramento*.
- Sacramento*: Bartolomé Carranza, *El sacramento de la penitencia. Edición y estudio histórico teológico de un texto inédito de Fr. Bartolomé Carranza O.P.*, ed. Juan Antonio Reig Pla, Valencia: Facultad de Teología San Vicente Ferrer, 1980.
- Sermón 1551*: Diego Jiménez Arias, *Sermón muy devoto y de provecho de la benditísima Magdalena*. <https://purl.pt/23048/4/res-1404-p_PDF/res-1404-p_PDF_24-C-R0150/res-1404-p_0000_capa-cap_a_t24-C-R0150.pdf> [24/01/2024].

Sermón 1570: Diego Jiménez Arias, *Sermón de la benditísima Madalena, muy gustoso y provechoso, en que se declara el evangelio de su conversión*, Toledo: Juan de la Plaça, 1570.

Tentler, Thomas N., *Sin and Confession on the Eve of Reformation*, Princeton: Princeton University Press, 1977.

Tesoro. Esteban de Villalobos, *Primera parte del Tesoro de divina poesía*, Toledo: Juan Rodríguez, 1587. <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000193790&page=1>> [24/01/2024].

Vergel: Juan López de Úbeda, *Vergel de flores divinas*, Alcalá de Henares: Herederos de Juan Gracián, 1588.

Vergel de plantas: Arcángel de Alarcón, *Vergel de plantas divinas en varios metros espirituales*, Barcelona: Jaime Cendrat, 1594.

Vita Christi: Valtanás, Domingo de, *Vita Christi en que se tracta [...] especialmente de la conversión de la Magdalena y lo que con la sancta passó*, Sevilla: Martín de Montedoca, 1554.

RESUMEN: En el presente trabajo se estudia la relación entre la figura de María Magdalena y las ideas sobre el sacramento de la penitencia, tal y como se presenta en los textos españoles (sermones, tratados y poemas) del siglo XVI. El propósito del análisis es doble: determinar en qué medida tales textos heredan una tradición medieval y establecer de qué forma se vieron afectados por la Reforma protestante. Con objeto de clarificar la primera cuestión, se compara a los autores del Quinientos con Juan Ruíz, y en concreto con el pasaje sobre la penitencia del *Libro de buen amor*. Para analizar el segundo aspecto, se tienen en cuenta las opiniones de los reformadores, especialmente sobre las obras de satisfacción y la distinción, propia del pensamiento católico, entre remisión de culpa y remisión de pena. La conclusión es que las diferencias entre católicos y protestantes en el tratamiento de la figura de la Magdalena prolongan la oposición entre confesionistas y contricionistas de la Edad Media, pero el debate adquiere matices nuevos, que no tenía (o no tenía de manera tan clara) en los siglos XIII-XV.

PALABRAS CLAVE: María Magdalena, *Libro de buen amor*, Reforma protestante, remisión de culpa y de pena, penitencia.

LOS RECURSOS ARGUMENTATIVOS EN EL
*DIÁLOGO SOBRE EL OFICIO DE
SARGENTO MAYOR*
DE FRANCISCO DE VALDÉS (1578) Y EL
*DISCURSO SOBRE LA FORMA DE REDUCIR
LA DISCIPLINA A MEJOR Y ANTIGUO ESTADO*
DE SANCHO DE LONDOÑO (1589)*

SARA BELLIDO

Instituto Universitario «Seminario Menéndez Pidal»
& Universidad Complutense de Madrid

EL *Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* DE FRANCISCO DE VALDÉS SE publicó por primera vez en Madrid en 1578 y solo unos años más tarde vio la luz su segunda edición en Bruselas en 1589, ocasión en la que se imprime junto a la primera edición que conservamos del *Discurso sobre la forma de reducir la disciplina militar a mejor y antiguo estado* de Sancho de Londoño y quizás aparece en el mismo taller, el de Velpio, la traducción de ambos textos al francés¹. Posteriormente, se publicarán

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación «Dialogyca: Del manuscrito a la prensa periódica. Estudios filológicos y editoriales del diálogo hispánico en dos momentos 2» (Ref.: PID2021-125646NB-I00) del Instituto Universitario «Seminario Menéndez Pidal», financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y fondos Europeos, 2022-2024 (IPs: Emilio Blanco y Ana Vian Herrero).

1. En varios repertorios y obras críticas se menciona una edición del diálogo por Velpio en 1586, fecha que coincide con el privilegio que presenta ese editor, pero no

varias ediciones más tanto de la obra de Valdés como de la de Londoño, de forma conjunta o independiente, así como traducciones de los textos a lenguas como el inglés, el italiano y el alemán. Igualmente se conservan varias copias manuscritas del siglo XVII de los dos textos.

El *Diálogo* de Francisco de Valdés, también conocido como *Espejo y disciplina militar*, presenta la conversación entre dos soldados, Londoño y Vargas², a orillas del río Rin en un día de asueto durante las campañas de los tercios en Flandes, sin que se precise de forma concreta ni el lugar ni la fecha en que se ubica el coloquio.

El encuentro en este *locus amoenus* («riberas deste hermoso Rin, tan solos y apartados de toda otra conversación», *Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* 1578: f. 4r³) propicia el desarrollo del diálogo entre los dos interlocutores mientras caminan de forma relajada durante una jornada, como se deduce de las palabras de Londoño en varios momentos de la conversación:

se han localizado ejemplares y en Iberian Books se señala que puede tratarse de una edición fantasma. Con respecto a la obra de Londoño, también es posible que existiera una publicación española anterior, pues en la edición madrileña de Luis Sánchez de 1593 se incluye una licencia en la que se dice que: «se dio licencia a Gaspar de Buendía, librero y vezino desta villa de Madrid, para que por esta vez pudiese imprimir y vender por el original un libro, que ante los dichos señores del Consejo presentó, que otras vezes con su licencia ha sido impreso, intitulado el *Discurso sobre la forma (...)*» (*Discurso sobre la forma de reducir la disciplina militar a mejor y antiguo estado* 1593, f. [*]2v. El resaltado es mío). Dado que la fecha de esta licencia es de noviembre de 1591, es posible que, si realmente se había impreso antes, la primera edición madrileña fuera anterior a 1589, fecha de la edición de Velpio. Con respecto a la traducción al francés, si bien no consta la traducción del texto de Valdés, sí se incluye esta posibilidad en el privilegio concedido a Velpio en 1586 y se han conservado ejemplares de la traducción a esta lengua del *Discurso* de Londoño en Bruselas, por el mismo Velpio, en 1589, por lo que no parece impensable que existiera igualmente la versión francesa del *Diálogo*, aunque no nos hayan llegado ejemplares. Aprovecho la ocasión para notificar que en un trabajo anterior figuraba por error que estas ediciones flamencas se publicaron en Amberes (Bellido 2021).

2. Estos nombres de los interlocutores remiten, en principio, a las figuras históricas de Sancho de Londoño y Alonso de Vargas, lo que no implica que deban identificarse con quienes fueron en realidad ni la personalidad de estos tiene que corresponder a las que muestran los interlocutores. Para más información al respecto, véase Bellido 2021.

3. Utilizo para las citas la edición del texto que he preparado y que se encuentra en vías de publicación, ya que la edición moderna de 1989 del Ministerio de Defensa presenta numerosas erratas y errores de lectura, pero doy la referencia de folios por la *princeps* de 1578.

LONDOÑO. (...) Y porque me parece que es ya muy tarde y que en lo tocante a este oficio creo hemos discurrido por todos los más particulares y necesarios puntos para execitalle, vámonos la vuelta de la tierra, que, según nos hemos alexado con la buena conversación y vista desta hermosa ribera, antes que allá llegemos, os diré lo que me parece deve hazer el sargento mayor entrando de guarnición en un presidio con su tercio. Y con esto pornemos por hoy fin a nuestro razonamiento. (*Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* 1578: f. 32v)

LONDOÑO. (...) Señor Vargas, nuestro discurso y jornada han hecho a un tiempo fin. (*Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* 1578: f. 41v)

En este tiempo, a petición de Vargas, Londoño realiza una revisión de diversos aspectos que conciernen al cargo de sargento mayor, como la formación del escuadrón y los distintos tipos de este, el número y la posición de las compañías y mangas, el orden cuando camina el ejército o cuando están acampados, el establecimiento y control de las guardias, etc., insistiendo en múltiples ocasiones en la importancia que tiene para el oficio y para el buen funcionamiento del ejército el conocimiento y mantenimiento de la disciplina militar, lo que se convierte en un *leitmotiv* de la obra y justifica el cambio de título con el que se imprimió la segunda edición y que ha gozado de mayor fortuna que el original.

Esta disciplina debe entenderse, como bien señala Martínez Bermejo (2014: 368), «en un doble sentido. En efecto, «disciplina» se usaba para referir no sólo al entrenamiento, ejercicio, trabajo constante y respeto a las órdenes, sino también para significar la reflexión teórica y organización sistemática de un conjunto de conocimientos». Es decir, que disciplina se usa precisamente como sinónimo de arte militar, que debe conocerse de forma tanto teórica (para lo que escriben los autores), como práctica, algo que reitera en numerosas ocasiones Francisco de Valdés a lo largo del diálogo. Un ejército bien disciplinado, es decir, bien amaestrado en los usos de la guerra y conocedor de los fundamentos teóricos, tendrá muchas más opciones de ser victorioso.

La misma idea subyace en *El Discurso sobre la forma de reducir la disciplina militar a mejor y antiguo estado* de Sancho de Londoño. En forma de discurso, no de diálogo, revisa, a petición, según dice la dedicatoria, de

D. Fernando Álvarez de Toledo (1589: a2r)⁴, las características que debe cumplir un buen capitán y lo que se espera del resto de oficiales del ejército, las funciones de cada uno de ellos, cómo repartir las ganancias en la guerra para evitar desórdenes, cómo repartir la gente en los escuadrones, cómo deben ser las distintas armas y cómo deben manejarse, qué tipo de privilegios, recompensas o castigos se debe ofrecer a los soldados, cómo y dónde acampar, cómo organizar las guardias, etc., siempre en relación con la idea, de nuevo, de mantener el orden y la disciplina en el ejército, a imitación de los romanos, como garante de la victoria.

Las similitudes temáticas de ambas obras, la mención de Londoño como uno de los interlocutores, a quien conoció Francisco de Valdés personalmente, y la estrecha relación editorial comentada más arriba pudieron sugerir a Enrique García Hernán (2004: 13) la posibilidad de que el *Diálogo* hubiera nacido en realidad de la pluma de Sancho de Londoño y hubiese sido publicado por Valdés aprovechando que el primero murió sin dar a imprenta ninguno de sus escritos, algo que el historiador apoyaba en un breve comentario contenido en una epístola en verso del maestro de campo a Jerónimo de Arbolanche: «Desto [que los soldados luchan mejor lejos de su tierra] mejor y más diré, si vivo, / en algunos coloquios militares» (*Poesías de Sancho de Londoño*: f. 152r)⁵.

Es cierto que las dos obras coinciden en varias ideas, pero también presentan significativas diferencias entre sí, como ya revisé en un trabajo anterior (Bellido 2021). No obstante, para poder descartar totalmente la autoría de Sancho de Londoño para el *Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* es necesario revisar también el estilo del texto en relación con el género argumentativo, al que podemos adscribir las dos obras, aunque presenten evidentes diferencias en su construcción por la distinta forma adoptada.

4. De nuevo doy la referencia (con transcripción propia cuando es cita) por la edición de 1589 debido a las evidentes erratas de la edición de 1993 del Ministerio de Defensa. No obstante, debe tenerse en cuenta que la edición del texto publicada en Bruselas por Velpio en 1589 sigue a la del texto de Valdés, pero presenta una foliación independiente, probablemente para poder imprimirse y venderse también de forma exenta. A ello se suma que el primer cuaderno de esta obra, el que contiene la portada y los textos preliminares, presenta una paginación diferente a la del resto de cuadernos, por lo que indico en este caso la signatura tipográfica, impresa en el margen inferior derecho del recto de los folios para evitar la confusión entre las dos numeraciones.

5. La transcripción es mía.

Como es bien sabido, el diálogo literario es un género argumentativo que se caracteriza por presentar todos los aspectos de una cuestión en forma de conversación entre varios interlocutores (o uno solo con su propia conciencia). En función del modo en que se relacionen estos entre sí a la hora de examinar la cuestión se determina el tipo de estructura argumentativa, que suele clasificarse en tres formas básicas (aunque es frecuente que se alternen o mezclen varias en una misma obra): pedagógica si se basa en las preguntas y respuestas entre un maestro y un discípulo; polémica o erística si los interlocutores se sitúan al mismo nivel y enfrentan sus posiciones; y heurística si todos colaboran aportando sus propios conocimientos para hallar una verdad común.

Estos roles o posiciones, al igual que el tema sobre el que se debate, se plantean desde el inicio del diálogo en el pacto interlocutivo, en que los interlocutores acuerdan y aceptan las circunstancias de la conversación, por lo que para cambiar o variar lo acordado será necesario renovar o sustituir el pacto⁶.

En el *Diálogo* de Francisco de Valdés, el interlocutor Vargas se presenta desde el primer momento como amigo de Londoño, pero se sitúa en posición de inferioridad de conocimientos con respecto a este, lo que da pie al pacto interlocutivo. Vargas necesita que su compañero, al que admira y alaba, le aclare algunos aspectos de la profesión militar sobre los que él tiene cierta experiencia, como virtuoso y curioso soldado, pero que le plantean dudas. Esta necesidad de conocimiento lo coloca en la posición de discípulo y a Londoño en la de maestro, algo que queda avalado por el propio Vargas en sus intervenciones iniciales: «si alguno en esta era puede satisfacer enteramente a mi deseo, sois vos, porque el claro juicio, continua lección y larga experiencia de muchos años que en vos hay me hazen seguro de ser esto así» (*Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* 1578: f. 4v)⁷.

De este modo, queda establecido el pacto interlocutivo y se plantea una estructura pedagógica, en la que Londoño asume la mayor carga argu-

6. Para más información sobre estas cuestiones teóricas del género dialógico, puede consultarse Vian Herrero 2010: CXXII-CLXIII.

7. Nótese como Vargas utiliza para describir a Londoño los dos rasgos que aparecen como necesarios en el *Diálogo* para ser un buen soldado: la teoría («continua lección») y la práctica («larga experiencia de muchos años»).

mentativa en sus intervenciones⁸. No obstante, no debe entenderse por ello que el personaje de Vargas no tenga significación en el desarrollo de la argumentación. Vargas es un discípulo colaborador. No plantea oposición plena a los argumentos o ideas de Londoño, pero ayuda a avanzar en la exposición del tema con sus cuestiones, las cuales se relacionan muchas veces con algo ya dicho o anunciado. Por ejemplo, en un momento dado, Londoño comenta sobre las centinelas: «Más adelante destas otros treinta pasos se ponen otras centinelas senzillas, que impropriamente llaman algunos perdidas, las cuales así mismo deben estar con la propia distancia puestas que las primeras» (*Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* 1578: f. 27v). Varias líneas más abajo, tras la explicación por parte del maestro del funcionamiento de las distintas centinelas y guardias, Vargas retomará esta idea para pedir una explicación más concreta: «Dezidme, ¿por qué dixistes que llaman algunos impropriamente centinelas perdidas las que se ponen senzillas y últimas en las guardias?» (*Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* 1578: f. 28r). Así, va colaborando en la ordenación del discurso y muestra estar atento a todo lo que se dice, lo que, además, asegura una asimilación de las ideas establecidas previamente por Londoño.

Si analizamos ahora con cierto detenimiento el esquema argumentativo, es decir, cómo se distribuye la información y qué tipo de argumentos se utilizan para lograr la adhesión del auditorio (el concreto, Vargas, y el general, los lectores), la premisa de la que parte la conversación es la siguiente:

lo tocante al oficio de Sargento mayor (...), pues, según lo que he oído dezir a hombres de buenos juicios y en esta profesión pláticos, me persuado que el que perfectamente entendiere este cargo y oficio que fácilmente vendrá en conocimiento de lo que se requiere para los demás oficios que he dicho y aun para otros que hay en la milicia de que no he hecho mención. (*Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* 1578: f. 5r)

8. No faltan, por supuesto, las habituales excusas por parte de Londoño basadas en el tópico de la humildad, que, en este caso, sirven también para caracterizar positivamente a Vargas: «no menos me ha sido a mí muy grato de hallaros en lugar tan deleitoso, solo y sin otra compañía sino la que de vuestras muchas virtudes jamás os puede faltar, y no tengo por la menor dellas la muy virtuosa curiosidad que en vos conozco, ya que vuestra suerte os traxo a esta profesión militar, de procurar saber todo a lo que está obligado un bueno, valeroso y valiente soldado, y oxalá en mí hobiera tanta suficiencia que pudiera satisfacer a vuestro justo deseo» (*Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* 1578: f. 4r-v).

A partir de esta idea, Vargas solicitará la aclaración por parte de su compañero de distintos aspectos relacionados con este oficio, en base a sus conocimientos o su propia opinión, aunque, en realidad, sus intervenciones siguen un orden preestablecido previamente por Londoño:

De la definición que arriba dixe, se colige que el oficio del sargento mayor consiste en tres cosas. Es, a saber, en la segura orden de caminar, en el buen modo de alojar y en las órdenes para pelear. Todo lo demás en que entiende el sargento mayor, de necesidad se ha de reducir a estas tres cosas tan solamente.

Porque la milicia, como dizen los que desta materia escribieron, tiene tres partes⁹. La una es el aparato de la guerra, en que entra el levantar gente, armarla, pagarla y avituallarla, para todo lo cual hay en la milicia oficiales aparte en que no enteviene el sargento mayor. La segunda parte de la milicia es de la hueste, la cual contiene el marchar del campo y el alojarle, y así desta segunda parte de la milicia salen dos partes de las tres en que consiste el oficio de sargento mayor. La tercera parte de la milicia es del combatir con el enemigo, ora sea por mar, ora por tierra, ora en campaña rasa, ora defendiendo un cerco, ora combatiéndole, de la cual parte de la milicia sale la tercera parte del oficio de sargento mayor, la cual consiste principalmente en hazer buenas, firmes y convenientes órdenes formando sus escuadrones. De los cuales escuadrones, como de parte más principal, començaré a mostraros el modo como el sargento mayor pone por obra y exercita su oficio y después pasaré por su orden sucesivamente a mostrar lo mismo en las otras dos partes del mismo oficio. (*Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* 1578: f. 9r-v)

Y más adelante, cuando considera que es hora de regresar al campamento, también comenta sobre qué tratará en esa última fase de la conversación:

Y porque me parece que es ya muy tarde y que en lo tocante a este oficio creo hemos discurrido por todos los más particulares y necesarios puntos para execitalle, vámonos la vuelta de la tierra, que, según nos hemos alexado con la buena conversación y vista desta hermosa ribera, antes que allá lleguemos, os diré lo que me parece debe hazer el sargento mayor entrando de guarnición en un presidio con su tercio. Y con esto

9. Nótese que no indica la fuente exacta, sino que utiliza una generalización que podría ser fácilmente cuestionada.

pornemos por hoy fin a nuestro razonamiento (...). Puesto hemos fin a lo que me parece ser necesario para el sargento mayor que quisiere exercitar bien su oficio en campaña. Pasemos agora a tratar de lo que le conviene hazer entrando de alojamiento y guardia en una tierra con sus banderas. (*Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* 1578: ff. 32v-33v)

En la primera de estas citas se observa que Londoño utiliza una definición previa, la de sargento mayor, como base para asentar su argumentación posterior:

Sargento mayor es un oficial, ministro general de todo un tercio, superintendente de los sargentos de aquel, por vía e industria del cual el maestre de campo o coronel da las órdenes convenientes al debido gobierno y orden en el marchar, alojar y pelear y cosas a esto pertenecientes. (*Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* 1578: f. 6r)

Es decir, para justificar la importancia del oficio, primero utiliza lo que Perelman y Olbrechts-Tyteca (1989: 276, § 42) denominan una «definición oratoria», entre las figuras de elección, pues: «utiliza la estructura de la definición, no para proporcionar el sentido de una palabra, sino para poner en primer plano algunos aspectos de una realidad que correrían el riesgo de quedar en un segundo plano de la mente». Así, una vez ha llamado la atención sobre las funciones que corresponden al sargento mayor como parte de la definición y esta ha sido aceptada por su auditorio concreto (Vargas), concluye de todo ello la labor esencial que ejerce este cargo, pues interviene en las partes fundamentales de las que consta la guerra. Ello implica la validación de la necesidad de tratar el asunto más pormenorizadamente y justifica el resto de las cuestiones que se plantearán *a posteriori* como parte necesaria para comprender oficio de tal necesidad y relevancia.

Este mismo procedimiento silogístico lo aplica cuando trata, por ejemplo, de cómo deben funcionar las guardias o del cuidado que se debe tener con los soldados extranjeros ante posibles deslealtades:

sabemos todos que, desde el principio del mundo, acá en los senados y compañías más fieles a sus príncipes y repúblicas nunca han faltado ánimos viles que, o induzidos por interés o desdeñado por alguna pasión humana, han vendido tierras y provincias y reinos; y allende desto, a ninguna nación de las que profesan la milicia le conviene en esta era ser más recatada y vivir con más vigilancia que a la española, pues sabemos

cuán odiosa es generalmente de todas las otras por haber de ochenta años a esta parte tenido guerras muy ordinarias en servicio de su rey en las más partes de Europa. Y, pues en las banderas de españoles es cierto hay muchos soldados con plaça italianos, alemanes, franceses, flamencos, ingleses y borgoñones que, sirviendo de moços y criándose entre nosotros desde mochachos, aprenden la lengua española tan perfectamente que es imposible conocerlos, muchos de los cuales ya por experiencia hemos visto haber hecho en las tierras y exércitos cosas feas, justo me parecerá todo el cuidado que en este caso se tuviere y el recelo y escrúpulo que se pusiere muy necesario, y se debe aprobar de todos nosotros por bueno, pues no se quita por esto a ninguno su crédito y confiança, sino quítase al ruin la comodidad de hazer traición y asegúranse las vidas de tantos como están a la guardia de una tierra y házese el servicio de su Magestad. (*Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* 1578: 35r)

Como se ve, con frecuencia establece en primer lugar una definición, un valor o una idea para la que logra la adhesión de Vargas y sobre esa construye el siguiente argumento, para lo cual a menudo se apoya en otros recursos que sustentan o refuerzan su argumentación. Así, si se observa, por ejemplo, esa idea que se presenta como esencial (o *Basis*, según la denomina Valdés) del diálogo, la importancia de la disciplina para ser un buen militar y tener un ejército victorioso, entendida en el doble sentido ya mencionado, puede apreciarse el procedimiento que se acaba de señalar.

Dice Londoño, en una de sus múltiples intervenciones al respecto, que

Siendo la milicia tan noble como es [afirmación que ha probado anteriormente con el apoyo de ejemplos de la antigüedad], ha de tener sus reglas y preceptos de donde sale el arte militar, y, como no se permite usar en público del ejercicio de médico, ni letrado ni teólogo al que no ha estudiado en dichas facultades y sea docto en ellas, tampoco será bien que mande y gobierne en la guerra el que no fuere docto en la disciplina militar, la cual disciplina sirve de leal consejero, de luz en medio de tinieblas, de guía en camino dudoso y dificultoso, principalmente si estribare en los generales fundamentos de prudencia y fuere acompañada con las artes liberales. (...) todas las artes tienen su teórica y su práctica, y así las tiene la milicia. Y los que con valeroso pecho siguen las armas, con prudencia las ejercitan en la guerra, alcanzan con el tiempo la práctica, y el que juntamente con esta mezclare la teórica alcanzará la teórica y la práctica, que son dos y, por tanto, es mejor y más noble. (*Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* 1578: ff. 6v-7r)

En esta cita pueden verse algunos de los demás recursos que aparecen con cierta frecuencia en el texto de Valdés, como la analogía, la metáfora o la jerarquía en base a la cantidad.

La analogía o comparación es uno de los recursos que en más ocasiones aparece en la obra, especialmente referida a modelos de la Antigüedad, sobre todo de Roma, aunque también a ejércitos modernos cuando pretende demostrar el mejor uso actual de algunas técnicas o, por el contrario, un defecto que debe corregirse y que no tienen otros ejércitos contemporáneos.

A la comparación le sigue en número de apariciones el recurso al ejemplo, en ocasiones unido a la cita de Autoridad. En este caso, aunque se utiliza en un par de ocasiones los de personajes clásicos, se aprecia una más relevante presencia de los modernos, como el duque de Alba, García de Toledo o el Emperador Carlos V. Son a estos a los que dedica una narración más detallada del ejemplo, mientras que en el caso de los clásicos se limita a la mención de anécdotas de sobra conocidas y que, por ello, no merecen mayor detenimiento¹⁰. Así puede verse, por ejemplo, en la siguiente cita, en la que el ejemplo y la analogía sirven para probar la idea de la necesidad de que el sargento mayor sea elegido entre personas aptas y preferentemente que ya sean capitanes:

VARGAS. Pues dezidme, ¿no se tiene en más ser capitán que no sargento mayor, pues, para premiarle, le suelen dar una compañía?

10. Véase, por ejemplo, la siguiente cita: «el primer exemplo del Magno rey Alexandro cuando acometió a toda el Asia y a las innumerables copias de Darío. ¿Qué llevaba sino un muy pequeño pero bien disciplinado ejército? Lúculo, excelente capitán romano, de todo el poder de Tigranes y Mitridates consiguió felicísima victoria con tan pequeño número de soldados bien ordenados, que, viéndolos venir el Tigranes, como en menosprecio, burlando dixo que para embaxadores eran hartos, pero para pelear, muy pocos. Julio César, que, siendo Procónsul, sujetó al Imperio romano la multitud y ferocidad de bárbaras naciones que desde las riberas del Rin y mar Océano hasta el Mediterráneo se encierran, ¿qué otra cosa que la buena disciplina y orden de guerra lo hizo victorioso? Y en nuestros días, Hernán Cortés, digno, por cierto, capitán de ponerlo entre los nueve de la fama, con menos de mil infantes españoles y ochenta caballos prendió dentro de su ciudad al gran rey Montezuma y, al fin, con sola la buena orden, sujetó el Imperio mexicano; y Hernán Álvarez de Toledo, duque de Alba, con solos mil arcabuzeros y quinientos moxqueteros y la buena orden, rompió y degolló en Frisa, a la ribera del río Amasio, doze mil hombres con que el conde Ludovico Nasao avía entrado en aquella provincia». (*Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* 1578: ff. 8v-9r)

LONDOÑO. Deso se admiró, y no sin mucha razón, el Emperador Carlos Quinto, de felicísima memoria, en la jornada de Dura, llegándole a pedir Villandrando, que era sargento mayor, una compañía que había vacado, de que estimase más ser capitán que el oficio que tenía, diziéndole ser de mucha más preeminencia el oficio de sargento mayor que no el del capitán, pues los capitanes todos del sargento mayor toman las órdenes, el cual las recibe de los generales y del propio rey o emperador. Y para el sargento mayor, en la guerra y en todo tiempo y lugar no hay puerta cerrada, sino que libremente le dexan entrar en el pabellón o cámara propia del rey o general. Respondió Villandrando a su Magestad que tenía razón, pero que ya estaba en uso entre la infantería española de premiar al sargento mayor con una compañía a causa de ser tan miserable el sueldo de sargento mayor.

Y por esto hazen muy bien los italianos, franceses y tudescos, que siempre elijen uno de los capitanes más pláticos y de más suficiencia para este cargo y juntamente son capitanes y sargentos mayores, y en ausencia de sus coroneles o maestros de campo por razón de guerra, les toca gobernar en su lugar las banderas de su tercio o regimiento y cierto lo entienden muy bien. Y solo entre españoles no se acaba de entender, de lo cual nacen muchos inconvenientes, pues vemos ser elegidos para el cargo, como al principio desta plática se trató, muchos boçales y del todo inhábiles. (*Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* 1578: f. 32r)

Con respecto al argumento de Autoridad y el uso de las fuentes, resulta interesante que, al inicio del diálogo, cuando se establecen cuestiones de tipo más teórico, como las definiciones de oficios o de escuadrón, se recurre a la mención de fuentes escritas, mientras que, a medida que avanza la conversación hacia aspectos más prácticos, se sirve mayormente del recurso a la experiencia propia¹¹. En este sentido, parece evidente que el reconocimiento que hace Vargas de la aptitud y cualificación de Londoño sobre el tema otorga a este, en el planteamiento argumentativo, la categoría de Autoridad en las cuestiones planteadas y, por ello, su opinión ante aspectos debatidos o dudosos puede ser aceptada con mayor facilidad, especialmente cuando se acompaña de referencias a la experiencia real del propio Londoño. Así se aprecia, entre muchos ejemplos, en «Yo mismo

11. En relación con esto, resulta interesante que Vargas suele referirse, cuando plantea alguna cuestión, a que es algo que ha oído, principalmente, o visto, mientras que Londoño menciona en muchas más ocasiones que son cuestiones que ha leído.

me he valido deste remedio [poner al final del escuadrón a quienes pelean por ocupar las primeras filas] y tal vez me aconteció tener desta manera ya hecho y casi del todo formado el escuadrón de mi tercio antes que en los otros tercios pudiesen los sargentos mayores formar las hileras primeras» (*Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* 1578: f. 16v), o en

Yo he probado y hecho hazer [cómo formar el escuadrón y las compañías de guardia en la plaza de armas], entrando de guardia las compañías, muchas vezes y se ha parecido muy bien a capitanes de prudencia y experiencia, y cuando no hobiese para lo hazer así otra razón sino esta, que la gente de guerra en todo tiempo y lugar que estuviere junta con las armas en la mano debe luego aspirar al escuadrón, sin el cual no tiene la perfección y fortaleza que se requiere, es vastísima causa, allende del útil que se consigue de que por esta vía y continuo exercicio se tenga la gente diestra y bien disciplinada en lo que tanto conviene. (*Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* 1578: f. 39v)

Entre las escasas fuentes que se citan, aparecen los nombres habituales: Cicerón, Vegetio, Tito Livio o Suetonio. Sin embargo, no se aprecia que las siga de forma sistemática (más allá de la mención a los tirones). De hecho, solo se menciona a cada uno en una ocasión y lo más habitual es que Valdés se refiera de forma genérica a «quienes han escrito antes» o «quienes han escrito sobre el tema», sin determinar qué autores concretos son estos. Por ello, hasta el momento no se ha podido establecer si realmente leyó a los autores que menciona o toma las referencias y ejemplos de alguno de los múltiples repertorios de la época y la mención busca solo conferir cierto prestigio a su obra al relacionarla con algunos de los textos de tema militar más citados en el periodo.

Conviene ahora analizar cómo se construye argumentativamente el *Discurso* de Londoño, que, como se ha mencionado anteriormente, coincide en varios de los temas que trata con el *Diálogo*, pero utiliza para ello una forma distinta. Ello implica una diferencia fundamental en la estructura argumentativa: aquí solo tenemos una voz, la del propio autor, que se dirige a un auditorio concreto, el duque de Alba, quien ha solicitado su opinión sobre el tema, y a un auditorio general, los reguladores de la disciplina militar. No hay necesidad de pacto interlocutivo porque la justificación del tema que se tratará está definida de antemano en la petición que motiva el discurso.

La tónica actitud de humildad de Sancho de Londoño le lleva a situarse en una falsa posición de discípulo respecto a su receptor expreso, quien, según el autor, estaría mucho más cualificado para llevar a cabo esa tarea:

Quien, pues todo lo dicho ordenó y guio [las campañas y victorias del duque de Alba], con lo demás que, después de su felicísima llegada, de no menos momento, se ha hecho facilísimamente, podría reducir la disciplina militar a mejor estado, que nunca ella debaxo de otro caudillo se vio, sin parecer de nadie. Pero la grandeza y multitud de los demás negocios tocantes a la quietud, seguridad y buen gobierno de tantos y tan amplos [sic] estados no deben permitir que Vuestra Excelencia se pueda ocupar en la reducción de tan necesaria disciplina. (*Discurso sobre la forma de reducir la disciplina militar a mejor y antiguo estado* 1589: f. a2v)

No obstante, asumida la tarea, que por necesidad debe ser breve (*Discurso sobre la forma de reducir la disciplina militar a mejor y antiguo estado* 1589: f. a3r), se sitúa de nuevo en la posición de superioridad frente al auditorio universal y plantea una estructura que va de la descripción general de los distintos oficios y partes que intervienen en la milicia a la especificación de algunos modos de funcionamiento básicos en cuestiones como el formar los escuadrones, aposentar el campamento o guarnecer una ciudad y, por último, la propuesta de unas reglas o estatutos que deberían conocer y respetar todos los soldados y oficiales.

El tipo de argumentos que elige para fundamentar sus consideraciones se basan, pues, en la división del todo en sus partes, que apoya también con recursos como la analogía y el ejemplo. Comienza afirmando la necesidad del ejército, para lo que utiliza una afirmación a la que otorga la calidad de hecho incontestable y, a continuación, recurre a un silogismo del que se deduce la necesidad de este y de las reglas que lo regulen:

No se debe dudar que la lengua paz y poco exercicio del arte militar ponga en olvido su buena disciplina, aunque muchos han escrito reglas dellas según se usaba o conviniera usar en sus tiempos, y todos concordan en que su principal fundamento es obediencia, de la cual procede no desamparar lugar ni turbar orden, con todas las demás circunstancias tocantes a los buenos sucesos de la guerra, que muchas vezes es forçosa, mayormente a los reyes y príncipes, que no están siempre apercevidos para hazerla o, a lo menos, para obviar a los que se la intentaren hazer. Requiere, pues, para esto y para sustentar en justicia los súbditos y vasallos, y para emparar los amigos y tener en oficio a raya los que no

lo fueren, la fuerza que consiste en una milicia ordinaria, bien exercitada y regulada, que con ella se consiga lo sobredicho. (*Discurso sobre la forma de reducir la disciplina militar a mejor y antiguo estado* 1589: f. a3v)

Una vez establecida esta necesidad, se pasa a analizar qué elementos son necesarios para asegurar esa disciplina. En primer lugar, un buen ejército depende de la buena elección y comportamiento de todos y cada uno de sus componentes. Para probarlo, Londoño realiza una revisión de los distintos oficios, comenzando por el capitán general y los capitanes particulares, que, no solo deben ser elegidos entre las personas más capaces, sino que deben estar bien pagados y recompensados, al igual que los soldados, para asegurar su lealtad.

A lo largo de este sumario de oficios y sus funciones, a menudo se recurre a la comparación con el ejército en época romana, algo que también se daba en el *Diálogo* de Valdés, pero con una diferencia fundamental: la analogía que realiza Londoño se basa fundamentalmente en el texto de Vegetio. Si en el *Diálogo* no era posible distinguir realmente la huella del autor latino, en el *Discurso* se aprecia a cada paso: cuando establece la composición de las legiones romanas y los nombres que recibían las cohortes, la correspondencia entre los rangos en época romana y los actuales, la importancia del paso militar y el modo de ejercitarse en las armas de los soldados, cuando menciona cómo el olvido de la disciplina causó la pérdida de los ejércitos romanos a manos de Aníbal en la segunda guerra púnica, cuando afirma que para los romanos bastaba una legión para ganar una batalla, cuando comenta cómo debe ser el terreno donde acampar, y un largo etc. (*Discurso sobre la forma de reducir la disciplina militar a mejor y antiguo estado* 1589: ff. c4v-d2r, d3r-v, e4r-f1r, f1v, f4v, g2r-g4r)¹². Una cita puede ejemplificar esto:

Dice Vegetio:

Onde los antiguos, que avían aprendido por esperiençia los remedios de las cosas tan grandes e peligrosas, non quisieron aver huestes de gran número ni de tan gran gente, mas antes las quisieron aver de omes provados en armas. E por tanto, en las menores batallas ellos creyeron abastar una legión con algunas ayudas (...). Pero si los henemigos eran

12. Compárense estas ideas con *La versión castellana de la Epitoma rei militaris* (Vegetio y San Cristóbal 2014: 298-309, 272-273, 367-368).

muchos, entonçe enbiavan la potestad del que era gran poderío así como gran conde con veinte mill peones e quatro mill de cavallo. (...) e por eso judgaron ser más provecho fazer e aver muchas huestes antes que grandes, pero guardando esto siempre: que non fuesen más de las ayudas e de las compañías de los estrangeros que de los suyos çibdadanos romanos en las huestes. (*La versión castellana de la Epítoma rei militaris* 2014: 367-368)

Dice Londoño:

Por eso los antiguos, que por la luenga experiencia habían deprendido remedios a las dificultades, no querían tanto exércitos muy copiosos como diestros y bien disciplinados. A los romanos parecía que, para una guerra ligera, bastaba una legión con algunos auxiliares, de manera que por todos fuesen dies mile hombres a pie y dos mil a caballo (...). Pero, si entendían que el número de los enemigos era grande, añadíase otra legión y tantos auxiliares que por todos fuesen veinte mil a pie y cuatro mil a caballo (...). Porque juzgaban ser más útil no tener grandes exércitos sino buenos, bien exercitados y disciplinados, teniendo pero gran cuidado que nunca fuese el número de los auxiliares mayor que el de los legionarios en los exércitos. (*Discurso sobre la forma de reducir la disciplina militar a mejor y antiguo estado* 1589: f. f4v)¹³

Puede verse, en definitiva, que, aunque el tipo de recursos que aparecen en ambos textos sean coincidentes, el modo en que se utilizan no lo es, y esto es una diferencia sustancial. No solo hay un manejo distinto del tipo de fuente, sino que, cuando se recurre a ejemplos o comparaciones, se observa una manera diversa de incorporarlas a la argumentación. Mientras que Valdés prefiere desarrollar los ejemplos de personajes modernos y solo enumerar los de los antiguos (además, reuniéndolos juntos solo en una ocasión), Londoño utiliza más frecuentemente el ejemplo de los antiguos, a menudo enumerando varios, y que no coinciden con los utilizados por Valdés. La base de la estructura de Londoño es la división del todo en sus partes, a partir de la cual incorpora definiciones u otros recursos en apoyo, mientras que la de Valdés es más el silogismo y el

13. Nótese el error en la interpretación de las últimas líneas con respecto a la traducción medieval.

establecimiento de ideas con la adhesión de su interlocutor sobre las que asienta los argumentos posteriores.

Otras diferencias de estilo podrían aducirse igualmente para rechazar completamente la autoría de Londoño sobre el *Diálogo*. Por señalar someramente algunas, se podría mencionar el continuo uso de Valdés de la reduplicación de «que» completivo cuando se introduce un inciso, que no aparece nunca en el texto de Londoño, la también frecuente ausencia de la preposición «de» en algunos complementos de régimen en Valdés, el uso por parte de Londoño de la expresión «con lo demás», que no se localiza nunca en el texto de Valdés, donde Valdés usa siempre la expresión *in fraganti*, en Londoño se lee «en la fragancia de», términos como «soeces», «desmandados» o «caudillo», que se repiten en más de una ocasión en Londoño, no aparecen en el *Diálogo*, etc.

Todo ello, unido a algunas diferencias que se aprecian en las ideas del texto, como en la configuración de los escuadrones o la posición que deben ocupar en estos los arcabuceros que sobren a formarlo, debe ser prueba suficiente de que el *Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* o *Espejo y disciplina militar* fue escrito por Francisco de Valdés. ¿Pudo tener la idea a partir del conocimiento del plan de Londoño para escribir unos diálogos militares? Es una pregunta que parece imposible de resolver, pero no parece del todo probable, siendo como era, además, el diálogo literario un género tan prolífico en la época y que fue utilizado en bastantes ocasiones para tratar temas militares.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Bellido, Sara, «El *Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* de Francisco de Valdés y los textos de disciplina militar del siglo XVI», en *Patrimonio textual y Humanidades Digitales, IV. El Renacimiento literario en el mundo hispánico: de la poesía popular a los nuevos géneros del Humanismo*, Pedro M. Cátedra y Juan Miguel Valero (dirs.), Javier Burguillo y Aarón Rueda Benito (eds.), Salamanca: Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades Digitales-Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2021, pp. 75-86.
- García Hernán, Enrique, «Don Sancho de Londoño. Perfil biográfico», *Revista de Historia Moderna*, 22 (2004), pp. 7-72.
- Londoño, Sancho de, *Poesías*, manuscrito BNE, sign.: MSS/21738.

- Londoño, Sancho de, *Discurso sobre la forma de reducir la disciplina militar a mejor y antiguo estado*, Bruselas: Roger Velpius, 1589.
- Londoño, Sancho de, *Discurso sobre la forma de reducir la disciplina militar a mejor y antiguo estado*, Madrid: Luis Sánchez, 1593.
- Londoño, Sancho de, *Discurso sobre la forma de reducir la disciplina militar a mejor y antiguo estado*, Madrid: Ministerio de Defensa, 1993.
- Martínez Bermejo, Saúl, «Antigua disciplina: el ejemplo romano en los tratados militares ibéricos, c. 1500-1600», *Hispania*, 74, n.º 247 (2014), pp. 357-384.
- Perelman, Charles y Lucy Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la Argumentación. La nueva Retórica*, Julia Sevilla Muñoz (trad.), Madrid: Gredos, 1989.
- Valdés, Francisco de, *Diálogo militar del maestro de campo Francisco de Valdés en el cual se trata del oficio de sargento mayor*, Madrid: Pierres Cosin, 1578.
- Valdés, Francisco de, *Espejo y disciplina militar*, Bruselas: Roger Velpius, 1589.
- Valdés, Francisco de, *Espejo y disciplina militar*, Madrid: Atlas, 1944.
- Valdés, Francisco de, *Espejo y disciplina militar*, Madrid: Ministerio de Defensa, 1989.
- Vegecio, Flavio Renato y Alfonso de San Cristóbal, *La versión castellana de la Epitoma rei militaris*, ed. José Manuel Fradejas Rueda, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2014.
- Vian Herrero, Ana, «Introducción general», en *Diálogos españoles del Renacimiento*, Ana Vian Herrero (Ed. general), Toledo: Almuzara, 2010, pp. XIII-CLXXX.

RESUMEN: Uno de los rasgos que mejor caracteriza el estilo del autor de diálogos es el uso que hace de la estructura y la lengua argumentativa para mostrar los distintos puntos de vista sobre el tema que se discute. Por ello, este trabajo busca poner de manifiesto aquellos aspectos que caracterizan la argumentación en el *Diálogo sobre el oficio de sargento mayor* de Francisco de Valdés y compararlos con los que se utilizan en el *Discurso sobre la forma de reducir la disciplina militar a mejor y antiguo estado* de Sancho de Londoño, a fin de determinar si es posible que la obra publicada por Valdés hubiese sido redactada originalmente por Londoño, como sugieren algunos historiadores.

Para ello, en primer lugar se examinan los recursos argumentativos más utilizados en el *Diálogo* de Francisco de Valdés y, a continuación, se señala el diverso uso que refleja el texto de Sancho de Londoño, especialmente en lo que se refiere a las fuentes utilizadas, para descartar su autoría.

PALABRAS CLAVE: diálogo hispánico, disciplina militar, Francisco de Valdés, Sancho de Londoño, argumentación.

LA RECEPCIÓN DE TITO LIVIO, HISTORIADOR
Y «RHETOR», EN LA CORONA DE ARAGÓN
(DE JAIME II A ALFONSO EL MAGNÁNIMO)*

LLUÍS CABRÉ
Universitat Autònoma de Barcelona

ALEJANDRO COROLEU
ICREA-Universitat Autònoma de Barcelona

MONTSERRAT FERRER
Universitat Autònoma de Barcelona

EN ESTE TRABAJO RECOGEMOS UNO DE LOS HILOS QUE, COMO EL Guadiana, surgen y vuelven a surgir a lo largo del volumen *The Classical Tradition in Medieval Catalan*, con la intención de observar la transmisión de una obra que –fijémoslo para empezar– no fue sólo lectura política para la nobleza sino también un modelo de retórica¹. Tito Livio escribió en ciento cuarenta y dos libros una historia de Roma desde los orígenes de la ciudad hasta la muerte de Druso, en el año 9 a.C. Siguiendo a Isócrates, Livio pretendía crear, como historiador, una

* Este trabajo forma parte del proyecto de investigación *Traducción y público lector en la Corona de Aragón (1380-1530): obras de inspiración clásica* (Ministerio de Ciencia e Innovación, PID2019-103874GB-I00).

1. De ahora en adelante nos referimos al volumen citado con las siglas *CTMC*, y a él remitimos en las notas siguientes para una bibliografía más detallada.

obra artística, llena de episodios de eficacia emocional. Esta autoridad retórica constituye uno de los valores destacados por Séneca el Mayor, para quien Livio era, además de un historiador veraz y digno de crédito, un autor *candidissimus*, un brillantísimo escritor (*Contr.*, VIII 1, 13-14). El *candor* es también la cualidad que Quintiliano destaca en Livio, al que el retórico romano recomienda, por encima de Salustio, para la instrucción de los muchachos más jóvenes (*Institutio oratoria*, II, 19).

Ese temprano uso escolar no tuvo continuidad. Como es sabido, gran parte de *Ab urbe condita* se perdió para siempre y lo que sobrevivió en bibliotecas monásticas o catedralicias permaneció ajeno al canon escolar medieval, a diferencia de otras obras de la historiografía romana, como la de César o Salustio, material de cantera para futuros *dictatores* a partir del siglo XIII². Tras este *secolo senza Roma*, tampoco aparece Tito Livio en la escuela del Trecento³. La extensión de la obra puede haber sido una de las razones por las que un velo de silencio escolar se extiende en esta época sobre Livio, un autor –según Antonio Fontán– «casi más reproducido que leído»⁴. Su considerable difusión a partir de 1300 siguió otros caminos, los de la curia eclesiástica y la corte. Los mojones son harto conocidos. Entre los esfuerzos para intentar reunir el mayor número posible de libros de Livio destaca la actividad del llamado círculo de Padua, al que pertenecieron Lovato Lovati y Albertino Mussato. Desde este ambiente el texto de *Ab urbe condita* pudo haber llegado a Chartres, donde Landolfo Colonna copió la cuarta década a finales del siglo XIII. En 1328 Colonna llevó dicho ejemplar a Aviñón. En aquel momento, y también en Aviñón, Francesco Petrarca ya había empezado a trabajar sobre el texto de Livio⁵. Agrupó las décadas primera, tercera y cuarta, anotó con esmero uno de los manuscritos que poseía, se inspiró en Livio para su epopeya latina, el *Africa*, y generó una irradiación de copias del historiador romano que se extendería por toda Europa. A su lado, debemos mencionar otro nombre importante, el del dominico inglés Nicolás Trevet (c. 1258-c. 1328),

2. *Vid.* Rubió i Balaguer (1963) para el uso de Salustio en la cancillería de la Corona de Aragón.

3. Tito Livio no aparece citado, por ejemplo, en las páginas que Black (2001: 98-124) dedica al siglo XIV.

4. Livio (1987: CVI).

5. Para una revisión crítica de la relación entre Petrarca y el texto de Livio (y de la bibliografía sobre la materia), *vid.* Fera (2017).

autor entre 1316 y 1319 (o antes de 1334 en cualquier caso) del primer comentario sistemático a la obra de Livio, encargo del papa Juan XXII. El *Apparatus* de Trevet a la primera y tercera década de Livio fue la fuente principal para la traducción francesa de Pierre Bersuire, redactada entre 1354 y 1358, versión de la que depende la traducción catalana, producida en el entorno del infante Juan de Aragón, el futuro Juan I (1387-1396)⁶.

En el trayecto del resurgir medieval de Tito Livio como historiador máximo del admirado imperio romano, sorprende el temprano interés de Jaime II de Aragón. Ya en 1315 inquiría acerca de un volumen «intitulum Titus Livius» que un consejero suyo había visto en una librería de Nápoles⁷. Probablemente no lo obtuvo, pero en 1322 insistió al dominico Pedro Fernández de Híjar para que le prestara «quendam librum *Istoriarum Romanarum* quem habetis» con la intención de copiarlo⁸. Tampoco podemos asegurar si el fraile cumplió la orden real, aunque parece mucho más probable, y en cualquier caso el documento atestigua que Tito Livio se hallaba ya en las inmediaciones de la corte aragonesa. En 1315 aún no existía el comentario de Trevet. La primera noticia da a entender que Jaime II tenía conocimiento, aunque lejano, de la divulgación de la obra en Italia y quizás esta difusión sea la clave para entender el creciente interés por parte del monarca. Las traducciones del reinado de Jaime II todavía no manifiestan una apuesta por la historiografía clásica, pero coinciden con su decidida política en favor de la reforma de la cancillería y la educación, ambas por estímulo de su etapa anterior como rey de Sicilia entre 1285 y 1295⁹. Por desgracia no conservamos un inventario de la biblioteca de

6. Para las relaciones entre Trevet, Bersuire y el traductor catalán de Livio, *vid.* Ferrer (2011).

7. Rubió i Lluch (2000 [1908-1921]: I, 64). Rico (1998: 561-562) no cree que el volumen napolitano fuera uno de los libros de Petrarca.

8. Martí de Barcelona (1990-1991: núm. 92, 423); *cf.* *CTMC*, 37-38.

9. Cuando Jaime era rey de Sicilia, antes de convertirse en Jaime II de Aragón, promovió la composición de la historiografía siciliana en latín. Hacia 1290, Bartolomeo da Neocastro redactó una crónica de Sicilia en hexámetros, actualmente perdida; según un testimonio del siglo xvii, trataba «de rebus gestis a Petro Aragoniae rege in Sicilia adversus Carolum eius nominis primum Siciliae regem». El autor la vertió en prosa posteriormente con el nombre de *Historia Sicula* (c. 1292). Pedro III el Ceremonioso poseía una obra con las gestas de Pedro el Grande en verso latino que se ha identificado con el texto de Neocastro: «liber vitae et gestorum regis Petri qui accessit Siciliam in latino versificatus» (*CTMC*, 36-37).

Jaime II. Sin embargo, la abundante documentación sobre sus libros y los de sus sucesores permite suponer que esa primera promoción del latín y el tímido interés historiográfico dejaron huella en su hijo Pedro III y en su nieto Juan I¹⁰.

Es en la corte del príncipe heredero Juan de Aragón, para más señas desde su matrimonio en 1380 con Violante de Bar, sobrina de Carlos V el Sabio, donde el interés genérico de difícil precisión toma cuerpo. Gracias al concienzudo estudio de Montserrat Ferrer podemos establecer sin albergar duda alguna que Juan de Aragón persiguió y coleccionó ejemplares de la obra de Tito Livio en el francés de Bersuire pero también en latín e incluso en siciliano¹¹. No basta con justificar tal persistencia por la voluntad de leer en romance un libro de lectura obligatoria para los aficionados a la caballería de los romanos. Había allí también, o al lado, un interés por la belleza de los manuscritos franceses, por el coleccionismo de un texto prestigioso, enaltecido en las cortes reales de Francia por su valor político. Para emular a su tío por matrimonio, Carlos el Sabio, fundador en 1368 de la gran biblioteca alojada en la Torre del Louvre, a partir de 1380 Juan de Aragón envió a agentes a esa y otras cortes del norte de Francia e inició una modesta pero significativa *translatio* cultural, quizás más por gusto personal que por un proyecto cultural definido¹². En nuestro caso, el ejemplar del Tito Livio de Bersuire que sirvió para la traducción catalana conservada procedía de la corte del duque de Berry y el encargado de conseguirlo fue Guillem de Copons, a la sazón caballero del príncipe Juan¹³. Es harto probable que dicha traducción, hoy anónima, se ejecutara poco después de 1383, y en cualquier caso mucho antes que la versión de Pero López de Ayala (1401).

No se debe sobrevalorar la iniciativa de Juan de Aragón y considerarlo un príncipe renacentista antes de tiempo. Sin embargo, sus contactos con

10. Es posible que el Livio de Jaime II pasara a Pedro III y que incluso llegara a formar parte de la colección de Juan I (Cabré y Pujol 2019: 196-197).

11. Ferrer (2010: 30-33, 48-53) y (2012a). Véase también Rubió i Lluch (1917-1918: 53).

12. *CTMC*, 49-55, y 47-48 para el célebre capítulo del *Dotzè* en que Eiximenis aconseja libros para la lectura de príncipes, es decir con valor político (Livio inclusive), reflejando en buena parte las mismas preferencias que se observan en las traducciones disponibles a finales del Trecentos.

13. Para la correspondencia entre Juan y el duque sobre Livio y los otros libros franceses que traía Copons, *vid.* Cabré y Ferrer (2012: 221-224).

París (y las otras cortes del norte de Francia) y con el Aviñón pontificio pusieron puente de plata a la adquisición de novedades bibliográficas. El Livio de Bersuire (con elementos del comentario de Trevet) constituye un buen ejemplo de todo ello. El comentario de Thomas Waleys O.P. (fl. 1314-1350) al *De civitate Dei* agustiniano, vertido al catalán, siguió idéntica ruta francesa, según la tesis doctoral de Albert Tomàs en la Universitat Autònoma de Barcelona. Quizá el dato más significativo de dicha actualización bibliográfica sean las versiones de obras ya traducidas¹⁴. El dominico Antoni Ginebreda rehízo la versión anterior de la *Consolatio Philosophiae* de Boecio, obra de Pere Saplana, recurriendo una vez más a un comentario de Trevet, como si hoy nos sirviéramos de una edición más moderna de un clásico conocido (la anterior traducción de Saplana utilizaba el viejo comentario de Guillermo de Aragón). Antoni Canals, también dominico, hizo lo propio con Valerio Máximo en 1395: traducirlo por segunda vez con los comentarios de Dionigi da Borgo San Sepolcro, un amigo de Petrarca, y los del misterioso fray Luca, ambos originados en Aviñón; encargó la tarea Jaime de Aragón, elevado al cardenalato en 1385 y residente en Aviñón durante un tiempo, de modo que no es mucho suponer que de ahí trajera el original latino de la versión de Canals¹⁵. En Aviñón residía Juan Fernández de Heredia y en Aviñón vivió un par de meses de 1395 Bernat Metge poco antes de componer su *Apologia* (y más tarde *Lo somni*) según el modelo del *Secretum* de Petrarca¹⁶. Esa imitación, la primera conocida de esa obra cumbre de Petrarca, no debe deslumbrar hasta el punto de confundir una genialidad (y el interés natural por las novedades bibliográficas, Livio incluido) con un humanismo todavía imposible en la Península Ibérica a finales del siglo XIV. En ese sentido la labor de Trevet probablemente revestía en aquel tiempo, para la corte aragonesa, mayor importancia cultural que la de Petrarca¹⁷.

14. Cabré, Ferrer y Pujol (2017: 44-45) razonan el fenómeno: al menos tres versiones de obras ya traducidas (Boecio, Valerio Máximo y el *De officiis* de Cicerón) fueron redactadas «in piena coscienza del progresso culturale». Véanse los datos en las entradas respectivas del catálogo incluido en *CTMC*.

15. Ferrer (2012b: 52, n. 48).

16. Para los detalles de la imitación, *vid.* Torró (2012).

17. Los comentarios de Trevet constituyen un testimonio importante de su contribución a la *translatio studii* en Italia a principios del siglo XIV (Dufal 2020). Ya hemos mencionado, más arriba, el comentario a Livio. Entre 1304 y 1307 Trevet redactó un

No cabe insistir en que el Tito Livio de Bersuire era una lectura histórica, vale decir política, para la nobleza, como lo eran Vegecio o Frontino: por su contenido militar y por el prestigio que conllevaba ilustrar los hechos del imperio romano¹⁸. No se subraya a menudo, en cambio, que Tito Livio también actuaba como modelo retórico. Así lo entendió fray Antoni Canals al pergeñar, antes de 1410, *Lo parlament e la batalla que bagueren Anníbal e Scipió*¹⁹. La batalla de Zama y la caída de Aníbal sirven al dominico como *exemplum* histórico de la mudanza de la fortuna temporal, muy adecuado al destinatario, Alfonso de Aragón (hermano del cardenal Jaime), conde de Denia y a la sazón duque de Gandía, otrora derrotado en Nájera en 1367, prisionero del Príncipe Negro y sometido a un rescate fabuloso que condicionó su futuro y el de su primogénito, prisionero en Londres y Aquitania durante más de veinte años²⁰. Según el prólogo del traductor, el episodio se basa en Livio y, secundariamente, en el *Africa* de Petrarca, pero hoy sabemos que se entresacó casi al completo de la segunda obra, aunque la lectura del texto del historiador romano se atisba también en algunas frases²¹. Aquello que resulta importante, ahora, es resaltar el término «parlament», que no quiere decir ‘discurso’, sino que se refiere a la ‘parlamentación’ previa a la acción militar. Esos prolegómenos inclu-

conjunto de extensas anotaciones a Boecio a instancias de Paolo dei Pilastrri, un reputado miembro del Convento de los Dominicos en Florencia. Hacia 1315 compuso un comentario a las *Tragedias* de Séneca, encargo del cardenal Niccolò da Prato; probablemente Bernat Metge lo tuvo en consideración al adaptar parte del *Hercules furens* en el tercer libro de *Lo somni*; para ejemplos del eco de dicho comentario, *vid.* Cabré (2005-2006: 253). Trevet es también autor de comentarios al texto bíblico y al *De civitate Dei* de Agustín (redactado entre 1310 y 1320) y de obras de carácter historiográfico. Entre estas cabe destacar aquí la *Historia ab origine mundi*. Dedicada a Hugo, arcediano de Canterbury, y redactada hacia 1327, esta crónica universal presenta una estructura en forma de anales y quiere documentar todos los hechos memorables acaecidos desde la creación del mundo hasta la quinta era, es decir hasta el nacimiento de Cristo; una singular traducción al catalán, hoy perdida, documenta el interés por este aspecto de la obra del dominicano. *Vid.* CTMC, 68 y la entrada correspondiente en el catálogo.

18. Para Vegecio y Frontino, *vid.* Badia (1983-1984).

19. Cabe subrayar que, en el prólogo, Canals afirma que el duque de Gandía quería «haver lo parlament d'Escipió e d'Anníbal, e la batalla següent» (Canals 1935: 31). Para la actividad de Canals como traductor de obras clásicas, *vid.* CTMC, 63-65.

20. Riquer (1995).

21. Para las deudas con el *Africa* de Petrarca, *vid.* Rico (1992); para los ecos de Livio, *vid.* Ferrer (2012b).

yen diversas piezas retóricas que, como acabamos de ver, interesaban al duque tanto o más que la batalla: primero aparecen las breves alabanzas de Escipión a Aníbal y viceversa, ambas *in mente* (cap. 3-4); luego, una larga declamación de Aníbal (cap. 5) y la respuesta de Escipión (cap. 6); y aún, antes de dar paso a la batalla, la arenga de Escipión a sus tropas (cap. 8) y el consiguiente *sermó* de Aníbal a las suyas (cap. 10)²².

En 1410 se extinguió la dinastía de los condes de Barcelona que habían regido la Corona y que, en sus últimos reinados, habían promovido la importación, y traducción al catalán, de novedades procedentes de Francia. Nada más natural, pues, que sus sucesores, los Trastámara de Aragón, aprovecharan dicha labor para verterla a la cultura castellana, manteniendo una continuidad demostrable en traducciones de Valerio Máximo o la *Ciudad de Dios*, por poner dos ejemplos concluyentes.²³ No fue el caso del Tito Livio de Bersuire en catalán, que sepamos, quizás porque ya existía la versión de Lope de Ayala, pero un documento publicado hace pocos años confirma el enlace entre la cultura de los monarcas de la Casa de Barcelona y la de los Trastámara. Se trata de una carta, fechada en Zaragoza a 12 de agosto de 1414, del príncipe Alfonso (futuro rey Magnánimo), que a la sazón contaba dieciocho años, a su padre Fernando I de Aragón (el de Antequera). Reza así:

A vostra senyoria signific que, jassia don Joan d'Híxar me haja suplicat que reebés de ma casa per promovedor en Guillem de Copons, escuder, lo qual, segons lo dit Joan me ha afirmat, que considerada sa edat entinga [*cor*: antiga] e la gran pràtica que ha haüda en cases reials així en Aragó com en França és sufficient e bastant a exercir lo dit ofici, emperò jo açò no he volgut fer sens consultar-ne vostra altesa. Per què, senyor molt alt, com lo dit Guillem, après que són estat llevat de la malaltia que darrerament he haüda, haja fets a mi alguns agradables serveis, així en contar històries de grans fets e mostrar llibres d'aquelles com encara en dir e declarar-me moltes coses tocants estats e matèria de primogènits, a vostra excel·lència, així humilment com puix, suplic que sia sa mercè manar a mi ab lletra que'l dit Guillem prenga de ma casa per promovedor

22. Canals (1935: 46-71). Para la primera fortuna como obra histórica del *Escipió*, más adelante incorporado entre las fuentes del *Tirant*, *vid.* CTMC, 68 y 218-219, y la nota de Josep Pujol en Ovidi (2018: 25).

23. Para tal interpretación, *vid.* CTMC, 76-77; para más datos de la mediación, *vid.* Pujol (2016).

o per auditor, atès que a present no hi ha escrit algun en los dits oficis, o en altre ofici a sa condició decent qui serà plasant a vostra altesa (López Rodríguez 2004: 268-269, ligeramente corregido).

En la misiva dirigida a su padre, Alfonso pide permiso a Fernando para poder contratar de modo definitivo a Guillem de Copons, quien le ha asistido durante la convalecencia de una enfermedad. Sin lugar a duda, se trata del mismo Guillem de Copons que más de treinta años atrás había actuado como agente literario y diplomático de Juan de Aragón en las cortes de Francia. Por ello Alfonso destaca su avanzada edad y a la par su experiencia política en las cortes de Francia y Aragón. Al parecer, durante la convalecencia de Alfonso Copons había ejercido las funciones de tutor y lector, y el príncipe quería mantenerlo a su lado. Copons le había instruido en lo que atañe a un primogénito (es decir, en la formación del futuro gobernante) y había leído («contar») y comentado («mostrar») obras con «historias de grandes hechos», o sea la admirable historia del pasado, sin duda el romano en primer lugar, por lo que no es mucho suponer que echara mano de alguna compilación de material clásico o del libro de «istoriarum Romanarum» que, como hemos visto al principio, ya interesaba desde los tiempos de Jaime II. Recordemos de nuevo que Copons inspeccionaba bibliotecas del norte de Francia y detectaba novedades fruto de la labor de traductores al servicio de Carlos el Sabio, como Raoul de Presles²⁴. Fue él quien, en 1383, recibió el encargo de traer el Livio de Bersuire que se hallaba en la corte del duque de Berry, y no sería nada extraño que fuera el autor de la versión catalana conservada anónima, tal como insinuó Martí de Riquer hace ya muchos años²⁵. En cualquier caso, el documento es precioso por tres razones: en primer lugar, porque muestra la continuidad en la formación de los príncipes de Aragón antes y después del cambio de dinastía; en segundo lugar, porque su protagonista ya no es un fraile sino un oficial leído y con muy considerable experiencia política²⁶; y, finalmente, porque da fe del naciente

24. *Vid.* de nuevo Cabré y Ferrer (2012: 223-224).

25. Riquer (1934: 93-94). Sin duda Copons dominaba el francés y no lo había olvidado: en 1418 ya había terminado su versión del *Trésor* de Brunetto Latini, cuyos resúmenes de ética y retórica también hubieran valido para la formación de un príncipe (CTMC, 164).

26. Para observar hasta qué punto los frailes habían encauzado las inquietudes de los monarcas aragoneses en materia de regimiento de príncipes y habían saciado su interés

interés de Alfonso por la historia romana, la familiaridad que años más tarde subrayaron, y acaso exageraron, los humanistas congregados en su entorno napolitano. Adviértase, por ejemplo, que en 1444 Cosimo de' Medici regaló a Alfonso un códice de Livio, que fue depurado por una serie de humanistas con el Panormita y Facio en cabeza. No fue una empresa plácida, tal como ha recordado Francisco Rico al detallar las tensiones entre Lorenzo Valla y sus rivales a la hora de emendar el texto de Livio. Sabemos que el propio Valla introdujo correcciones a la tercera década en un manuscrito que había pertenecido a Petrarca y donde a veces el humanista romano las protegía de ladrones firmándolas con las siglas «L. V.»²⁷. Él mismo Alfonso –si creemos al Panormita– prefería oír la recitación de pasajes de Livio a la música de sus flautistas y leía las páginas de la *Historia de Roma* incluso cuando lo aquejaba la enfermedad²⁸.

En ese Nápoles mestizo, mezcla de cortesanos de origen peninsular diverso y de egregios humanistas italianos a su servicio, vivió Joanot Martorell desde 1450 hasta la muerte del Magnánimo. Aunque los muchísimos préstamos literales de tantas obras en su *Tirant lo Blanc* siempre procedan de textos en romance (como es natural por vecindad lingüística, al tratarse de adaptaciones *verbatim*), sería francamente sorprendente que no hubiera conocido, al menos de oídas, la obra de Livio, tan cara al rey, tan presente en los corredores cortesanos. Algún rastro hay de ello, como la campaña de Tirant situada (a partir del capítulo 138) en el río Trasimeno para recordar al lector el lago de la célebre victoria de Aníbal narrada por Livio en *Ab urbe condita*, XXII, 4: aunque el trasunto militar es demasiado común como para poder establecer una lectura directa, nada impide pensar que Martorell recogiera los frutos de la difusión oral de episodios de la historia clásica²⁹. Además, y eso es lo que atañe destacar, hay un

por la historia, basta una ojeada al índice de nombres de *CTMC*, s. v. Borró, Canals, Domènec, Eiximenis, Eixemenó, Estanyol, Ginebreda, Rius o Sapllana.

27. Rico (2002: 57).

28. «Lectioni Titi Livii, qua vel maxime rex demulcebatur, cum aliquando tubicines obstreperant, abigi eos (quamvis musicae peritissimos) iussit» (I, 16) y «Rex prima facie visus est medicis assentiri, illis animo illudens. Nam cum Livius in medio constitutus esset, illum manibus accepit, legit, evoluit», (I, 36) respectivamente. Citamos el texto del Panormita según la edición de Beccadelli (1538).

29. «È molto probabile che frammenti di Livio o di Cesare fossero letti e commentati durante una delle *quotidianae lectiones* di Alfonso il Magnanimo», afirma Torró Torrent

aspecto novedoso del *Tirant* que difícilmente halla una raíz sin pensar en Tito Livio: la retórica. Trenzar hazañas militares con un hilo sentimental es práctica corriente del género novelesco, y añadir intervenciones sean dialogadas, sean retóricas de los personajes tampoco es sorprendente. No hallamos, sin embargo, precedente alguno de una novela caballeresca que dedique tantas y tantas páginas a reproducir auténticos discursos de sus protagonistas, es decir, *orationes* que, en el lenguaje cortesano, se denominaban «parlament», «raonament», «lamentació», etcétera, y habían dado lugar a un género breve aparte³⁰. Parece probable que, si Martorell decidió incorporar todas las modalidades de ese género retórico en una novela histórica con trama caballeresca, fue porque sabía que en la obra de Livio coexistían el relato de la acción militar con un repertorio de elocuciones retóricas, del discurso a la arenga. De ahí que las buscara ya *ready-made* en tantas obras a su alcance.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Badia, Lola, «Frontí i Vegeci, mestres de cavalleria en català als segles XIV i XV», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 39 (1983-1984), pp. 191-215.
- Beccadelli, Antonio (il Panormita), *De dictis et factis Alphonsi regis Aragonum libri IV*, Basilea: ex officina Heraugiana, 1538.
- Black, Robert, *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy: Tradition and Innovation in Latin Schools from the Twelfth to the Fifteenth Century*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Cabré, Lluís, «Orfeu a *Lo somni*: el gust per la poesia», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 50 (2005-2006), pp. 249-70.

(2016: 228) a propósito de una estratagema militar del *Tirant*, anotando con precisión la bibliografía que sugiere esta vía de difusión propia de los pasillos cortesanos. Otros ejemplos de posible transmisión oral de saber humanístico napolitano se resumen en *CTMC*, 79-80.

30. Entre los muchos ejemplos del género, que incluye prosas de Joan Roís de Corella saqueadas en el *Tirant*, es adecuado recordar el «Razonamiento de Demóstenes a Alexandre», de Pere Torroella, cuya fuente es una *oratio* latina, anónima y hecha de retazos, que circuló atribuida a Leonardo Bruni y a Gasparino Barzizza (Torroella 2011: II, 166-174). Como es sabido, Torroella también residió en Nápoles.

- Cabré, Lluís y Montserrat Ferrer, «Els llibres de França i la cort de Joan d'Aragó i Violant de Bar», en *El saber i les llengües vernacles a l'època de Lluís i Eiximenis*, Anna Alberni, Lola Badia, Lluís Cifuentes y Alexander Fidora (eds.), Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012, pp. 218-230.
- Cabré, Lluís, Montserrat Ferrer y Josep Pujol, «Il progetto *Translat* (e le duplici traduzioni nei volgarizzamenti catalani del Trecento e del Quattrocento)», en *Rem tene, verba sequentur. Latinità e medioevo romanzo: testi e lingue in contatto. Atti del Convegno conclusivo del progetto, FIRB-Futuro in ricerca «DiVo, Dizionario dei Volgarizzamenti» (Firenze, 17-18 febbraio 2016)*, Elisa Guadagnini y Giulio Vaccaro (eds.), Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2017, pp. 35-47.
- Cabré, Lluís y Josep Pujol, «The Books of the Kings: From James II to Alfonso IV», *Digital Philology*, 8/2 (2019), pp. 192-212.
- Canals, Antoni, *Scipió e Anibal. De providència. De arra ànima*, ed. Martí de Riquer, Barcelona: Barcino, 1935.
- CTMC = Lluís Cabré, Alejandro Coroleu, Montserrat Ferrer, Albert Lloret y Josep Pujol, *The Classical Tradition in Medieval Catalan, 1300-1500: Translation, Imitation, Literacy*, Woodbridge: Tamesis (Boydell & Brewer), 2018.
- Epistolari de Ferran I d'Antequera amb els infants d'Aragó i la reina Elionor (1413-1416)*, ed. Carlos López Rodríguez, València: Universitat de València, 2004.
- Dufal, Blaise, «Nicholas Trevet: le théologien anglais qui parlait à l'oreille des Italiens», en *The Dominicans and the Making of Florentine Cultural Identity (13th-14th centuries) / I domenicani e la costruzione dell'identità culturale fiorentina (XIII-XIV secolo)*, Johannes Bartuschat, Elisa Brillì y Delphin Carron (eds.), Firenze: Firenze University Press, 2020, pp. 87-102.
- DOI: <<https://doi.org/10.36253/978-88-5518-046-7.08>>
- Fera, Vincenzo, «Petrarca e Livio. La *Fam.* XXIV 8 e il *De viris illustribus*», en *Miscellanea Graecolatina V*, Stefano Costa y Federico Gallo (eds.), Milano: Biblioteca Ambrosiana, Centro Ambrosiano, 2017, pp. 41-69.
- Ferrer, Montserrat, *La traducció catalana medieval de les Dècades de Titus Livi. Estudi i edició del·l·libre I*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 2010.
- Ferrer, Montserrat, «Les traduccions francesa i catalana de Titus Livi i el comentari de Nicolau Trevet», en *Estudios de Latín Medieval Hispánico. Actas del V Congreso Internacional de Latín Medieval Hispánico*, José Martínez Gázquez, Óscar de la Cruz Palma y Cándida Ferrero Hernández (eds.), Firenze: Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2011, pp. 627-634.
- Ferrer, Montserrat, «Les *Dècades* de Titus Livi en català (ms. British Library, Harley 4893)», *Cultura Neolatina*, 72 (2012a), pp. 115-144.
- Ferrer, Montserrat, «Petrarch's *Africa* at the Court: *Anibal e Escipió* by Antoni Canals», en *Fourteenth-Century Classicism: Petrarch and Bernat Metge*, Lluís Cabré,

- Alejandro Coroleu y Jill Kraye (eds), London-Torino: The Warburg Institute-Nino Aragno editore, 2012b, pp. 43-55.
- Livio, Tito, *Historia de Roma*, I, traducció, introducció i notes per Antonio Fontán, Madrid: CSIC, 1987.
- López Rodríguez, Carlos, *Epistolari de Ferran I d'Antequera amb els infants d'Aragó i la reina Elionor, 1413-1416*, València: Universitat de València, 2004.
- Ovidi Nasó, Publi, *Heroides. Traducció catalana medieval de Guillem Nicolau*, ed. Josep Pujol, Barcelona: Barcino, 2018.
- Martí de Barcelona, «La cultura catalana durant el regnat de Jaume II», *Estudios Franciscanos*, 91 (1990), pp. 213-295, y 92 (1991), pp. 383-492.
- Pujol, Josep, «Translation and Cultural Mediation in the Fifteenth-century Hispanic Kingdoms: The Case of the Catalan-speaking Lands», en *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, César Domínguez, Anxo Abuín y Ellen Sapega (eds.), Amsterdam: John Benjamins, 2016, vol. II, pp. 319-326.
- Rico, Francisco, «Antoni Canals y Petrarca: para la fecha y las fuentes de *Scipió i Aníbal*», en *Miscel·lània Sanchis Guarner*, Antoni Ferrando (ed.), València-Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, vol. III, pp. 285-288.
- Rico, Francisco, «Nobiltà del Medioevo, nobiltà dell'Umanesimo», en *Gli Umanesimi medievali. Atti del III Congresso dell'Internationale Mittellateinerkomitee*, Claudio Leonardi (ed.), Firenze: Certosa del Galluzzo, 1998, pp. 559-566.
- Rico, Francisco, *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Barcelona: Destino, 2002.
- Riquer, Martí de, *L'Humanisme català*, Barcelona: Barcino, 1934.
- Riquer, Martín de, «El arte de la guerra en Eiximenis y el conde de Denia», en *Medioevo y literatura. Actas del V congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Juan Paredes (ed.), Granada: Universidad de Granada, 1995, vol. I, pp. 171-189.
- Rubió i Balaguer, Jordi, «Sobre Sal·lusti a la cancelleria catalana (segles XIV-XV)», *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft*, series 1, *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, 21 (1963), pp. 233-249 (reimpresso en *Humanisme i Renaixement*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990, pp. 271-295).
- Rubió i Lluch, Antoni, «Joan I humanista i el primer període de l'humanisme català», *Estudis Universitaris Catalans*, 10 (1917-1918), pp. 1-117.
- Rubió i Lluch, Antoni, *Documents per l'història de la cultura catalana medieval*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2 vols., 2000 [1908-1921].
- Torró, Jaume, «Il *Secretum* di Petrarca e la confessione in sogno di Bernat Metge», en *Fourteenth-Century Classicism: Petrarch and Bernat Metge*, Lluís

Cabré, Alejandro Coroleu y Jill Kraye (eds), London-Torino: The Warburg Institute-Nino Aragno editore, 2012, pp. 57-68.

Torró Torrent, Jaume, «El romance caballeresco tra literatura antica e i romanzi cavallereschi e d'avventura francesi e borgognoni», en *L'immagine di Alfonso il Magnanimo tra letteratura e storia, tra Corona d'Aragona e Italia / La imatge d'Alfons el Magnànim en la literatura i la historiografia entre la Corona d'Aragó i Itàlia*, Fulvio Delle Donne y Jaume Torró Torrent (eds.), Firenze: Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2016, pp. 221-239.

Torroella, Pere, *Obra completa*, ed. Francisco Rodríguez Risquete, Barcelona: Barcino, 2 vols., 2011.

RESUMEN: A diferencia de los textos clásicos presentes en el sistema escolar medieval, la obra de Tito Livio se difundió por otros canales a partir del siglo XIV. En este trabajo se trazan estos caminos en el caso de la Corona de Aragón, en particular en su recepción cortesana, cuyos precedentes se remontan al reinado de Jaime II, quien poseía conocimiento, siquiera lejano, de la divulgación de la obra de Livio en Italia y quizás esta difusión sea la clave para entender el creciente interés por parte del monarca. Se analiza a continuación la traducción catalana anónima de Tito Livio. Se trata de una versión que fue producida en el entorno del infante Juan de Aragón, el futuro Juan I (1387-1396) y que depende a su vez de la traducción francesa de Pierre Bersuire, redactada entre 1354 y 1358 en la corte real francesa. Finalmente, se esboza la formación del joven príncipe Alfonso, quizás determinante para su conocida predilección por Tito Livio en el período napolitano. Dicha trayectoria da cuenta de Livio como fuente literaria en Antoni Canals y, tal vez, en *Tirant lo Blanc*. No en vano, el texto de *Ab urbe condita*, una vez traducido, no era sólo una lectura histórica para la nobleza, sino que actuaba también como modelo retórico para la composición de obras en la lengua vernácula.

PALABRAS CLAVE: Tito Livio, Corona de Aragón, siglos XIV y XV, traducción, recepción cortesana y literaria.

LECTURAS APLAZADAS.
AL RESCATE DE ALGUNOS
LIBROS PROHIBIDOS POR EL ÍNDICE

MIGUEL CARABIAS ORGAZ
Universidad de Salamanca

1. UNA BIBLIOTECA FRAGMENTARIA DE LIBROS PROHIBIDOS

ES INDUDABLE QUE EL REINADO DE FELIPE II CONSTITUYÓ, EN LO QUE se refiere a la difusión del libro en España, un periodo de endurecimiento e institucionalización de la censura, principalmente como una reacción ante la amenaza que representaba la penetración del protestantismo y la propagación de las doctrinas del iluminismo¹. Si ya en 1554 se había decretado que cualquier escrito debía obtener licencia de impresión, previo examen, en el Consejo de Castilla, será en 1559 cuando se dé un impulso definitivo a la censura con la publicación del índice prohibitorio de Fernando de Valdés y Melchor Cano. La literatura religiosa fue, sin lugar a dudas, la principal sospechosa y el objetivo prioritario de aquellas prohibiciones. El Índice de 1559 se centró mayoritariamente en dos aspectos: la lectura de la Biblia por parte del pueblo, especialmente en lengua vulgar, y los grupos espirituales que exaltaban una religiosidad interior o daban prioridad a la oración mental. Fue evidente la hostilidad hacia toda oración de contemplación, cercana a algunos postulados de

1. González Sánchez (2003: 95).

los protestantes, y hubo también una clara aversión al misticismo, especialmente al misticismo de masas². La consecuencia más inmediata fue la prohibición de una gran parte de la literatura espiritual en castellano. El Índice de Valdés incluyó tratados de teología moral y de pastoral, principalmente destinados a los clérigos, como el *Manipulus curatorum* de Guido de Monte Rocherio; vidas de santos, de Jesús y de María, del tipo *Vita patrum*, *Flos sanctorum*, *Vida de Nuestra Señora*, etc.; ciertas obras publicadas como anónimas y que provenían del ámbito franciscano, como *Fasciculus myrrhae* o *Perla preciosa*; lamentablemente, bastantes obras de los grandes maestros de la vida espiritual, como Francisco de Osuna, Juan de Ávila, Bartolomé de Carranza o fray Luis de Granada, entre otros³.

1.1. *Los jirones de la censura*

El primero de los casos en que nos vamos a detener se relaciona con un ejemplar⁴ de las *Figurae Bibliae*, del agustino Antonio Rampegolo, en la edición lionesa de Rouillé de 1558⁵. Éste ha conservado su encuadernación original en piel gofrada, de mediados del siglo XVI, aunque sufrió un importante deterioro. Durante el proceso de restauración al que fue sometido el volumen recientemente, se descubrió que la encuadernación había sido reforzada con papelón y algunas tiras de pergamino. En la cubierta anterior, mucho más deteriorada, tan solo pudo recuperarse un fragmento de papel impreso (A1); en la cubierta posterior, que sí conservó la totalidad del relleno o papelón, se localizaron diecisiete fragmentos (B1-B17) cosidos y encolados. Y en el total de los dieciocho fragmentos, que tienen unas dimensiones aproximadas de 123 x 76 mm, pueden identificarse siete ediciones diferentes. He aquí la relación completa:

2. Asensio (1986: 23).
3. Martínez de Bujanda (2000: 805).
4. Actualmente en una biblioteca privada, en Salamanca, con la signatura R030.
5. Antonii de Rampelogis Genuensis, *Figurae Biblicae clarissimi doctoris theologi...*, Lygdvni, Apud Gulielmum Rouillium, sub Scuto Veneto, 1558.

A1	<i>Vitas patrum. Libro de las vidas de los santos padres del yermo segun lo escrivio el glorioso Hieronimo, aora nuevamente corregido y emendado</i> , Sevilla, Jacome Cromberger, 1549.
B4, B8	<i>Las cient nouellas de Micer Juan Bocacio florentino poeta eloquente</i> , Valladolid, Juan de Villaquirán, 1550.
B12	Guido de Monte Rotherio, <i>Tractado llamado Manipulus curatorum, en el qual se tracta de los siete sacramentos de la sancta madre yglesia</i> , Medina del Campo, Pedro de Castro, 1550.
B9, B10, B13	<i>Fasciculus myrrhe. El qual tracta dela passion de nuestro redemptor Iesu Christo</i> , Amberes, Martín Nucio, 1553.
B14	Henrici Herp, <i>Theologiae mysticae directorium aureum...</i> , Valladolid, ex officina Aegidij de Colonies Typographi, 1553.
B3	Juan de Molina, <i>Vergel de Nuestra Señora</i> , Salamanca, Juan María de Terranova y Jacobo de Liarcari, 1557.
B1, B2, B5, B6, B7, B11, B15, B16, B17	Fray Luis de Granada, <i>Manual de diversas oraciones</i> , ¿Lisboa, Juan Blavio de Colonia?

Como se habrá podido apreciar, hay diversos aspectos comunes a estas ediciones. Lo más significativo es que todas las obras, sin excepción, fueron incluidas en el Índice de 1559. Por otra parte, la datación de las ediciones oscila entre los años 1549-1557, fechas también muy próximas a la del volumen encuadernado; además, en algunos de los fragmentos estudiados se puede observar que el papel aún no había sido plegado ni cosido. Los lugares de impresión se ubican en la Península Ibérica, salvo Amberes –aunque vinculada a la monarquía hispánica–, y los textos están en castellano excepto en un caso. En lo que se refiere a los contenidos literarios, el predominio de obras religiosas en lengua vulgar coincide con lo ya comentado sobre el Índice: las *Vidas de los padres del yermo* fueron muy populares en la primera mitad del siglo XVI y acabaron siendo prohibidas en todas sus ediciones; *Fasciculus Myrrhe* conoció ocho ediciones entre 1511 y 1553, y su autor, un franciscano, representa bien la competencia que se dio entonces entre los libros de espiritualidad y de liturgia⁶; *Vergel de Nuestra Señora*, versión castellana de Juan de Molina, fue condenado junto con su original valenciano por recoger datos no respaldados por

6. Cátedra y Rojo Vega (2004: 129).

los evangelios⁷. Especial atención merecen los nueve fragmentos pertenecientes a una rarísima edición del *Manual de diversas oraciones* de fray Luis de Granada, de la que seguidamente nos ocuparemos. La única aparente excepción la tenemos en *Las cient nouellas* de Boccaccio, aunque conviene apuntar que la traducción castellana del *Decamerón*, después de imprimirse libremente durante medio siglo, se terminó prohibiendo debido a un cambio sustancial en la forma de entender la obra: si hasta entonces se había percibido como un texto sencillamente burlón, en el contexto de la reforma protestante pareció ratificar desde la ficción ciertas opiniones que se consideraban nocivas⁸.

1.2. *Aplicación del Índice de 1559 y el mercado del libro en España*

Recordemos que ya en 1552, al amparo del catálogo de 1551, el Consejo había ordenado que los libros prohibidos se recogiesen y, si eran de autores heréticos, que fuesen quemados públicamente. Pero será, sobre todo, a partir de 1558 cuando se inicie un periodo de intenso afán destructivo al ser quemados públicamente en Valladolid casi treinta libros⁹. En los años inmediatamente posteriores a la publicación del Índice de 1559, la prohibición se aplicó con enorme severidad. Mencionaba Martínez de Bujanda¹⁰ el caso del doctor Millán, responsable de la aplicación del catálogo en Sevilla, que en 1561 se dirigió al Consejo de la Inquisición para preguntar acerca de los libros de horas que contenían errores fácilmente subsanables; los inquisidores respondieron que aquellos libros debían ser quemados sin excepción. Tal como señaló Pinto Crespo¹¹, cuando una obra quedaba prohibida íntegramente, el destino de todos los ejemplares era la destrucción. Y el medio habitual fue la quema pública, con lo que se reproducía simbólicamente la destrucción de los herejes. Debido, sin duda, a la inexorable persecución, la supervivencia de ejemplares, en algu-

7. Véanse, al respecto: Asensio (1986: 23), Arronis Llopis (2013).

8. Vega (2012: 31-32).

9. Martínez de Bujanda (1984: 75, 102).

10. Martínez de Bujanda (1984: 119-120).

11. Pinto Crespo (1983: 61).

nas ediciones, ha sido mínima. En ciertos casos, ha llegado a nosotros un solo ejemplar íntegro; en otros, ha desaparecido la obra por completo.

En este contexto, conviene detenerse a considerar de qué modo pudo afectar la actividad censora al mercado del libro. Ya el Índice de 1551 había suscitado numerosas dudas y quejas por parte de los libreros, quienes, entre otras reivindicaciones, pedían autorización para conservar determinadas categorías de obras, una vez expurgadas, e insistían en las graves consecuencias económicas derivadas de la estricta aplicación del catálogo¹². Empezaron por entonces, además, a hacerse habituales las visitas de los inquisidores a las librerías, como la que ordenaba en 1551 Fernando de Valdés en Medina del Campo, alegando: «Somos informados que en las librerías de esa villa hay muchos libros reprobados por el Santo Oficio de la Ynquisición»¹³. Poco después, mediante la pragmática de 1558, tanto librerías como bibliotecas quedarían obligadas a recibir anualmente la visita de una comisión designada por el obispo —en las casas de religión, por los superiores de cada orden respectiva— y se impusieron penas durísimas. Recuérdese que en dicha pragmática se encomendaba a la Inquisición una labor de control sobre los impresos en circulación, siendo competencia suya la inspección de imprentas y librerías, así como la supervisión de los libros que se exportaban y se importaban¹⁴.

Los inquisidores fueron sin duda conscientes de que la colaboración de los editores-libreros era esencial. Parece significativo que, incluso antes de ser promulgado el índice romano de 1559, se hubiera notificado a los libreros la decisión que condenaba las obras de Erasmo¹⁵. Y es ilustrativo el ejemplo que ofrece un informe del visitador fray Joan de Miranda, del que se desprende que la colaboración de los libreros en el expurgo era práctica habitual hacia 1620, aun a pesar de que, en opinión de Miranda, había sido «de muy poco provecho», pues no todos ellos «tienen expurgatorio ni, quando le tengan, le entienden por su mucha confusión»¹⁶. Es verosímil que, así como el miedo empujó a muchos autores a la autocensura, el efecto inhibitorio fuera similar entre los libreros, quienes seguramente

12. Martínez de Bujanda (2000: 787).

13. Rojo Vega (1987: 21).

14. González Sánchez (2003: 95). Un ejemplo ilustrativo lo tenemos en las visitas del año 1572 (García Oro y Portela Silva 1997).

15. Bataillon (1950: 330).

16. Peña Díaz (2005: 951).

no dudaron en destruir el material impreso aunque para ellos representara una importante pérdida económica.

Guillaume Rouillé llegó a ser uno de los principales editores-libreros de Lyon del siglo xvi¹⁷. Emparentado con los Portonarii, se asoció no sólo con libreros e impresores lioneses, sino también de París, Venecia y diversas ciudades españolas. De hecho, acabaría convirtiéndose en uno de los mayores exportadores de libros a España, junto con los Giunti y Plantino¹⁸. Principalmente en Medina del Campo, que fue lugar estratégico para la compraventa de libros en la Península Ibérica, Rouillé desplegó su red comercial en coordinación con los Portonarii y la familia Trechsel¹⁹. Gaspar y Melchor Trechsel actuaron con frecuencia como factores de Rouillé y se ocuparon de sus negocios, que llegaron a abarcar gran parte del mercado en España²⁰. Los libros se enviarían en rama, empaquetados en balas que contenían determinado número de ejemplares de una misma edición. Así, probablemente, a Medina del Campo llegarían los libros nuevos, en resmas recién impresas, y de este modo irían quedando almacenados, hasta que los libreros de todo el reino, durante las ferias, acudieran a proveerse²¹. Es significativo que, de las siete ediciones identificadas entre los fragmentos que he recuperado, una se imprimiera en la propia Medina, dos en Valladolid y otra más en Salamanca.

Figurae Bibliae, de Rampegolo, es uno los títulos que pudieron encontrarse entre los muchos libros enviados por Rouillé a la Península Ibérica, donde se pondría a la venta por intermediación de uno de sus factores. El volumen que aquí estudiamos, como fue habitual, se habría enviado en rama para ser encuadernado ya en España y, como el librero procuraba disponer de algunos ejemplares ya encuadernados²², hubo de ser entonces cuando se utilizaron como papelón algunos impresos recién prohibidos, pues debían destruirse de todos modos²³.

17. Véanse, especialmente: Davis (1966), Péligny (1981), Rajchenbach-Teller (2012).

18. Péligny (1981: 87).

19. Coppola (2018: 359).

20. Véanse: Laspéras (1987: 37-46), Rojo Vega (1987: 20-22), Mano González (1998: 120).

21. Rojo Vega (1987: 19-23); Pedraza Gracia (2012: 54).

22. Pedraza Gracia (2015: 213).

23. Casi irónicamente, el mismo libro para el que se elaboró la encuadernación acabó siendo también objeto de la censura: *Figurae Bibliae* quedaría incluido en el Índice

1.3. *Algunas conclusiones y un ejemplo*

Pese a que todas las obras a que corresponden nuestros dieciocho fragmentos quedaron incluidas en el catálogo de 1559, parece evidente que aquellos volúmenes no fueron destruidos en la hoguera porque el librero, anticipándose a la acción inquisitorial, los hizo desaparecer él mismo; sin duda deseaba evitar que su negocio quedase relacionado con la difusión de textos sospechosos, heterodoxos o heréticos. No olvidemos que Rouillé fue un fervoroso católico y defensor de la Iglesia. He aquí, por tanto, una confirmación de que los editores-libreros, seguramente de forma más o menos habitual por aquellos años, destruyeron volúmenes ya preparados para la venta. Paradójicamente, al reforzar las cubiertas de otros ejemplares con aquel papel ya inservible para la lectura, sin sospecharlo estaban dejándonos un testigo mutilado de la censura.

Entre otras cosas, si este conjunto de fragmentos despierta hoy algún interés, es principalmente porque constituye un indicio de la rica información que pueden ofrecer, en casos análogos, otras antiguas encuadernaciones, sobre todo las del periodo inmediatamente posterior a 1559, pues algunas de ellas se elaboraron con despojos de imprenta más o menos contemporáneos, donde se intuye la posibilidad de recuperar fragmentos de ejemplares raros, tal vez con información relevante e incluso vestigios de ediciones u obras ignotas. Un buen ejemplo de ello lo ofrece el conjunto de nueve fragmentos que contiene parte del *Manual* de fray Luis de Granada.

Recordemos que el *Manual de diversas oraciones*, seguramente concebido por su autor en parte para la lectura espiritual y en parte para la práctica litúrgica doméstica²⁴, acabó siendo prohibido en el índice valdesiano junto con el *Libro de la oración* y la *Guía de pecadores*. Aunque no se incluyó en la primera edición del catálogo, sería añadido en la segunda, muy poco después²⁵, tras el intento de fray Luis de revisar su *Libro de la oración*, para lo cual había viajado de Lisboa a Valladolid en agosto de 1559²⁶. Lejos de

de Quiroga de 1583-1584 (Martínez de Bujanda 1993: 316).

24. Cátedra y Rojo Vega (2004: 129-130).

25. Martínez de Bujanda (1984: 112) analiza las diferencias que hay entre las que él denomina edición A y edición B, ambas de 1559.

26. Cuervo (1899: 737-738).

lograr un juicio más amable de los inquisidores, el maestro Granada tan sólo consiguió acrecentar las sospechas y que terminara prohibiéndose también su *Manual*. Por añadidura, al haber reconocido el propio autor la dependencia del *Manual* con respecto a la *Guía de pecadores*, de la que había tomado algunos contenidos, tal vez exacerbó la actitud condenatoria²⁷. Aunque finalmente, después de algunos años, esta obrita de Granada recibió la aprobación del Concilio de Trento y, una vez revisada, se volvió a publicar en 1566²⁸, se constata la desaparición de la mayor parte de los ejemplares impresos durante la década de 1550.

Por otro lado, debemos hablar de dos versiones del *Manual*²⁹, pues el texto de la edición de 1559, aunque conserva los mismos títulos, difiere mucho de la primitiva versión (seguramente de hacia 1556-1557), tanto en su extensión como en la disposición de las materias³⁰. En la segunda versión, Granada le dio al *Manual* una distribución más ordenada de los materiales, así como un alcance más amplio, para que sirviera no sólo a los laicos, sino también a los religiosos, y se permitió además exponer toda la vida de Cristo³¹. Para esta nueva edición, publicada en mayo de 1559, pocos meses antes que el catálogo valdesiano, fray Luis de Granada significativamente había prescindido de las referencias a la *Guía* en la portada y en el prólogo y había ocultado el nombre de algunos autores foráneos sospechosos al Santo Oficio³².

La que ha venido considerándose edición príncipe del *Manual*³³ está representada por dos únicos ejemplares, ambos en la Biblioteca Nacional

27. Hernández (1989).

28. Martínez de Bujanda (2000: 806).

29. Cuervo (1906: vi).

30. Algo similar apuntó José Simón Díaz (1984: 604-605), quien estimaba que el texto de la versión de 1559 es «muy distinto por su extensión y contenido». Justo Cuervo (1906: vi) opinaba que la prohibición inquisitorial se dirigió contra esta segunda versión del *Manual*, pues había incluido algunos pasajes literales del Evangelio, aparentemente tomados de una traducción primitiva. Por su parte, Martínez de Bujanda (1984: 112) supuso que los autores del Índice aún no conocían esta obrita cuando salió la primera edición del mismo, por lo que no pudo ser incluida hasta la segunda, a partir de septiembre de 1559.

31. Hernández (1989).

32. Huerga (1994: 307).

33. *Manual de diversas Oraciones y espirituales ejercicios, sacado por la mayor parte del libro llamado Guía de pecadores, que pompuso el R. P. Fray Luys de Granada Prouincial dela orden de*

de Portugal. El primero (RES. 515 P.) se conserva prácticamente íntegro, mientras que el segundo (RES. 1539//1 P.) perdió todas las hojas a partir del cuaderno Y. El hecho de que esta edición carezca de datación explícita dificulta su estudio. Justo Cuervo³⁴ propuso como fecha más probable 1557, argumentando que ya en la portada queda patente su dependencia de la *Guía de pecadores*. También en el prólogo «Al lector», Granada explicaba que el *Manual* recoge «algunas oraciones y meditaciones sacadas por la mayor parte del libro llamado *Guía de pecadores*», cuyo segundo volumen no apareció hasta 1557. Coinciden Llaneza³⁵ y Huerga³⁶ en asignar la fecha de 1557. Hernández³⁷ situaba la publicación del *Manual* entre finales de 1557 y principios de 1558. Simón Díaz³⁸ dio, en cambio, la fecha de 1556, y Pérez García³⁹, el lapso 1556-1557.

Las dudas, sin embargo, no se limitan a la datación. Igualmente problemático es el hecho de que Llaneza⁴⁰ describiera dos ejemplares del *Manual* impresos en Lisboa con la primitiva versión, identificando en ellos dos ediciones distintas (los números 495 y 497 de su bibliografía)⁴¹. Uno de esos ejemplares es el del RES. 1539//1 P. de la BNP, mutilado, sin la «Instrucción y regla de bien vivir» y encuadernado posteriormente junto con unas *Meditações* del mismo fray Luis⁴², lo cual probablemente le llevó a pensar que se trataba de una edición diferente. El otro ejemplar lo describió como un pequeño volumen in-32° con cuadernos de doce hojas. Sin embargo, parece que aquí Llaneza pudo cometer algún error: la colación de los cuadernos que ofrece no se corresponde con el número de hojas que él mismo cuenta, 196, exactamente las que contiene el ejemplar

S. Domingo en la provincia de Portugal. Impresso en Lisboa en casa de Ioannes Blauio de Colonia, [s. a.].

34. Justo Cuervo (1906: v).

35. Llaneza (1926: 197).

36. Huerga (1994).

37. Hernández (1989).

38. Simón Díaz (1984: 4464).

39. Pérez García (2006: 302).

40. Llaneza (1926: 196-198).

41. Además, describió tres ediciones de Amberes, por Juan Bellero, una de 1557 y dos de 1558.

42. *Meditações sobre a oração do Pater noster*. Impresso em Lisboa em casa de Ioannes Blauio de Colonia, ¿1557? El único ejemplar conocido, en la BNP, RES. 1539//2 P.

RES. 515 P. Todo parece apuntar, por tanto, a que los dos ejemplares pertenecen en realidad a la misma edición⁴³.

Otra edición –ahora sí– completamente desconocida es la que hoy podemos identificar en nuestros nueve fragmentos. No hay duda, en primer lugar, de que éstos contienen el texto de la primera versión del *Manual* y que, por tanto, pertenecen a una edición anterior a 1559. Por otro lado, reconocemos en ellos los tipos de Blavio de Colonia. Estamos ante una edición lisboeta, pero aparentemente distinta de la de aquellos dos ejemplares conservados en la BNP. Debemos descartar, no obstante, que estemos simplemente ante un estado de edición, pues podría haberse producido una recomposición de pliegos ya impresos por un aumento de la tirada durante el proceso de impresión o para completar ejemplares incompletos. En el caso que nos ocupa, no obstante, encontramos numerosas variantes ortotipográficas (fig. 1) e incluso algunas variantes textuales con respecto a los ejemplares de la BNP (aunque éstas no resultan particularmente significativas, las recojo en la siguiente tabla) y, lo más relevante, las diferencias de composición afectan a todos los pliegos conservados fragmentariamente (signaturas I, L, N, Q, S, V, Y, a). Hay pocas dudas, pues, de que se trata de otra edición.

I ₃ r, lín.11	quieres] quifieres
L ₅ r, lín.9	auías tu ð fer] auías ð fer tu
S ₆ r, lín.10	depēden] tepēden
S ₆ r, lín.10-11	prefen tes y futuros] prefen es y futuros
Y ₃ r, lín.19	prelado] perlado

Variantes textuales con respecto a los ejemplares de la BNP

Aunque diferentes, parece claro que ambas ediciones son cronológicamente muy cercanas. No debe extrañar que la obra, como otras del maestro Granada, tuviera un considerable éxito editorial y que pudieran haber

43. Tal vez no deba descartarse por completo que Llaneza hubiera visto, en efecto, un ejemplar hoy perdido de otra edición: lo identificaba con la signatura RES. 746 P. (BNP), que actualmente no se corresponde con dicho volumen. Parece, sin embargo, más verosímil que se trate de un error.

salido varias ediciones en muy poco tiempo⁴⁴. Será difícil, no obstante, dilucidar cuál de estas dos ediciones es la príncipe, si acaso alguna lo es.

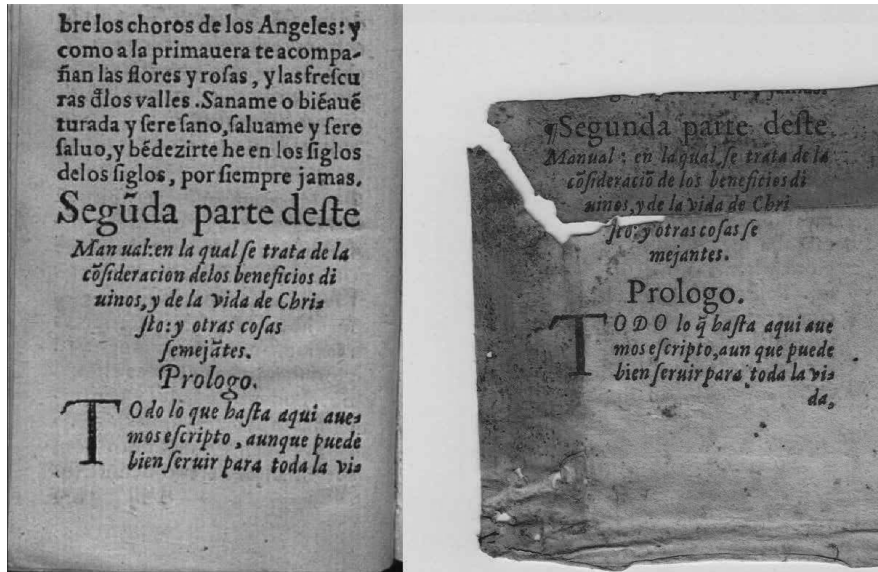


Fig. 1. Variantes en B1 con respecto a RES. 515 P. (BNP)

2. UN RENOVADO IMPULSO CENSOR. LA ORACIÓN DE CONTEMPLACIÓN DE FRAY PEDRO PONCE DE LEÓN

A la severidad que el Índice de 1559 inspiró durante las décadas subsiguientes sucedería un periodo de cierta mesura amparado en el Índice de 1583-1584, donde acabó primando el expurgo sobre la condenación. Gaspar de Quiroga preparó este nuevo catálogo con el que devolvió —en palabras de Asensio— honra y libertad a la literatura espiritual. Desde los últimos años del siglo XVI y coincidiendo en gran medida con los reinados de Felipe III y Felipe IV, proliferaron las obras de contenido espiritual e incluso hubo algunas que, pese a rayar en el desequilibrio, lograron sortear la censura. El temor ante una posible condenación había menguado de

44. El *Libro de la Oración* ya había alcanzado ocho ediciones un año después de su publicación.

manera considerable hacia 1630 y muchos altos funcionarios o humanistas ya no respetaban las prohibiciones⁴⁵.

Hacia mediados del seiscientos, sin embargo, se fue reavivando la actividad censora y se intensificó notablemente a raíz de la condena a Miguel de Molinos. Un ejemplo analizado por Asensio⁴⁶, que preludiaba aquella renovada suspicacia de los inquisidores, lo tenemos en el doctor Antonio de Rojas, cuya *Vida del espíritu* acabó siendo incluida en el Índice en 1632. En 1669, Diego Sarmiento de Valladares sería nombrado inquisidor general, iniciándose entonces una etapa de rigor aún mayor: fueron publicados varios edictos de condenación y expurgación y, algunos años después, con el propósito de revisar y ampliar el Índice, se constituyeron dos juntas; aunque a la muerte de Valladares tan sólo se tenía el primer tomo, su sucesor, Vidal Marín, lograría concluir el segundo y publicar la nueva edición del Índice en 1707⁴⁷. Recordemos que, al mediar el siglo XVII, había empezado a exacerbarse el recelo hacia nuevas doctrinas que despuntaban en los escritos de algunos autores: fray Gabriel López Navarro, fray Pelayo de San Benito, fray Agustín de San Ildefonso, Juan Falconi de Bustamante, Martín de Zeaorrote, fray Pedro Ponce de León, etc.

2.1. *Un tratado breve, seguro y provechoso*

Uno de aquellos autores que, hacia la segunda mitad del siglo XVII, despertaron las sospechas inquisitoriales fue el trinitario fray Pedro Ponce de León. Natural de Utiel, profesó en el convento de Tejeda⁴⁸ y llegó a obtener los empleos de ministro en Madrid y redentor general, siendo responsable de una importante redención en Tetuán⁴⁹. De él nos han llegado dos obras, publicadas ambas en un solo volumen, por Jerónimo Vilagrasa, Valencia, 1663: *Milagros y loores confirmados con muchos exemplos de*

45. Asensio (1986: 22-25).

46. Asensio (1986: 22).

47. Martínez de Bujanda (2016).

48. Su tío, fray Juan Ponce de León, también de Utiel, profesó igualmente en el convento de Tejeda (Asunción 1899: 224-225) y fue autor de una *Historia del santuario insigne de Nuestra Señora de Tejeda y milagros que Nuestro Señor ha obrado por su intercesión*, hoy perdida (López de Altuna 1637: 630).

49. Bermejo (1779: 516).

la soberana emperatriz de los cielos, santa Maria de Texeda. Con discursos morales y espirituales para las personas devotas. Ponese al fin vn breve tratado de Oracion de contemplacion muy provechoso y seguro para los que comiençan el camino de la virtud y para los perfectos.

Interesa especialmente el opúsculo que, con paginación propia, traía al frente el título *Tratado breve, segvro y provechoso de la Oracion de contemplacion*. Éste debió de alcanzar cierta difusión y buena acogida⁵⁰, pues volvería a ser impreso algunos años después, tras la muerte de su autor, ya de forma independiente. Aquella nueva edición, sin embargo, acabó generando bastante confusión respecto a la autoría y la datación, pues en la portada no constaba el nombre de su autor, sino el de fray Francisco Teleña, quien tan sólo había «trasladado» la obra, asegurando: «no añado ni disminuyo una sola coma»⁵¹. Por otro lado, pudo ser determinante el hecho de que el texto fuera prohibido al cabo de poco tiempo y, como enseguida veremos, los ejemplares de la nueva edición desaparecieran casi en su totalidad. No ha de extrañar, por tanto, la confusa información de los repertorios bibliográficos en que, desde el siglo xvii, se ha venido describiendo la obra de Ponce de León.

Nicolás Antonio⁵² recogió el título *Historia y Milagros de Nuestra Señora de Texeda. Tratado de Oración mental y de las tres vías*, indicando que se había publicado en Valencia, aunque sin precisar fecha. El impreso debía de ser entonces ya muy raro, pues el erudito bibliógrafo se conformaba con recoger los datos que le había proporcionado el trinitario fray Francisco de Arcos. No es mejor la noticia que daba Muñoz y Soliva⁵³, parcialmente copiada de Nicolás Antonio: «[Ponce de León] escribió: *Historia y milagros de Nuestra Señora de Tejedá, Tratado de oración mental y de las tres vías* (Valencia, 1633,

50. El ministro provincial de la Santísima Trinidad, fray Juan Antonio Villaseñor, dirigiéndose a Francisco Teleña, aseguraba: «...son tales las instancias que dentro y fuera de la provincia hacen porque se dé segunda vez a la estampa el *Tratado de Oración* que imprimió el padre presentado Ponce que no escuso el que V. P. ofrezca a Dios este servicio» (Ponce de León 1673: ¶3).

51. El trinitario Francisco Teleña, natural de Puente del Arzobispo, llegó a ser ministro del convento de Nuestra Señora de las Virtudes, dos veces del colegio de Salamanca y visitador de la provincia de Castilla (Asunción 1899: 414-415), así como predicador real hacia 1675 (García Pérez 2015: 702).

52. Antonio (1788: 228).

53. Muñoz y Soliva (1860: 229).

D. Nicolás Antonio) y otro de *Oración y contemplación* publicado en 1672, que prohibió la Inquisición». Por su parte, fray Antonio de la Asunción⁵⁴ apuntaba que el *Tratado de oración de contemplación* «se reimprimió después por separado por el P. Fr. Francisco Teleña», pero sin ofrecer fecha ni otros datos sobre esta edición. Y ya en el siglo xx, Méndez Bejarano⁵⁵ aseguraba que Ponce de León había firmado su *Tratado de oración* bajo el seudónimo de «fray Francisco de Teleña», mientras Palau⁵⁶ indicaba escuetamente: «*Oración y contemplación*, por Fr. Francisco Teleña, 1673. Se atribuye a Pedro Ponce de León»⁵⁷.

Tan vagas y contradictorias noticias se han venido repitiendo porque hasta ahora no ha podido verse ni un solo ejemplar de aquella edición del tratado, que ya se daba por perdida. Afortunadamente, de vez en cuando el azar depara la satisfacción de recuperar algún ejemplar que permite identificar una edición desconocida.

A continuación, ofrezco la noticia tipobibliográfica a partir del que seguramente sea el único ejemplar superviviente.

Fr. Pedro Ponce de León (OSST).

Oración de contemplación y trato familiar con Dios. Madrid, Lucas de Bedmar. 1673
16°.- ¶-¶¶¶¶8 A-T7.- 32h., 1-363 (i. e. 263) p., 19 h.

Tipos red. e itál. de tres tamaños.

Erratas en p.: sin p. (9), 56 (59), 261 (219), 357-363 (257-263).

Inic. tip.- Texto a lín. tirada.- 18 lín. de texto.- Reclamos.

[¶] r: *Portada*:

[Orla tip.] ORACION | DE CONTEM- | PLACION, Y | TRATO FAMILIAR
| CON DIOS. | *Trafladado por el P. P. Fr. Fran- | cisco Teleña, del Orden de la |*
SS. Trinidad, Redencion | de Cautiuos. | Dedicale à la Beatifsima |
Trinidad. |
Con licencia en Madrid , Por | Lucas de Bedmar. Año 1673.

[¶2]: [¿Dedicatoria?]

¶3-¶4: *Mandato del ministro provincial de la Orden de la Santísima Trinidad, fray Juan Antonio de Villaseñor. Tejada, 24 de junio de 1673:*

54. Asunción (1899: 226-227, 415).

55. Méndez Bejarano (1923: 242).

56. Palau (1961: 415).

57. La inquisitorial carta condenatoria de 1675, de la que enseguida hablaremos, atribuía el tratado a Francisco Teleña.

CARTA, Y MAN- | dato del Rev.^{mo} Padre | Maestro Fr. Iuan Anto- | nio
Villaseñor, Ministro | Provincial de la Orden | de la Santísima ...

¶4 v- ¶7: *Respuesta de fray Francisco de Teleña. Madrid, 29 de julio de 1673:*

RESPUESTA AL | Mandato de N. Rev.^{mo} | P. M. Fr. Iuan Antonio |
Villaseñor, Ministro Pro- | vincial desta Provincia, | de la Orden de la San- |
tísima Trinidad ...

¶7 v- ¶¶ r: *Aprobación del calificador de la Suprema Inquisición, fray Juan de Velasco. Madrid, 28 de julio de 1673:*

APROBACION DEL | Reverendísimos. P. M. Fr. Iuan de | Velasco, Maestro General, y
Di- | finidor de la Orden de San Ber- | nardo, Calificador de la Suprema | Inquisición ...

¶¶ v- ¶¶2 r: *Licencia del Consejo de Castilla. Madrid, 31 de julio de 1673:*

LICENCIA. | (L³)OS Señores del | Consejo Real de | Castilla dieron li- | cencia
al Padre Prefen- | tado Fr. Francisco Tele- | ña, de la Orden ...

¶¶2 v- ¶¶3 r: *Tasa. Madrid, 30 de agosto de 1673:*

TASSA. | (T³)ASSARON LOS | Señores del Con- | sejo Real de Caf- | tilla
este Tratado de | *Oracion de Contemplacion* | à feis maravedis ...

¶¶3 v- ¶¶4 r: *Fe de erratas:*

Fe de Erratas. | Pag. 24. lin. 11. se halla | Dios, lee, se halla à Dios. | Pag. 90. lin. 1.
Prefencia | de Dos ...

¶¶4 v- ¶¶¶ v: *Prólogo:*

PROLOGO. | 1 (A²)QVEL infigne Filosofo | Español (A)alienta à vn | amigo
fuyo, à que veay exami- | ne el Ethna...

¶¶¶2 r- ¶¶¶¶8 v: *Introducción:*

INTRODVCCION. | (E²)L motivo de hazer este Tra- | tado de Oracion, es
por el | recuerdo que he hecho de la | enfeñança de vn gran Orador ...

p. 1-363 (i.e. 263): *Tratado de oración:*

CAPITVLO 1. | *Que sea contemplacion? Y fupo- | nense algunas cosas para su |*
inteligencia. | 1 (L²)A difnición declara ...

R4 v- [T7v]: *Lugares de escritura:*

LUGARES DE ESCRI- | tura, dichos, y sentencias de | Santos, y Doctores,
que en | este Tratado de Oracion | se citan ...

SALAMANCA. *Biblioteca privada*, R002*.

El ejemplar único está falto de una hoja de preliminares (¶2) –tal vez con una dedicatoria firmada por Teleña– y las 19 hojas finales con la tabla. Afortunadamente, es posible completar algunos datos de la edición

gracias a la carta condenatoria inquisitorial, que la describe⁵⁸. La portada (fig. 2) se ha visto algo deteriorada por la acción de xilófagos. Se conserva la encuadernación original de pergamino, con tejuelo en el lomo.

2.2. *Condenado e incluido en el Índice*

Si en 1663 el tratado de oración y la colección de *Milagros y loores* habían sido recibidos sin objeciones e incluso con aplauso⁵⁹, las cosas cambiarían notablemente una década más tarde: apenas se publicó en Madrid la nueva edición del tratado, inmediatamente despertó los recelos de unos censores cada vez más rigurosos y, a comienzos de 1675, la *Oración de contemplación* sería prohibida *in totum* por la Inquisición del Reino de Granada:

Por contener proposiciones temerarias, escandalosas, peligrosas, que saben a error de los alumbrados y otros hereges, e induzen a una pura oración de ociosidad y doctrina detractiva, sediciosa y denigrativa de los ministros de la Iglesia, que enseñan y practican la verdadera; y por tirar el assumpto deste libro y sus discursos y enseñança a una oración muy de dicha ociosidad, con exclusión de todo exercicio de buenas obras y mortificaciones de las passiones, de cuya práctica se puede y deve entender á nacido y nacerán cada día gravísimos inconvenientes⁶⁰.

Tal vez el hecho de que este opúsculo se hubiera publicado entonces independientemente pudo contribuir a despertar las sospechas. La prohibición no se demoró mucho más de un año, como se ve, y la obra fue incluida en la siguiente edición del Índice, la de 1707, así como también en las sucesivas de 1747 y 1790. Sin embargo, *Milagros y loores* no llegó explícitamente a ser objeto de los escrúpulos inquisitoriales, así que probablemente al amparo de la confusión generada acerca de la autoría del tratado, éste logró burlar la censura y sobrevivir inserto en algunos ejemplares de

58. Universidad de Granada, BHR/A-031-132(83).

59. Lo confirman las palabras del calificador de la Suprema Inquisición, fray Juan de Velasco: «...Y el tratado de Oración mental es un soberano compendio de mística teología y seguro rumbo, por donde las devotas almas en poco tiempo aprovechen y se adelanten mucho en el camino de perfección y vida espiritual» (Ponce de León 1673: ¶¶).

60. Universidad de Granada, BHR/A-031-132(83).

Milagros. Bien es cierto que muchos otros ejemplares sí fueron sometidos a expurgo⁶¹, como testimonia Bermejo, quien precisamente consideraba autorizados los milagros recogidos por fray Pedro Ponce de León

porque, habiéndose expurgado y quitado de dicho libro el tratado de oración que tenía al fin, de orden del Santo Tribunal, [...] se añade alguna más autoridad al tratado de los milagros por este nuevo examen que hizo de él el Santo Oficio, con cuya licencia o permisión corre impreso después de dicho expurgatorio⁶².

Vemos que, tras la condena del opúsculo, aunque obviamente los trinitarios tuvieron que aceptar que fuese retirado, también procuraron rehabilitar la figura de Ponce de León, a quien trataban de justificar:

Verdad es que el *Tratado de oración* añadido a esta *Historia* se mandó después recoger por el Santo Tribunal, pero sin nota ni desdoro alguno de la piedad y religión de su autor, como se hizo con otros muchos tratados que corrían con aplauso antes de la condenación de Molinos [...] por ensalzar demasiado aquella parte de oración que se llama contemplación⁶³.

Da la impresión de que Bermejo quería explicar la prohibición como una consecuencia de los recelos suscitados por la condena a Miguel de Molinos, que hacía sospechosos algunos tratados anteriormente aceptados e incluso celebrados. Excusaba así a fray Pedro Ponce, subrayando que su trabajo se había publicado más de veinte años antes, por lo que resultaba anacrónico e injusto relacionarlo con el molinosismo⁶⁴. Sin embargo, estos argumentos no son convincentes: la prohibición de *Oración de contemplación* se produjo a comienzos de 1675, cuando ni siquiera se había publicado aún la *Guía espiritual* de Molinos. Por lo tanto, la decisión inquisitorial necesariamente se fundamentaba en otras razones. Y la carta condenatoria es clara al respecto: hay ciertas proposiciones que «saben a error de los alumbrados».

61. Un claro ejemplo es el 2/12676 de la BNE, que fue despojado del tratado de oración.

62. Bermejo (1779: 470).

63. Bermejo (1779: 517-518).

64. Bermejo (1779: 518).

2.3. *Algunas conclusiones*

En principio, las fuentes e influencias que se reconocen en *Oración de contemplación* son perfectamente ortodoxas: muchas proceden de la escuela mística española —San Juan de Ávila, Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz o Santo Tomás de Villanueva— y son igualmente abundantes las citas a San Agustín, San Buenaventura, Santo Tomás de Aquino, Enrique Susón, Taulero o Juan Gerson, entre otros. También los que el propio fray Pedro reconoce como sus dos maestros espirituales, ambos trinitarios vinculados a la casa de Toledo y cuyas enseñanzas entroncan con el magisterio de Simón de Rojas⁶⁵: fray Bartolomé de la Vega, quien durante muchos años fue sacristán mayor del convento trinitario de Toledo, «hijo muy legítimo del espíritu del santo padre Rojas y muy parecido a él en todo, persona de grande exemplo y de muy alta oración, que con ella y con la gran devoción que ha tenido siempre a la Virgen ha hecho gran provecho en las almas»; fray José de Segovia, natural de Toledo, calificador del Santo Oficio y «religioso de gran consideración, assí en letras como en virtudes»⁶⁶.

Por supuesto, los planteamientos de Ponce sobre la contemplación y el acercamiento directo a Dios, que lo hicieron sospechoso a ojos de los censores, estaban muy alejados del quietismo. Pero quizá no lo estuvieran tanto de ciertas ideas de los alumbrados. Tal como le recriminó el carmelita fray Antonio de la Anunciación⁶⁷ en su *Disceptatio mystica de oratione et contemplatione*⁶⁸, fray Pedro daba a entender que cualquier simple o principiante, sin ningún ejercicio de meditación, podía esperar la iluminación divina⁶⁹.

65. Apuntaba Teleña en los preliminares de su edición: «este tratado es lo escogido con que crió tantas almas para el cielo nuestro reverendísimo y venerable Padre Maestro Fr. Simón de Rojas, como dicen N. Reverendísimo Padre Maestro Fr. Francisco de Arcos [...] y el muy Reverendo Padre Maestro Fray Francisco Manzano».

66. López de Altuna (1637: 121-122).

67. Anunciación (1694: 93).

68. La primera edición es de Alcalá de Henares, por Francisco García Fernández, 1689.

69. El suyo no fue un caso aislado en el panorama espiritual español de la segunda mitad del siglo XVII. Entre los autores más o menos contemporáneos, puede citarse a Martín de Zeaorrote, de la Orden de Clérigos Regulares Menores, que en 1672 publicó *Dios contemplado y Cristo imitado*, donde defendía la práctica de la oración de fe incluso para

Podemos concluir que, si bien en lo fundamental *Oración de contemplación* se ajustaba a la ortodoxia doctrinal de la Iglesia, pues fray Pedro se cuidó mucho de no desaprobado la oración vocal, el culto externo o las obras piadosas; en algunos aspectos parece aproximarse a corrientes espirituales sospechosas. Así, el contexto de renovada suspicacia, aquel ambiente de recelo y rigor al que hemos aludido, puede explicar una prohibición que tal vez no habría terminado produciéndose medio siglo antes, pero que en la década de 1670 hizo desaparecer casi completamente toda una edición y estigmatizó una obra de nuestra literatura espiritual, si no excelente, al menos interesante.



Fig. 2. *Oración de contemplación*, Madrid, Lucas de Bedmar, 1673. Portada

los principiantes, por lo que sufrió duras acusaciones de Antonio Fuentelapeña (Rodríguez 1972: 314). Otros ejemplos análogos son mencionados por Ellacuría (1959: 65).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Antonio, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova. Tomus secundus*, Madrid: Viuda y herederos de Joaquín Ibarra, 1788.
- Anunciación, Fray Antonio de la, *Disceptatio mystica de oratione et contemplatione*, Barcelona: Typ. Raphaelis Figueró, 1694.
- Arronis Llopis, Carme, «Juan de Molina, autor –y no traductor– del «Vergel de Nuestra Señora»», *Studia Aurea*, 7 (2013), pp. 389-416.
- Asensio, Eugenio, «Censura inquisitorial de libros en los siglos XVI y XVII. Fluctuaciones. Decadencia», en *El libro antiguo español: actas del Primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Pedro M. Cátedra García y M. Luisa López-Vidriero (coords.), Salamanca: Universidad de Salamanca, 1986, pp. 21-36.
- Asunción, Fr. Antonio de la, *Diccionario de escritores trinitarios de España y Portugal*, vol. II, Roma: Fernando Kleinbub, 1899.
- Bataillon, Marcel, *Erasmus y España*, vol. II, México / Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1950.
- Bermejo, Antonio Gapar, *Historia del santuario y célebre imagen de Nuestra Señora de Texeda*, Madrid: Joaquín Ibarra, 1779.
- Cátedra García, Pedro M. y Anastasio Rojo Vega, *Bibliotecas y lecturas de mujeres. Siglo XVI*, Madrid: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.
- Coppola, Leonardo, «Libreros y editores foráneos a finales del siglo XVI: huellas francesas en la introducción de los *novellieri* en Castilla», *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, 6 (2018), pp. 341-365.
- Cuervo, Justo, «Fray Luis de Granada y la Inquisición», en *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado. Estudios de erudición española*, vol. I, Madrid: Victoriano Suárez, 1899, pp. 733-743.
- Cuervo, Justo (ed.), *Obras de Fr. Luis de Granada de la Orden de Santo Domingo. Edición crítica y completa*, vol. XI, Madrid: Hija de Gómez Fuentenebro, 1906.
- Davis, Natalie Zemon, «Publisher Guillaume Rouillé, businessman and humanist», en *Editing Sixteenth century texts*, R. J. Schoeck (ed.), Toronto: University of Toronto Press, 1966, pp. 72-112.
- Ellacuría Beascoechea, Jesús, «Posición de los teólogos españoles frente a Miguel de Molinos (III)», *Revista de Espiritualidad*, 70 (1959), pp. 51-68.
- García Oro, José y María José Portela Silva, *Felipe II y los libreros. Actas de las visitas a las librerías del Reino de Castilla en 1572*, Madrid: Cisneros, 1997.
- García Pérez, Francisco José, «Los predicadores reales de Carlos II», *Archivo Ibero-americano*, 75/281 (2015), pp. 673-711.

- González Sánchez, Carlos Alberto, «Cercos a la imaginación. Lectura y censura ideológica en el siglo xvii», en *Libro y lectura en la Península Ibérica y América. Siglos XIII a XVIII*, Antonio Castillo Gómez (ed.), Salamanca: Junta de Castilla y León, 2003, pp. 79-106.
- Hernández, Ramón, «La espiritualidad del padre Granada, signo de contradicción», *Ciencia Tomista*, 116 (1989), pp. 3-32.
- Huerga, Álvaro (ed.), *Fray Luis de Granada. Obras completas*, vol. III, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1994.
- Laspéras, Jean-Michel, *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, Montpellier: Editions de Castillet, 1987.
- Llaneza, Maximino, *Bibliografía del V. P. M. Fr. Luis de Granada de la Orden de Predicadores*, vol. I, Salamanca: Establecimiento Tipográfico de Calatrava, 1926.
- López de Altuna, Pedro, *Primera parte de la Corónica General del Orden de la Santísima Trinidad, Redención de Cautivos*, Segovia: Diego Díez Escalante, 1637.
- Mano González, Marta de la, *Mercaderes e impresores de libros en la Salamanca del siglo XVI*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1998.
- Martínez de Bujanda, Jesús (dir.), *Index des livres interdits. V. Index de l'Inquisition espagnole. 1551, 1554, 1559*, Centre d'Études de la Renaissance / Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1984.
- Martínez de Bujanda, Jesús (dir.), *Index de l'Inquisition espagnole. 1583, 1584*, Centre d'Études de la Renaissance / Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1993.
- Martínez de Bujanda, Jesús, «Índices de libros prohibidos del siglo xvii», en *Historia de la Inquisición en España y América. III Temas y problemas*, J. Pérez Villanueva y B. Escandell Bonet (dirs.), Madrid: B. A. C. / Centro de Estudios Inquisitoriales, 2000, pp. 773-828.
- Martínez de Bujanda, Jesús, *El Índice de libros prohibidos y expurgados de la Inquisición española (1551-1819). Evolución y contenido*, Madrid: B. A. C., 2016.
- Méndez Bejarano, Mario, *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, vol. II, Sevilla: Gironés, 1923.
- Muñoz y Soliva, Trifón, *Noticias de todos los Ilmos. señores obispos que han regido la diócesis de Cuenca*, Cuenca: Francisco Gómez e hijo, 1860.
- Palau y Dulcet, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano*, vol. XIII, Barcelona: Librería Palau, 1961.
- Péligry, Charles, «Les éditeurs lyonnais et le marché espagnol aux xvii et xviii siècles», en *Actes du Colloque de la Casa de Velázquez: Livre et lecture en Espagne et en France sous l'Ancien Régime*, Madrid: Casa de Velázquez, 1981, pp. 85-93.
- Peña Díaz, Manuel, «El donoso y grande escrutinio o las caras de la censura», *Hispania*, 65/221 (2005), pp. 939-956.

- Pedraza Gracia, Manuel José, «El arte de imprimir en el siglo xv y xvi. Nuevas técnicas para hacer libros en una época de cambios», en *XV Jornadas de Canto Gregoriano*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2012, pp. 35-63.
- Pedraza Gracia, Manuel José, «La función del editor en el siglo xvi», *Titivillus*, 1 (2015), pp. 211-226.
- Pérez García, Rafael M., *La imprenta y la literatura espiritual castellana en la España del Renacimiento, 1470-1560. Historia y estructura de una emisión cultural*, Gijón: Trea, 2006.
- Pinto Crespo, Virgilio, *Inquisición y control ideológico en la España del siglo XVI*, Madrid: Taurus, 1983.
- Ponce de León, Fray Pedro, *Oración de contemplación y trato familiar con Dios*, Madrid: Lucas de Bedmar, 1673.
- Rajchenbach-Teller, Élise, «De «ceux qui de leur pouvoir aydent et favorisent au public» Guillaume Rouillé, libraire à Lyon», en *Passeurs de textes*, Christine Bénévent *et al.* (ed.), París: Publications de l'École nationale des chartes, 2012, pp. 99-116.
- Rodríguez, Isaías (OCD), *Santa Teresa de Jesús y la espiritualidad española. Presencia de Santa Teresa de Jesús en autores espirituales españoles de los siglos XVI y XVII*, Madrid: CSIC, Instituto «Francisco Suárez», 1972.
- Rojo Vega, Anastasio, «El negocio del libro en Medina del Campo. Siglos xvi y xvii», *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, 7 (1987), pp. 17-26.
- Simón Díaz, José, *Bibliografía de la literatura hispánica*, vol. XIII, Madrid: CSIC, 1984.
- Vega, María José, *Disenso y censura en el siglo XVI*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas / Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2012.

RESUMEN: Se ofrece un sucinto recorrido por el periodo de más intensa actividad censora, en lo que se refiere a la difusión del libro en España, centrado especialmente en los índices prohibitorios y la literatura espiritual. Quedará jalonado por dos ejemplos que se pueden considerar en cierta medida paradigmáticos: una pequeña biblioteca de fragmentos de libros prohibidos por el Índice de 1559 y un ejemplar superviviente de la edición de 1673 de *Oración de contemplación*, de fray Pedro Ponce de León, que hasta ahora se creía perdida.

PALABRAS CLAVE: censura, índice de libros prohibidos, literatura espiritual, fray Luis de Granada, fray Pedro Ponce de León.

SOBRE LA DIVERSIDAD DE LAS RELIGIONES EN
MISCELÁNEAS ENCICLOPÉDICAS DEL S. XVI:
TRADICIÓN APOLOGÉTICA Y
DIÁLOGO HUMANÍSTICO

MIANDA CIOBA
Universidad de Bucarest

EN SU ESTUDIO DE 2001, «EUROPE AND THE TURKS», JEREMY LAWRENCE proponía una visión panorámica sobre la manera en que el tema turco se había ilustrado en la literatura española producida durante el primer siglo después de la conquista de Constantinopla, a partir de un corpus de manuscritos y de impresos catalogados por José Simón Díaz (1959) y, respectivamente, por Carl Göllner (1961, 1968 y 1973). En la opinión del autor, el número considerable de obras pertenecientes a esta categoría era prueba de un interés intelectual hacia el problema turco análogo y parecido al que demostraba el Occidente europeo hacia el todavía reciente descubrimiento del Nuevo Mundo¹. Al mismo tiempo, el trabajo llamaba la atención sobre el que, entre varias contribuciones europeas en esta materia, la *Turcica* Española era la menos conocida, aunque el imperio de Carlos V había representado la avanzada europea frente a la ola de la expansión otomana anterior a 1550, y a pesar de que el mundo hispánico

1. Una década más tarde, esta caracterización de conjunto sería confirmada, con argumentos estadísticos, por el estudio bibliográfico de A. M. Carabias Torres (2010: 34-35).

tenía la más larga y más compleja historia de contactos políticos, culturales y religiosos con el islam (Lawrance 2001: 18-19).

Las obras en las que se centra el interés del estudio de J. Lawrance recogen, a grandes rasgos, la respuesta de la historiografía humanística italiana e imperial ante la sombra impresionante de un poder militar que amenazaba los reinos occidentales en sus propios territorios y que se manifestaba como rival directo del Sacro Imperio Romano-Germánico. Son historias, crónicas dinásticas, cartas y libros de viajes, relaciones de sucesos, obras, por tanto, con la capacidad de poner en circulación y acreditar un conjunto consistente y representativo de *realia*, y que, por consiguiente, contribuían de manera directa en la configuración de un canon epistemológico documentado sobre el Oriente otomano y sobre los contactos con Europa. En tanto que formas emblemáticas de esta categoría, la *Embajada a Tamorlán*, las *Andanzas* de Pedro Tafur y el *Viaje de Turquía* ocupan en la economía del estudio un lugar destacado. Es una perspectiva compartida por otras síntesis con finalidades similares (Fernández Gallardo 2013: 460 ss.) que orientan la expectativa lectora hacia una literatura de la experiencia y de la reflexión. Al singularizar la historiografía humanística, los libros de viajes y las obras de contenido factual, J. Lawrance dejaba constancia de que no iba a incluir entre los objetivos de su estudio la literatura de imaginación sobre los turcos, o bien «les turqueries», un concepto acuñado por Albert Mas en su imponente estudio sobre el tema turco en la literatura del Siglo de Oro (1967)²; ni la literatura espiritual, heredera de la apologética anti-islámica medieval, aunque, en parte, la tratadística teológica se había reconfigurado a la luz de la caída de Constantinopla y había asimilado contenidos y argumentos que recogían los acentos políticos de un presente amenazado (Echevarría 1996; De la Cruz Palma 2011). Un ejemplo de la reconfiguración de

2. En fecha posterior a la aceptación de este trabajo por los editores, al tema de la «presencia del ‘otro’ musulmán (...) dentro de las culturas hispánicas» se le ha dedicado un «dossier monográfico» titulado *Fabricando la otredad desde el Mediterráneo*, publicado por la revista *Hipogrifo*, 11/2, 2023, que reúne varias líneas de investigación sobre las facetas históricas y geográficas de la otredad religiosa y sobre los contactos del mundo hispánico con el islam. Por la amplitud de la perspectiva que se extiende sobre la casi totalidad de las manifestaciones del imaginario colectivo relacionado con el oriente turco, es notable el estudio de José María Perceval, «Uno y múltiple: el turco y los diferentes turcos imaginados por la propaganda literaria de los siglos XVI y XVII».

trasfondo ideológico sería el tratado *De Sceleribus Turchi* de Rodrigo Sánchez de Arévalo (Fernández Gallardo 2013: 473), que refleja la toma de posición de un humanista partidario de la cruzada ante el discurso procedente de ambientes intelectuales de contraria orientación, que acreditaban la idea de que el conquistador de Constantinopla era el heredero de Alejandro Magno y legítimo autócrata del Imperio de Oriente.

El estudio de J. Lawrance menciona, sin embargo, un texto cuyo perfil especial extiende el elenco de las obras que podrían situarse en este apartado dominado por la literatura de *realia*: se trata de la monumental enciclopedia de Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, caracterizada por el autor como una lectura predilecta del público profano de la época imperial, medianamente educado, inclinado a asumir en el diálogo casual con sus contemporáneos una perspectiva informada sobre el problema turco (Lawrance 2001: 19). En la circunstancia histórica de su redacción, la enciclopedia de Mexía ilustraba, por tanto, un aspecto menos formal de los conocimientos sobre el Oriente turco, y era portadora de un tipo de erudición configurada a la medida de la comunicación con un público aficionado al relato memorable y a los contenidos de carácter anecdótico, que sirven para inducir una convicción y para fomentar una actitud, más que para transmitir un saber homologado. La caracterización es consistente con la manera en que, a grandes rasgos, se ha definido la miscelánea enciclopédica a partir del estudio seminal de A. Rallo Gruss (1984), hasta el libro más reciente de J. D. Bradbury sobre la literatura miscelánea del Siglo de Oro (2017). Sin embargo, entre todas las obras que pertenecen a esta categoría supragenérica, la *Silva* de Mexía es la que menos parece adherirse a dicho modelo de relativización del concepto canónico de enciclopedia, y el tratamiento del tema turco constituye el terreno idóneo de la manifestación de esta particularidad.

Pedro Mexía realiza una consistente síntesis sobre el tema oriental en cuatro capítulos sucesivos de la Primera parte de su obra (caps. XII-XV), a los que se añade el cap. XVII de la cuarta parte. Un primer capítulo va dedicado a la historia de la ciudad de Constantinopla hasta la conquista otomana, con una laguna correspondiente a la historia imperial bizantina desde Constancio II hasta Constantino XI Paleólogo. La sección siguiente expone los inicios de la religión islámica, tradicionalmente relacionados con una versión polémica de la biografía del profeta. La fuente indicada por Mexía para la secuencia sobre Mahoma y el islam es Pomponio Leto y

su *Romanae Historiae Compendium* (Lerner 2003: 107), donde dicha materia se sitúa al final del libro segundo (*Compendium*: 108-110), en el apartado dedicado al emperador Heraclio, de acuerdo con el modelo establecido por la historiografía bizantina, a partir de la *Cronografía* de Teofanes. La secuencia configurada por Leto se recoge completamente en el texto de la *Silva*, pero la contribución del *Compendio* solo equivale a una tercera parte del cap. XIII. Esta secuencia se completará sustancialmente con la contribución de varias autoridades medievales a las que Mexía recurre para revisar, ampliar y completar el planteamiento del humanista romano. Mexía reconstruye la fórmula básica de la apologética medieval, así como viene configurada a partir de los tratados integrados en la *Collectio Toletana* (siglo XII) (Martínez Gázquez 2012), al recuperar el elenco completo de los contenidos vehiculados por la tradición: la biografía de Mahoma y el inicio de la construcción doctrinal como movimiento de disidencia herética respecto al cristianismo y al judaísmo, en los que de hecho se inspira, la imposición de la nueva fe con las armas, la falsa condición profética de Mahoma, las diferencias irreconciliables en cuanto a la doctrina y a la práctica confesional, y también las correspondencias con la fe cristiana, empezando con la más importante: la fe en un dios único.

Es interesante el hecho de que Mexía hubiera escogido como fuente primordial el tratado de Leto, que ofrece una versión muy libre de esta materia, y que, al juzgar por el tratamiento medieval del mismo tema, se equivoca en más de un lugar. La fama inconformista de Leto debe de haber desempeñado un papel significativo en la selección de las fuentes, mientras que, en la economía del texto debe de haber estimulado el importante número de intervenciones y comentarios personales introducidos por el cronista oficial de Carlos V. Por un lado, Mexía ejerce su facultad crítica en relación con una fuente incompleta y que asume libertades notables respecto a la erudición vigente, por otra, decide corregirla y completarla a raíz, precisamente, de las autoridades medievales desestimadas por Leto.

Es conocida la indecisión de los estudios modernos sobre el grado de conformidad que muestra Mexía en relación con sus fuentes. Aunque sería impropio concluir únicamente en función de la materia sobre el islam y los turcos, podríamos decir que tienen razón tanto los que subrayan el rigor aplicado en la reproducción de las mismas (Lerner 1982: 681; Rabaté 2013: 623-625) como los que afirman lo contrario (Cherchi 1993: 46). Todas estas tomas de actitud suponen, sin embargo, matizaciones

innumerables por parte de sus autores, como, por ejemplo, las que expone I. Lerner (1982) al examinar el *modus operandi* de Mexía en el proceso de la corrección de la primera edición de la *Silva*. Además, con una lista de autoridades que contiene casi trescientos títulos, Mexía no se propone, obviamente, darles igual cabida a todas, de manera que aquellas que cita con menor frecuencia son a veces las que más extensamente utiliza (López Poza 2017: 177). Dejando de lado la inclinación personal del autor, es importante subrayar que la traducción al vernáculo exponía a priori la fuente latina, sea clásica o humanística, a un proceso de interpretación, a un examen cuidadoso de las equivalencias, que ofrecía por sí mismo un cuadro adecuado para que la reflexión crítica y la independencia de criterio se manifestasen. Como se puede notar en un fragmento del Prólogo varias veces invocado por la investigación crítica (Lerner 2003: 40-41), Mexía se define a sí mismo como figura del diálogo y factor de la sociabilidad literaria, como intermediario entre un fondo de saberes esenciales y la comunidad de lectores-interlocutores no eruditos, con escaso acceso a las fuentes latinas, pero genuinamente interesados en el saber como fundamento de la propia dignidad del ciudadano libre, según el modelo difundido por el humanismo ético-político, cuya principal forma de manifestación sería la proclividad a la comunicación y a la alternancia de argumentos, arraigada en la vigilancia reflexiva y crítica ante los datos de la experiencia (Prieto 1986: 220; Cavallini 2013: 94-95).

Los últimos dos capítulos, los más extensos, presentan la historia del poder otomano, a partir del fundador de la dinastía de finales del siglo XIII, hasta el reinado contemporáneo de Solimán II el Magnífico. Al conquistador de Constantinopla, Mehmet II (o Mahometo, como lo llama Mexía, utilizando la forma italiana del nombre) el autor de la *Silva* le dedica una atención especial, no exenta de acentos admirativos, que destacan las virtudes de buen gobernante, según una tendencia común en algunos humanistas bizantinos e italianos (Pertusi 1976: II, 68-79, 228-251; Cavallarin 1980: 62-63). La lista de las fuentes declaradas se inicia con un autor de convicciones opuestas, se trata de Pio II y de su *Cosmographia*, sin embargo, Mexía no se siente inclinado a emular la turcofobia del papa Piccolomini o de Francesco Filelfo, otro historiador y humanista consultado por su extenso conocimiento del mundo otomano, adquirido durante una estancia de veinte años en la corte imperial bizantina. El texto de la *Silva* se atiene mayormente a la historia de los sultanes otomanos de

Paolo Giovio, obra de tonalidad equilibrada, dedicada a Carlos V, que en el prólogo alaba la dedicación a dedicación del emperador a la cruzada contra los turcos (*Commentarii* 1541: 2). En esta misma línea, al final del capítulo XIII de la *Silva primera*, Mexía recuerda y ensalza las victorias del emperador en las campañas anti-turcas y el compromiso político en defensa de la cristiandad, cuya representación emblemática es el imperio Romano-Germánico:

Y así es sostenida y amparada [la cristiandad] por su solicitud y cuidado, gastando sus rentas y patrimonios en so defensa della [...], con tan to trabajo y peligro de su vida y con el propósito sancto y diligencia que tiene [el emperador] en pasar y proseguir adelante, hasta poner el imperio Romano y la fe de Jesuchristo en el estado y poder que antiguamente tuvo. (*Silva* 1990: 290)³

Debido en parte a las aspiraciones políticas de su autor, la *Silva* transmite, sobre el problema turco, un punto de vista concordante con la ideología política imperial y con una mitología puesta en movimiento con anterioridad a la guerra de Granada sobre la misión cruzada de los monarcas españoles, dos dimensiones del discurso cuya contigüidad es definitoria para el paradigma intelectual español. Mexía se expresa indudablemente en favor de la ofensiva en contra de los otomanos como trasunto de la ideología imperial, lo que le atribuye al debate sobre dicho esfuerzo guerrero una dimensión laica y europea (Hankins 1995: 123). Asimismo, el proyecto epistemológico de la *Silva* conecta con otro, de naturaleza panegírica, arraigado en la inmediata actualidad y en un concepto renacentista de *res publica* (Marchante-Aragón 2014: 361-362). Finalmente, Mexía consigue configurar un canon epistemológico y un *modus* expositivo sobre la materia oriental supeditados al paradigma de la miscelánea renacentista, definida por la diversidad temática, por su dimensión reflexiva, por su independencia de criterio, que A. Rallo

3. En los años siguientes, los defensores de la cruzada harían uso de la pretensión de objetividad en el conocimiento y valoración estratégica de la historia otomana. Inspirándose en el mismo Paolo Giovio, Vasco Díaz Tanco le dedicará en 1547 a Felipe II su *Palinodia de la nephanda y fiera nación de los turcos*, con el mismo propósito de inclinarle a seguir con la ofensiva antiotomana en el Norte de África, después de que el emperador se hubiera distanciado de esta empresa. La turcofobia del autor sitúa la *Palinodia* más bien en la categoría de la polémica y de la invectiva de corte pre-humanístico.

Gruss asimila con el ensayismo (1987: 16), y no en último lugar, por su eficacia comunicativa, que alterna la oralidad alta con la impersonalidad del repertorio de saberes. A pesar de su enorme difusión (Lerner 2005: 18-20 *passim*), en lo que concierne a la materia turca y oriental la *Silva* seguirá siendo única en su espíritu y en su categoría, por tanto esta sección no será reproducida como tal posteriormente, lo que no ocurrirá con otras numerosas materias del enorme inventario constituido por Mexía. Pero, más allá de la difusión y de la reproducción directa, la obra de Mexía ejercerá una enorme influencia sobre las dinámicas configurativas del enciclopedismo vernáculo. Más precisamente, *Silva de varia lección* tendrá una innegable importancia como punto de arranque para un movimiento de transformación del discurso sobre el Oriente y sobre el islam en otras misceláneas de su posteridad, mientras que el tratamiento discursivo del asunto en las obras de esta categoría lo convertirá en un elemento central del debate intelectual sobre la actualidad social y sobre el presente político del mundo cristiano occidental.

Publicado en 1570, el *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada, aunque unánimemente considerado una miscelánea, sigue siendo una obra difícil de clasificar. Tanto la obra de Mexía como el *Jardín* de Torquemada sugieren un tortuoso y placentero deambular por la diversidad deslumbrante de los saberes, con la particularidad de que Torquemada introduce lo que J. D. Bradbury llama una macroforma, un intento de organizar el tejido ecléctico del proyecto misceláneo (Rallo Gruss, 1984: 173). J. D. Bradbury considera que el macroformato consiste en la estructura dialógica del texto, como formalización del razonamiento y como aspecto peculiar de la filosofía de la diversidad que informa el texto misceláneo (2017: 111). La obra de Torquemada consiste en seis conversaciones celebradas en otros tantos días por tres amigos, entre los cuales destaca Antonio, *alter ego* homónimo del autor y prototipo del letrado curioso y crítico, dispuesto a repensar los contenidos de su tradición intelectual. El intento de introducir un criterio estructurante en la diversidad irrepreensible de los contenidos es evidente en Torquemada, pero no se relaciona necesariamente con la forma dialogada. Más significativa en este sentido podría ser la sucesión de los tratados, donde el primero, que versa sobre la diferencia entre lo que pertenece al orden natural y lo que parece quedarse fuera del mismo, asume una función paratextual y ofrece un cuadro epistemológico integrador para los cinco restantes, que se dedican a examinar cada uno una

problemática particular, que ilustra la variedad de la creación y su carácter asombroso.

Se ha hablado de que la obra en sí podría leerse como un catálogo de maravillas, supersticiones y tópicos de lo irracional fabuloso (Allegra 1982: 55-65 ss.), en una envolvente fórmula intertextual que da fe de la manera en que en torno a estos contenidos nace y se expresa un ambiente intersubjetivo. Pero, fundamentalmente, Torquemada se propone explicar la diversidad de la creación y potenciar este concepto con la integración de las tribulaciones del pensar y sentir humano acerca de aquellos aspectos de la creación que le resultan misteriosos e inaccesibles. En estos aspectos, aunque incomprensibles, se puede admirar la imagen divina que se refleja aquí con más fuerza y nitidez que en los fenómenos que pertenecen al orden natural. Torquemada sorprende la manera en que el ser humano genérico se relaciona con tal diversidad, y la manera en que el buen cristiano, medianamente educado y atento a los problemas de su ambiente debería asumir esta diversidad como una cuestión de «opiniones y pareceres», y como una oportunidad de hacer uso de sus dotes reflexivos y racionales. Si bien en la *Silva* de Mexía la diversidad caracterizaba a un conjunto de contenidos autónomos, expuestos sin ningún deseo de orden o de integración en una estructura de segundo grado, aquí la diversidad del mundo se convierte en concepto central de un metadiscurso integrador, en el que coinciden perspectivas y valoraciones puestas en marcha por un espíritu dubitativo y tolerante.

El mismo planteamiento, funcionando esta vez en plano espiritual, expone el tema de la diversidad de las religiones, a partir de lo que podría parecer un mero pretexto, o sea, una pregunta sobre la extensión del cristianismo en el mundo conocido, una meditación sobre la magnitud de la comunidad cristiana en comparación con las comunidades judía, islámica y pagana. La respuesta excederá con mucho el propósito inicial y se convertirá en un breve tratado de historia comparada de las religiones con cuatro ejes esenciales:

y así, está el mundo dividido en tres maneras de religiones principales fuera de la nuestra, que es la verdadera religión cristiana: la una es de judíos, que permanecen en su ley; la otra es de moros y turcos, que siguen la ley de Mahoma; la otra es de paganos y gentiles, que adoran sus ídolos y otras cosas que son puras criaturas, dejando de adorar a quien de nonada las hizo. (*Jardín*: 231)

Al iniciar el debate (al final del Segundo tratado), los interlocutores concuerdan sobre los misterios impenetrables de la creación, lo que da lugar a una conjetura sobre la relatividad del juicio humano que hace imposible el acceso a la verdad, y por consiguiente, el consenso, sin la intervención de la gracia, lo que aparentemente sería la prueba de que Dios ha decidido negarle al hombre el conocimiento. La respuesta de Antonio alude a la ceguera de la que son víctimas incluso los individuos más «avisados y puestos en razón», como son los turcos y moros. En este contexto, se inicia la presentación de la religión de Mahoma, y con este fin el autor convoca un conjunto de argumentos de pura substancia medieval, pero con corolarios que pertenecen más bien a la línea de interpretación del reformismo católico, o de la filosofía conciliarista, defensora de un monoteísmo esencial. Así pues, los mahometanos se distinguen de los gentiles e idólatras precisamente por la fe en el Dios único, convicción que, insiste Antonio, reúne, asimismo, a los filósofos más importantes de la antigüedad, desde Hermes Trismegisto a Platón y a Cicerón. Torquemada carga un acento especial en este argumento en el que, más que los ecos de la *prisca theologia* de Pico de la Mirandola, se descubre el propósito del autor de insistir en los contenidos dogmáticos comunes a la fe islámica y al cristianismo, y no en las diferencias. Asimismo,

[...] hablando Mahoma de los Evangelios en el mismo Alcorán, dice que son luz y camino, y ley y salud para los hombres, y que sin ellos no pueden salvarse las gentes. Y sin esto, en muchas partes confiesa la ley de los cristianos ser buena y santa, aunque después [...] torna a contradecirse, teniéndola y condenándola por mala; y al fin, todo su Alcorán y los libros de la Zuna, que no los tienen entre los moros en menos reputación que el Alcorán, están llenos de alabanzas de Cristo y de su madre y de sus Evangelios. (*Jardín*: 236)

Pero esto no excluye los incontables errores difundidos por el Corán, entre los que algunos están presentados y sancionados puntualmente por el autor. Antonio, el protagonista de la convención dialogal y figura del autor implícito, distingue constantemente entre las cuestiones de doctrina y las que conciernen a las prácticas religiosas islámicas. Sobre todo en relación con estas últimas expone argumentos al parecer sacados de la propia experiencia. Asimismo, las prácticas de la fe se han adoptado, en su opinión, por medios autoritarios, porque se remontan al ejemplo personal

del profeta o a su jurisprudencia. Su ley es «ancha para los pasatiempos y carnalidades» y la precaria dimensión espiritual de esta ley se defiende con las armas «y no con la palabra» y la razón (*Jardín*: 234). Acerca de ello, el *alter ego* del autor refiere un detalle empírico significativo, el de la negativa de los teólogos islámicos de debatir con homólogos cristianos sobre la verdadera fe: «Como saben que han de ser vencidos y confundidos en cualquiera disputa, no quieren escuchar ni responder a nadie.» (*ibid.*), y ello debido a las contradicciones presentes tanto en el Corán como en la Sunna. El argumento del saber práctico pasa aquí antes que el erudito. Sin embargo, la práctica apologética del ataque *ad personam* con el fin de desacreditar la virtud profética de Mahoma y, por consiguiente, la validez de su doctrina calificada como desvío herético, ocupa un lugar importante en la economía de la argumentación, pero al mismo tiempo el autor insiste en que a pesar de que no se puede negar la importancia del mal original, su persistencia se debe a las debilidades humanas, a la presión ejercida por las convenciones sociales que condenan muy severamente la apostasía y restringen el derecho del individuo de revisar críticamente y por cuenta propia la tradición: «Solamente diré que también tengo por cierto que los hombres sabios y avisados, aunque en lo público sigan y guarden esta ley, en lo secreto viven desengañados; pero no hasta para que vengan a tener la luz del verdadero conocimiento» (*Jardín*: 235). No cabe duda de que, así como señala J. Hankins (2006: 140), un cambio significativo de la sensibilidad religiosa se ha producido en el paso del siglo xv al siglo xvi, cuando la apertura hacia la diversidad de las religiones y una manera no antagónica de pensar la diversidad adquieren una fuerte dimensión interdiscursiva e intersubjetiva, alimentada por la experiencia empírica.

Torquemada recoge varios elementos consensuales entre los libros fundamentales de ambas religiones, con una buena voluntad que excluye cualquier inclinación beligerante. Más interesante aún, lo hace a través de intermediarios que insisten en el aspecto opuesto de esta relación, es decir en los alegatos verdaderamente litigiosos, en torno a los que la apologética medieval se había manifestado anteriormente. Notamos, además, que Torquemada, quien contrasta reiteradamente la contribución de los filósofos antiguos con las autoridades cristianas, con el fin de preservar el punto de vista oficial, prefiere a veces, por encima de ambas categorías, a los autores contemporáneos que destacan por su capacidad de actualizar los temas del debate y por sus opiniones novedosas:

y no hay para qué gastar el tiempo en traer las difiniciones ni opiniones y pareceres de filósofos antiguos, que los más modernos otras dan muy diferentes; y pues que nosotros todo lo que tratáremos ha de ser cristianamente, dejemos los autores y filósofos gentiles y sigamos solamente a los cristianos. (*Jardín*: 104)

Entre las fuentes declaradas por el autor, encontramos el conocido manual de predicadores de Alonso de Espina, *Fortalitium Fidei*, del que, muy probablemente, además de los argumentos comunes en todas las autoridades medievales, ha cogido el repaso de los lugares en que los textos islámicos concuerdan con los Evangelios del libro cuarto, *Quinta consideratio de concordia et discordia legis Machometi cum lege Christiani*— una síntesis que al apologeta del siglo xv le servía para reforzar la idea de que los autores del Corán se habían desviado voluntariamente de la verdadera fe, aun a sabiendas de que estaban errando (*Fortalitium*: CXCVIII-CCXXII). Al mismo tiempo, Alonso de Espina aprovechaba la oportunidad de insistir en favor de una práctica de predicación contundente, con miras a la conversión inmediata del destinatario.

Al lado de la obra de Espina, Torquemada destaca la obra de Joannes Boemus Teutonicus *Mores, leges et ritus omnium gentium* publicada en 1520, donde se exhibe la diversidad y ubicación de las comunidades cristianas con iglesias autocéfalas del Oriente Medio y Asia Central, junto con una breve historia de estas comunidades. Sin embargo, muchos de estos detalles pudo haberlos encontrado Torquemada en otra fuente declarada, el libro xxv del *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais, capítulos CXL-CXLV (*Speculum*: 339-340). Una relación directa entre el texto del *Jardín de flores curiosas* y las fuentes sería muy difícil de establecer, en primer lugar debido a la libertad con la que estas últimas vienen asimiladas y contextualizadas. La obra de Torquemada, al lado de otras misceláneas de la misma época, pone fin al predominio de la técnica compilatoria en la configuración de la materia enciclopédica. Las fuentes están aquí ya no con el fin de ser reproducidas, sino para constituirse en una plataforma para el juicio crítico que valoriza los saberes en base a un criterio racional y coetáneo, capaz, por un lado, de centrarse en los valores homologados por la tradición, y por otro, de comprender los cambios políticos y culturales y de reflexionar en el propio presente.

Para hablar del presente, a veces el autor se remonta a un pasado aún más lejano y espectral. La historia del Preste Juan es una materia perte-

neciente al repertorio temático de las historias de cruzada, a partir de la quinta, cuando, a raíz de la carta espuria enviada a los emperadores Manuel Comneno y Federico I Barbarroja por el supuesto monarca de un imperio cristiano situado en el Oriente Lejano, empieza a tomar forma, entre los latinos de Occidente, la esperanza de una alianza en contra del islam, que más tarde, en el siglo XIII, entroncaría con el proyecto fracasado de la conversión de los tártaros. Varias fuentes historiográficas y parenéticas medievales refieren el asunto, entre los cuales cobra un relieve especial el *Libro de las maravillas* de Juan de Mandevilla. Sin embargo, Torquemada solo menciona de paso que Mandevilla había confirmado la existencia del «rey de los reyes», y, en este sentido, le atribuye el descubrimiento de varias «reliquias» (*Jardín* 1982: 240); pero, para seguir con el debate, prefiere recurrir otra vez a la obra mencionada de Joannes Boemus, cuyo conjunto de materias enciclopédicas está estructurado en torno a un concepto geo-político y etnográfico, y por esta razón pudo ser percibido como el material más apropiado para comprender la multitud y diversidad de los pueblos, de las formas de gobierno, tanto como de las creencias y de las religiones.

El tratado de Boehme representa un tipo de literatura cada vez más apreciado a medida que avanza el siglo XVI, que podría caracterizarse como fórmula complementaria de las historias universales medievales, propia del post-Descubrimiento. Su desarrollo expresa la necesidad de una perspectiva integrada, universal sobre el mundo, una perspectiva que permitiría que en ella se insertaran formas distintas de existencia de varios pueblos y comunidades, para compararlos y destacar sus particularidades, y finalmente, al contemplar la alteridad, para mejor comprender lo propio. El diálogo del *Jardín* presenta el tema del Preste Juan desde la misma perspectiva de la erudición geográfica y etnográfica puesta en circulación por Joannes Boemus (*Mores*: 38-41), que elude las posibles conexiones con la historia de las cruzadas y, por cierto, la dimensión teológica y el significado utópico que habían acompañado su trayectoria medieval. Torquemada no se limita a configurar un determinado canon epistemológico de acuerdo con la fuente mencionadas, sino que la somete a un examen crítico. Por ejemplo, discute y corrige la idea de Boemus sobre la ubicación del imperio del Preste Juan en Etiopía, indicando como geografía probable las Indias Orientales, en conformidad con la mayoría de las fuentes medievales, aunque sin remitir a la fuente de la que hace

uso para subsanar este error. Pero al atenerse sencillamente a la realidad geo-política de la segunda mitad del siglo XVI, Antonio concluye que el imperio fundado por el Preste Juan ya ha desaparecido en tanto que gobernación y comunidad cristiana, dado que en los territorios que se le atribuían «el gran Can o el gran Tártaro tiene su señorío, el cual, según se sabe [...] es el mayor y más rico y poderoso señor y príncipe que hay en el mundo» (*Jardín* 1982: 241). En este sentido Allegra afirma que no se le escapa a Torquemada la «naturaleza mítica» del personaje y el parentesco tipológico entre el Preste Juan y el Gran Can (1982: 36), aunque, con toda evidencia, prefiere discutir el asunto en términos de lógica inmediata, o sea, sin proclividad alguna hacia lo fabuloso y lo inverosímil. A diferencia de la *Silva* que vuelve a las autoridades y procede a la restauración de un canon epistemológico libresco, Torquemada concluye el discurso privilegiando la experiencia y el saber informal, con la marginación relativa de la erudición.

Por otro lado, la leyenda del Preste Juan remite, aunque indirectamente, a la idea de que en la opinión del autor la victoria de la cruz sigue pendiente de la visión de un imperio universal cuya paulatina configuración bajo los auspicios de la fe católica se puede apreciar en el Nuevo Mundo. Allí,

en muy poco tiempo todo lo que está descubierto y lo que se descubriere ha de ser cristiano: porque aquella gente fácilmente se desengaña del engaño que con sus ídolos y pagodes tenían [...]; y según he oído a muchos que de aquellas tierras han venido, hay indios tan devotos y piadosos cristianos, que hacen muy grand ventaja a los que de acá pasan en aquellas partes. (*Jardín*: 243-244).

El relato de Torquemada recoge simultáneamente la reverencia inevitable ante el punto de vista oficial de la Contrarreforma acerca de la misión española de convertir a los indios de las colonias de Nueva España, pero al mismo tiempo la voz una comunidad que comparte ideas y abre debates sobre la propia historia reciente.

En los últimos párrafos del segundo tratado y con el mismo tono de comedida conversación, el autor atiende el problema de la fragmentación de la comunidad cristiana y de aquellos de sus contemporáneos que «tienen solamente el nombre de cristianos y son miembros apartados por obedecer a otras iglesias y seguir nuevas opiniones y herejías; plega a Dios que con todo esto veamos cumplida aquella profecía: *Et erit unum ovile et*

unus pastor» (*Jardín*: 244). Una alusión que, según parece, podría remitir a una multitud de opciones heterodoxas, pero el fragmento se refiere, de hecho, a la confesión protestante, resultado de la última fragmentación producida en el seno de la cristiandad occidental, que, al mismo tiempo, por razones relativas a los elementos de doctrina compartidos, podría recordar las circunstancias en que el islam se había desprendido del cristianismo nueve siglos antes. A pesar de que Torquemada nunca se refiere explícitamente a Lutero, ni a la comunidad fundada por el monje agustino, en la economía del texto dicha analogía viene sugerida por la sucesión y contigüidad de sendos temas, que muy bien podría leerse como una relación de equipolencia.

La analogía entre los protestantes y el islam, tanto como la analogía entre la iglesia católica y el islam, utilizadas de manera simétrica y con evidentes fines polémicos por católicos y protestantes conjuntamente, forman parte, hacia finales del siglo XVI, de un saber común que asume una experiencia comunitaria traumática. Para la primera, encontramos a lo largo de medio siglo numerosos testimonios eruditos cuyos ecos se recogen en esta parte final del Segundo Tratado. La idea de que la Reforma de Lutero es la «nueva herejía» se percibe igualmente en el sintagma «nuevos evangelistas» utilizado por Guillaume Postel en su trabajo *Concordiae Liber (Alcorani seu legis Mahometi et euangelistarum concordiae liber)*, publicado en 1543, con el fin de demostrar que las similitudes entre la doctrina protestante y la religión islámica concentradas en 28 puntos (Vigliano 2019: 3-4) hacen inaceptable el contenido de la Reforma y, por tanto, imprescindible la recuperación de los disidentes en beneficio la iglesia de Roma.

Quod autem pro titulo Euangelistarum cum perditissima Hæresi concordiam polliceor, utor ea uoce more Germanico. Concinatores enim suos Euangelistas nuncupant, novi cultus factio, ad quam eorum uocem in hoc opera adludens nunc Ceneuangelistas, id est uanos, nunc Cæneuangelistas, quod est nouos apello. Præterea quæ cum ecclesia Christi habent, omnia usque adeo Alcorani doctrine consona tutanda recipient ut inde ea uideatur decerpta [...]. (*Concordiae* 1543: 6)

Si la transmisión de materia textual entre Postel y Torquemada es indemostrable, notamos, sin embargo, en el trasfondo de esta relación más bien interdiscursiva que erudita, la existencia de un consenso, con grados diferentes de asertividad, entre los dos autores al enfocar el problema del

protestantismo. Los conceptos de «opinión» y «herejía», co-ocurrentes en el texto de Torquemada, podrían utilizarse como sinónimos que actualizan, cada uno, el significado de ‘opinión, sistema, doctrina’, al neutralizar el componente semántico negativo de *haeresis* (‘opinión falsa, disidencia’); o bien, todo lo contrario, como binomio sinonímico dentro del que ‘opinión’ cobra y reproduce el segundo significado de la palabra *haeresis*, esto es, ‘secta, disidencia, toma de posición contraria a la verdad’. Con toda evidencia, este segundo significado se actualiza con un peso polémico especial en la obra de Postel. No así en el fragmento del *Jardín*, donde es posible una lectura abierta, en el sentido de una actualización imprecisa de las alternativas. Sin embargo, el adjetivo determinante «nuevo» refuerza el significado convencional y polémico, y orienta la lectura del sentido en la dirección de Postel, porque *novus*, además de ‘reciente’, significa aquí ‘apartado, faccioso, impropio, insolente’. «Vanos» y «nuevos», insiste Postel, faltos de fundamento en sus opiniones y productores de discordia: los devotos de la nueva religión reciben aquí la caracterización que le había sido reservada, durante muchos siglos de combate apologetico, al mundo islámico.

Pero la discusión en torno a la cuestión protestante acaba en la obra de Torquemada, como hemos visto, con la esperanza de la concordia universal expresada a través de un conocido fragmento de Juan 10, 16 que gira en torno del símbolo del pastor. Los ambientes humanistas de la corte de Carlos V, empezando con Mercurio Gattinara y sus discípulos, lo habían empleado para legitimar la idea de un imperio universal, o como sugería Dante (*De Mon*, II, 8), para legitimar la idea de que la comunidad civil tenía, en la configuración de un proyecto de bien común, una importancia superior a la que reivindicaba la comunidad cristiana; además, los autores de la nueva doctrina imperial se proponían atribuirle al emperador una misión especial en defensa de la fe católica ante el peligro turco, por encima de la función análoga del papa mismo. Es esta la postura del emperador que Pedro Mexía destaca al final del capítulo XIV de la primera *Silva*. El símbolo del pastor ocupa, lógicamente, un lugar especial en este contexto ideológico dominado por los intelectuales erasmistas y por el humanismo de la escuela teológica salmantina. La obra de Torquemada se sitúa en la proximidad cronológica de Lepanto, un momento de intensa manifestación solidaria de la comunidad en apoyo de un líder providencial, momento preparado en cierta medida por el florecimiento

de la epopeya de tema carolino, que sería el terreno más propicio para la expansión hermenéutica del símbolo mencionado (Marrero-Fente 2018: 249-250 *passim*). En Torquemada, sin embargo, la frase se debería leer con su significado bíblico original, como deseo de Jesucristo de hacerse oír por los gentiles y de juntarlos a su rebaño. Una idea de concordia universal a través de la conversión a la fe católica de todos los habitantes de la tierra expone el mismo Guillaume Postel en *De orbis terrae concordia* (1542), un trabajo anterior y correlativo al *Concordiae Liber* (Vigliano 2019: 9). A diferencia de los apologetas medievales, quienes sólo enfocan el problema de la conversión de los islámicos y, con menos frecuencia, de los judíos, Postel define su objetivo, la concordia universal, en relación con los musulmanes, con los gentiles y también con el movimiento de la Reforma, que se había fragmentado ya en opciones particulares.

Entre la sombra autoritaria de la Contrarreforma y una natural curiosidad hacia la diversidad del mundo y de los seres humanos, la perspectiva que proyecta el texto de Torquemada sobre la el fenómeno protestante invita a la reflexión y, eso sí, acoge la esperanza, pero es inequívoca. Siguiendo la pauta del texto, notamos que, al realizar el recuento de las religiones del mundo con el que se abre este debate del Segundo Tratado, el autor eludía completamente la existencia de los protestantes (*Jardín*: 234), pero al final parece volver a incluirlos en lo que podríamos llamar un proyecto de *pax christiana*. A la luz de este cambio de criterio, el intento inicial de determinar la magnitud y la extensión de la comunidad cristiana deja de ser un pretexto para conversaciones intrascendentes y cobra todo el peso de su actualidad. Al mismo tiempo, el debate sobre la diversidad del mundo es el cuadro propicio para que la reflexión sobre el islam funcione como pautado analítico para la evaluación del protestantismo (Vigliano 2019: 12). Como efecto probable de la circulación cada vez más intensa de los textos y de las ideas, Torquemada se hace eco de un debate que debe de haber sido popular en la época, sobre si la reforma de Lutero era o no una religión, un planteamiento que, aún si no llegaba hasta promulgar la existencia de similitudes entre la reforma de Lutero y el islam, remitía indirectamente a una larga tradición de la apologética anti-islámica. Al eliminar la Reforma protestante del elenco inicial de las religiones, Torquemada responde negativamente, en conformidad con la toma de posición oficial de la iglesia, que invoca la poca antigüedad de la doctrina y el número de fieles, todavía insignificante. Pero la antigüe-

dad de la doctrina y el número de devotos, relacionado lógicamente con la extensión territorial de la comunidad en cuestión, pudieron ser en sí mismos temas de un enfoque crítico, por la manera en que podían servir distintos objetivos: en los comentarios a la traducción del Corán de 1543 (se trata, en realidad, de la publicación, en 1543, de la traducción que en 1143 realiza Roberto de Ketton), Theodore Buchman Bibliander rechazaba la validez de dichos criterios para homologar el islam como religión autónoma, pero su verdadero propósito era el de rebasar la postura de superioridad adoptada por la iglesia de Roma en relación con la comunidad protestante (Vigliano 2019: 4).

Cincuenta años más tarde, en dos misceláneas de 1619 (Alonso Cano y Urreta, *Días del jardín*) y 1621 (Cristóbal Suárez de Figueroa, *Varias noticias importantes a la humana comunicación*), se adoptan en la exposición de la problemática turca estrategias comunicativas de orientación opuesta, pero ambas fórmulas participan de un mismo proceso de transformación del discurso misceláneo. En la primera, la historia política de los otomanos y la historia del islam se desplazan hacia el segundo plano y pierden la plenitud epistemológica que la *Silva* de Mexía se empeñaba en conservar. La multitud de relatos, anécdotas y comentarios libresco, reunidos en torno al tema oriental encubren planteamientos polémicos explícitos, muy marcados por la postura de líder espiritual que asume el autor, quien se dedica a comunicar con un público genérico, con aquellos contemporáneos suyos interesados en examinar ética y críticamente hechos y figuras relevantes del pasado, imprescindibles para la correcta comprensión del presente, un objetivo doxológico y exotérico, en defensa de la virtud civil como virtud cristiana. La miscelánea de Suárez de Figueroa atiende el mismo tema aprovechando, todo lo contrario, posibles experiencias directas del mundo oriental, configuradas a la manera de un repertorio de saberes concretos sobre la historia reciente de los otomanos, sobre los turcos en la guerra, sobre los turcos y los pueblos conquistados, etc. La construcción argumentativa remite a la fórmula de las vidas paralelas de Plutarco, con valoraciones éticas de acontecimientos y protagonistas que destacan la importancia de la experiencia y proponen una evidente secularización del debate sobre el problema oriental y sobre el bien común en general:

Poca noticia comunican las canas ociosas, y siempre residentes en un lugar. Parte se debe a los libros, si los revuelve ingenio vivo, si los medita maduro entendimiento: mas la mayor sin duda, a la atención de las cosas,

al escrutinio de muchos, diversos en calidades, opuestos en costumbres. [...] Incierta, y casi imposible de inquirir es la condición humana por las desigualdades de su inclinación, y ambages de su proceder. Hase de comparar [...] a una República libre, y sin alguna sujeción, [...] por el don que posee del albedrío. Sólo se mantienen en un ser las leyes de la virtud, cuyos bienes en toda ocasión se descubren infalibles. (*Varias noticias* 2005: 12)

En el paso desde el Renacimiento al Barroco la miscelánea cambia de estrategias retóricas al acentuar la oralidad alta, propiciada, desde sus inicios, por el diálogo y la epístola como tipologías discursivas predilectas, y, al comprometerse con una determinada causa, cambiará sobre todo como conciencia asumida de la propia forma y utilidad. En vez de la diversidad ilimitada de los temas, la diversidad de opiniones y de posturas éticas ante la vida y la historia; en vez de la reproducción reverente de las autoridades, la aplicación del juicio crítico a la erudición antigua, con la convicción de que vivir en el mundo significa la obligación de asumir la constante modificación de las circunstancias. Pero más que cualquier otra cosa, la miscelánea implicará la ética, en tanto que principal disciplina filosófica del Renacimiento, en el trato social, para postular lo que Baltasare Castiglione o Stefano Guazzo llamaban la «civil conversazione», esta vez fuera del ambiente cortesano, como manifestación de la virtud civil, una virtud elocuente por definición (Panichi 1994). Formas del humanismo vernáculo, que subrayan la relación asimétrica entre el saber y la vida, entre la erudición y la ética, las misceláneas responden a las necesidades de un público urbano educado por la imprenta, cuyo deseo de saber y de situar el propio saber en el espacio del diálogo y de los valores compartidos define el consumo cultural en la premodernidad española, con un efecto comparable al que producirían, más o menos en la misma época, el teatro de corral y la novela corta.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Allegra, Giovanni, «Introducción», en Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, ed. Giovanni Allegra, Madrid: Clásicos Castalia, 1982, pp. 9-88.
- Blanco, Emilio, «Miscelánea», en *Gran Enciclopedia Cervantina*, Carlos Alvar (dir.), Madrid: Castalia Ediciones, 2011, pp. 7956-7958.

- Bradbury, Jonathan David, *The Miscellany of the Spanish Golden Age. A Literature of Fragments*, Oxford-New York: Routledge, 2017.
- Carabias Torres, Ana María, «La producción editorial sobre el Imperio Otomano y los turcos en España (1470-1850). Una investigación *in fieri*», *Tiempos modernos. Revista Electrónica de Historia Moderna*, 7/20 (2010), pp. 1-35,
<<http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/205/262>>
[12/02/2023]
- Cavallarin, Anna Maria, «L'umanesimo e i Turchi», *Lettere Italiane*, 32/1 (1980), pp. 54-74.
- Cavallini, Concetta, «Montaigne et la conversation. Pour une philosophie de la sociabilité renaissante», en *L'Antidoto di Mercurio. La 'civil conversazione' tra Rinascimento ed età moderna*, Nicola Panichi (ed.), Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2013, pp. 91-207.
- Cherchi, Paolo, «Sobre las fuentes de la *Silva* de Pedro Mexía», *Revista de Filología Española*, 73/1-2 (1993), pp. 43-53.
- Commentarii = Comentarîi delle cose de Turchi di Paolo Giouio*, Venezia: Eredi di Aldo Manuzio, 1541.
- Compendium = Giulio Pomponio Leto, Romanae Historiae Compendium*, Venezia: Bernardino Vitali, 1499.
- Concordiae = Guillaume Postel, Alcorani seu legis Mahometi et Evangelistarum concordiae liber*, Parisiis, 1543.
- De la Cruz Palma, Óscar. «La retórica de la concordia y de la tolerancia con el islam: una nueva frontera». *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, 20 (2017-2018), pp. 187-209. DOI: <10.14198/medieval.2017-2018.20.0>
- Días = Cano y Urreta, Alonso, Días del jardín*, Texto preparado por Enrique Suárez Figaredo, *Lemir* 18 (2014), pp. 271-524.
<chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista18/Textos/03_Dias_de_jardin_Alonso_Cano.pdf> [3/08/2022]
- Echevarría, Ana, *The Fortress of Faith: The Attitude towards Muslims in Fifteenth Century Spain*, Leiden: Brill, 1996.
- Fernández Gallardo, Luis, «Imágenes del turco en la Castilla del siglo XV», en *Pacto y consenso en la cultura política peninsular (siglos xi al xv)*, José Manuel Nieto Soria, Óscar Villarroel González (coords.), Madrid: Sílex, 2013, pp. 459-495.
- Fortalitiuum = Alonso de Espina, Fortalitiuum fidei contra Judeos et Saracenos aliosque christiane fidei inimicos*, Nürenberg: Anton Koberger, 1494.
- Göllner, Carl, *Turcica: Die europäischen Türkendrucke des XVI Jahrhunderts*, vol. I: MDI-MDL [1501-1550], Bucureşti: Editura Academiei R.P.R., 1961.
- Göllner, Carl, *Turcica: Die europäischen Türkendrucke des XVI Jahrhunderts*, vol. II: MDI-MDL [1551-1600], Bucureşti: Editura Academiei R.S.R., 1968.

- Göllner, Carl, *Turcica: Die Türkenfrage in der öffentlichen Meinung Europas im 16. Jahrhundert*, vol. III, București: Editura Academiei R.S.R.; Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner, 1978.
- Hankins, James, «Renaissance Crusaders: Humanist Crusade Literature in the Age of Mehmed II» *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 49: *Symposium on Byzantium and the Italians, 13th-15th Centuries* (1995), pp. 111-207.
<<http://www.jstor.org/stable/1291712>> [12/08/2022]
- Hankins, James, «Religion and the modernity of Renaissance Humanism», en *Interpretations of Renaissance humanism*, Angelo Mazzocco (ed.), Leiden-Boston: Brill (Brill Studies in Intellectual History, vol. 143), 2006, pp. 137-153.
- Jardín = Torquemada, Antonio de, *Jardín de flores curiosas*, ed. Giovanni Allegra, Madrid: Clásicos Castalia, 1982.
- Lawrance, Jeremy, «Europe and the Turks in Spanish Literature of the Renaissance and early modern period», Nigel Griffin, Clive Griffin et al., *Culture and Society in Habsburg's Spain*, London: Tamesis, 2001, pp. 17-33.
- Lerner, Isaías, «Acerca del texto de la primera edición de la *Silva* de Pedro Mexía», Giuseppe Bellini ed., Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Venecia del 25 al 30 de agosto 1980), Roma: Bulzoni, 1982, pp. 677-684.
- Lerner, Isaías, «Saberes viajeros: las misceláneas y el Nuevo Mundo» en *La maravilla escrita, Antonio de Torquemada y el Siglo de Oro*, Juan José Alonso Perandones, Juan Matas Caballero, José Manuel Trabado Cabado (eds.), Universidad de León: Secretariado de Publicaciones, 2005.
- López Poza, Sagrario, «Isaías Lerner: de polianteadas y silvas», en *Serenísima palabra: actas del x Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 1214)*, Anna Bognolo, Florencio del Barrio de la Rosa et al. (eds.), Venezia: Ed. Ca' Foscari, 2017, pp. 173-182.
- Marchante Aragón, Lucas A., «Las genealogías espurias del imperio turco y del islam en la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía y sus posibles efectos en la percepción de los moriscos», NRFH, 62/ 2, (2014), pp. 357-381.
- Marrero-Fente, Raúl, «La profecía del buen pastor en *La Austriada* de Juan Rufo», *Creneida*, no. 6, (2018), pp. 235-259.
- Martínez Gázquez, José, «*Islamolatina*. La percepción del islam en la Europa cristiana. Traducciones latinas del Corán. Literatura latina de controversia», *Medievalia*, 15 (2012), pp. 39-42.
- Mas, Albert, *Les Turcs dans la littérature espagnole du Siècle d'Or*, i- ii, París: Centre de Recherches Hispaniques, 1967.
- Mores* = Ioannes Boemus Teutonicus, *Omnium gentium mores, leges et ritus*, Antwerp: 1571.

- Palinodia* = Vasco Díaz Tanco, *Palinodia de la nephanda y fiera nación de los turcos* (...), www.archivodelafrontera.org, 2019-2020 (reimpr. facsimilar de la ed. Orense, 1547).
- Panichi, Nicola, *La virtù eloquente. La «civil conversazione» nel Rinascimento*, Urbino: Ed. Montefeltro, 1994.
- Perceval, José María, «Uno y múltiple: el turco y los diferentes turcos imaginados por la propaganda literaria de los siglos XVI y XVII», en *Fabricando la otredad desde el Mediterráneo: representación y propaganda en los conflictos entre el Occidente y el Islam* J. Rega Castro y J. García Nistal (eds.), Hipogrifo, no. 11/2, 2023, pp. 19-34.
- Pertusi, Agostino, *La caduta di Constantinopoli*, Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2 vols., 1976.
- Prieto, Antonio, *La prosa española del siglo xvi*, Madrid: Cátedra, 1986.
- Rabaté, Philippe, «Estrategias de escritura y creación de un saber común en la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía», en *Pictavia aurea: actas del IX Congreso de la AISO* (Poitiers, 2011), Alain Bègue, Emma Herrán Alonso (eds.), Poitiers: Université de Toulouse II-Le Mirail, Presses Universitaires du Mirail, 2013, pp. 621-629.
- Rallo Gruss, Asunción, «Las misceláneas: conformación y desarrollo de un género renacentista», *Edad de Oro*, vol. 3 (1984), pp. 159-180.
- Rallo Gruss, Asunción, *La prosa didáctica en el siglo XVI (Historia crítica de la Literatura Hispánica –10)*, Madrid: Taurus, 1987.
- Silva* 1990 = Mexía, Pedro, *Silva de varia lección i-ii*, ed. Antonio Castro, Madrid: Cátedra, 1990.
- Silva* 2003 = Mexía, Pedro, *Silva de varia lección*, ed. Isaías Lerner, Madrid: Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica), 2003.
- Simón Díaz, José, *Cien fichas sobre... los turcos. 1498-1617*, Madrid: Instituto Nacional del Libro Español, 1959.
- Simón Díaz, José, *Cien fichas sobre... los turcos, 1618-1650*, Madrid: INLE, 1959.
- Speculum* = Vincentius Bellovacensis, *Speculum Historiale*, Venetiis: Hermannus Lichtenstein, 1494.
- Varias noticias* = Suárez de Figueroa, Cristóbal, *Varias noticias importantes a la humana comunicación*, Texto preparado por Enrique Suárez Figaredo.
<http://users.ipfw.edu/jehle/cervante/othertxts/VariasNoticias.pdf> [5/08/2022].
- Vigliano, Tristan, «Luther et Muhammad dans la Concorde du Coran et des évangélistes de Guillaume Postel», *Seizième siècle*, 15 (2019) <halshs-02343671>.

RESUMEN: Este trabajo se propone investigar, en la veta de los estudios dedicados a la literatura designada por J. Lawrance con el sintagma «Spanish Turcica» (2001), la contribución de las misceláneas enciclopédicas del siglo XVI en la elaboración multirregstral del tema turco. Al enfocar los textos desde la perspectiva de la diversidad temática propia de las enciclopedias, se examina la actitud de los autores ante las fuentes, con el fin de atender el problema de la alteridad religiosa, que se configura en el punto de encuentro entre la apologética anti-islámica medieval y la historiografía humanística centrada en la estrella creciente del Imperio Otomano. Bajo la influencia de un modo nuevo, propio del Renacimiento, de comprender la historia social y su dimensión religiosa (J. Hankins 2006), en la que se nota el efecto de la interdiscursividad vigente en los ambientes intelectuales, algunas de las obras evocadas muestran un interés auténtico hacia la propia actualidad política y espiritual, participan en la secularización del debate sobre las diferencias de rito y doctrina y se convierten en un espacio del diálogo y de la reflexión comunitaria.

PALABRAS CLAVE: misceláneas, turcos, diversidad religiosa, fuentes, diálogo humanístico.

GLOSADORES DE SALMOS

JUAN-CARLOS CONDE
IEMYRhd & Universidad de Salamanca

Jeremy N.H. Lawrance magistro

LA BIBLIA FUE EL GRAN CÓDIGO QUE DEFINIÓ LA VIDA DEL MUNDO medieval occidental a todos los niveles, sin exclusión, evidentemente, de la literatura (y aquí de Frye 1982). En un contexto tal, pocos libros bíblicos tuvieron la importancia y la influencia en la vida cotidiana de muchos que tuvo el libro de los Salmos. El Salterio atribuido al rey David era una presencia fundamental en los oficios de la liturgia cristiana; su naturaleza incantatoria, poética, invocativa y oracional lo hacía particularmente adecuado para el ejercicio de la piedad íntima, individualizada y meditativa. Ello lo hacía parte fundamental de la vida monástica, articulada en torno a los oficios de las horas, en que los salmos tienen importancia prominente. Su cercanía a un público más allá de los profesionales de la teología viene mostrada por la existencia de comentarios en romance, y por romanceamientos exentos muy tempranos, como el contenido en el salterio bilingüe descubierto por Pedro M. Cátedra¹. La

1. Para lo primero, *vid.* las referencias contenidas en Reinhardt & Santiago-Otero (1986: 30, exposición anónima en romance, siglo XIV; 36-38, salterios exentos en romance castellano y catalán, entre ellos el de Joan Roiç de Corella; *vid.* también p. 206; 282-283, para salterios y comentarios en catalán; 275-278, para *La flor del Salteri per arguments e per demandes* de San Pedro Pascual; además del comentario a los salmos inserto en el más

presencia del salterio se extendió incluso a otros ámbitos no litúrgicos o en puridad religiosos, como atestigua su uso como recurso didáctico para el aprendizaje de las primeras letras². No es, pues, sorprendente que el Salterio atrajera la atención de artistas en diversos ámbitos, sobre todo en el de la música y en el de la literatura.

Hoy me propongo explorar un aspecto de la presencia y de la influencia de los salmos en el ámbito de la literatura medieval castellana, el definido por la acción ejercida por el Salterio en la creación de ciertas obras literarias que –simplificando un tanto las cosas–, pueden verse como actos creativos que se originan en un impulso glosador o exegético a partir de uno, o varios, salmos. Podría parecer este un ámbito afín al de la genuina exégesis bíblica y teológica, pero la extensión y ambición de dicho ejercicio, su modalidad enunciativa, su ámbito de creación y difusión, y hasta la gran divisoria entre latín y romance, resultan decisivos a la hora de separar estas modalidades literarias del ámbito de la escriturística pura y dura. Un deslinde tal resulta ahora facilitado y enriquecido por la contribución teórica efectuada recientemente por Jesús Rodríguez-Velasco en su libro *Microliteraturas*, al que recurriré en diversos momentos de esta comunicación, y en el que se define una peculiar modalidad de producción textual en que en último término cabría vincular total o parcialmente los textos de los que voy a ocuparme hoy, alguno de ellos, de hecho, ya vinculado a él por Rodríguez-Velasco.

Se trata de tres textos cuya cronología acompasa lo más del curso del siglo xv y que poseen raíces semejantes por lo que toca a sus conexiones

amplio de Alfonso de Algeciras, 1427, p. 55, y, en fin, los casos individuales, entre los que se cuentan algunos de que trato aquí, listados en la p. 373 del índice de materias). Conviene recordar la vida hasta cierto punto autónoma del Salterio castellano obra de Herman el Alemán contenido en la Biblia del Escorial Li.8 (pp. 22-23 y 159-60). Por lo que respecta al salterio bilingüe descubierto por Cátedra, estamos a la espera de su edición, con estudio lingüístico de Inés Fernández-Ordóñez, que aparecerá en el SEMYR.

2. *Vid.* Cátedra (1985: 45-46), donde resalta la presencia del Salterio «por la vía litúrgica en la vida religiosa de los hombres medievales. Libros de horas, breviarios y misalitos», en los que los Salmos hallan cabida, «presionan devotamente la memoria meditativa» (46); pero también por su uso en la enseñanza del latín, tan ingrato a humanistas como el mismísimo Petrarca, pero ejemplo de «la consustancialidad de meditación y 'literatura' en aquellos tiempos» (46). Sobre el uso de los Salmos en la enseñanza primaria medieval, *vid.* Smalley (1964: xiv y n. 2); Gimeno Blay (1995: 129), así como los trabajos citados en Cátedra y Rojo (2004: 121).

con el Salterio, aunque son de bien diferente extensión, impulso y carácter. Se trata de la *Exposición sobre el salmo «Quoniam videbo»* de Enrique de Villena (1424), de la *Contemplación mezclada con oración del salmo «Judica me Deus»* de Alfonso de Cartagena (1442-1454), y de *Arboleda de los enfermos*, de su sobrina Teresa de Cartagena (1474-1475).

El primero de ellos me interesa ahora por motivos más bien extrínsecos a su contenido: el Villena operante en sus páginas es el Villena científico, amigo de la exégesis literal, pero más amigo de saberes astronómicos y de varia ciencia. Sobre la naturaleza que esta obra tiene de glosa o explicación de uno de los Salmos, me interesa señalar que Villena lleva a cabo su trabajo exegético a recuesta de Juan Fernández de Valera, escribano y uno de sus criados en su señorío conquense. Vale decir, la obra se gesta en un ambiente cortesano, y con el telón de fondo de la corte de Juan II, como ha explicado minuciosamente Pedro M. Cátedra (1985: 17-28). Lo que de veras me importa es que el conocimiento de la página bíblica, en este caso del Salterio, y el deseo de expresar su contenido, su carga significativa, fuera categoría operativa en el entorno de las élites cortesanas y letradas de la Castilla de aquellos tiempos.

Interesa igualmente lo que dice Villena al comienzo de su obra, testimonio fehaciente de la consideración que el libro de los Salmos merecía a ojos de los apegados a círculos letrados y querenciosos de saber en aquellos pagos y tiempos, y de la alta estimación que hacían de sus contenidos y funciones, consideraciones a las que será preciso volver. Así, dice a su requeridor, Fernández de Valera, que por la lectura de los Salmos

sentíredes por ende mayores consolaciones espirituales e remedio en las temporales anxidades, mejoramiento de vuestra vida e iluminación de vuestro entendimiento e otros provechos [...] por los grandes misterios e manifiestas virtudes que en él son [...] ¿Qué diré del bien deste libro? Tantos son los secretos quel Espíritu Santo a los salmistas reveló, que umano entendimiento non los podría conprehender. E de cuyas virtudes muchos an escripto, singularmente sant Gerónimo, que pone sean virtudes generales e comunes en los dichos salmos e particulares a cada uno, entre las quales cuenta que qualquier triste o [tentado], diziendo algúnt salmo, resçibe tenpramiento a su tristeza e esfuerço en la tentaçión. (Cátedra 1985: 88-89)

La idea de la inexhaustibilidad de los Salmos por el humano entendimiento impulsa inexorablemente a la acción exegética y glosatoria, a la

que los Salmos fueron especialmente proclives, casi desde la noche de los tiempos escriturísticos, idea que subyace a los textos que comento aquí, y en la que no cabe profundizar ahora³.

El mayor provecho que el estudio de los salmos puede proporcionar, al margen de la lección científica que da Villena, es el de su contenido espiritual. A ese atiende Alonso de Cartagena cuando alguien le solicita una glosa del salmo «Judica me, Deus» (43; 42 en la Vulgata). Digo alguien porque no está clara la identidad de quién pidió, si alguien lo hizo, a Cartagena que glosara dicho salmo, pero sí nos consta que el original latino de esta obra formó parte de la biblioteca de Pedro Fernández de Velasco, primer Conde de Haro, caro amigo de Cartagena; quién sabe si esta posesión no connota vínculos más profundos y hasta eficientes del de Haro con esta obra; más si consideramos el bien atestiguado interés del de Haro en «disputas eruditas de interpretación bíblica»⁴.

Si esa vinculación con el de Haro apunta a una escritura que conecta con los intereses de una cierta nobleza con intereses letrados y espiritua-

3. Que glosar el Salterio fue una actividad particularmente importante dentro del ámbito general de la exégesis bíblica lo demuestra el hecho de que en la historia que Smalley trazó de los orígenes de la actividad glosadora de la *sacra pagina* en su benemérito *The Study of the Bible in the Middle Ages* varias de las glosas más tempranas que consigna son glosas del Salterio: así, San Bruno (Bruno de Chartreux), fundador de la orden cartujana (a1086) glosó el libro de los Salmos, y se conocen dos glosas más dependientes de la suya, lo que sería indicio de su interés, difusión e influencia; también lo hizo el elusivo Manegold de Lautenbach, uno de los primeros maestros parisinos (m. 1103); en el contexto de una glosa –interminada– a la totalidad de la Biblia también glosó el Salterio Anselmo de Laon (m. 1117), discípulo en Bec de San Anselmo de Canterbury. Y a todos ellos precedió Walafrido Strabo, que ya en el siglo ix había glosado parte del libro de los Salmos, dizque con demasiado apego a la actividad exegética de su maestro, Rabano Mauro (Smalley: 46-61). Estamos, en cualquier caso, en el biotopo intelectual del que surgió la *Glossa Ordinaria*.

4. Códice que hoy para en la Biblioteca Nacional (Madrid), ms. Vitr/18/3. *Vid.* Domínguez Bordona (1933: 366, n° 917; la referencia del Registro del Catálogo localizable en el catálogo *online* de la Biblioteca Nacional de Madrid no tiene pies ni cabeza), donde se cataloga el códice como «*Apología de los Psalmos*», en latín, sin mención de autoría, y con «iluminación hispano-flamenca, con armas del Conde de Haro» (Domínguez Bordona 1933: 366, n° 917), y, sobre todo, Lawrance (1984: 1090); aparece ahí como *item* 46 del catálogo de 1553; pero no en el inventario de 1455. La apreciación sobre el interés por las *disputationes* escriturísticas de Fernández de Velasco en p. 1077. Fundamental para mis intereses aquí es la primera parte de Fernández Gallardo (2014), al que me referiré en lo que sigue.

les, la autotraducción que Cartagena realiza de su original latino ahonda en ello, y se acerca más a ese mismo público receptor, esta vez en su mayoritaria vertiente romancista, la caracterizada por Jeremy Lawrance en un estudio merecidamente célebre⁵. Integrantes de las clases altas, sin los saberes técnicos de letrados y teólogos –horros, pues, los más, del latín y de los tecnicismos escolásticos–, pero atraídos por una literatura religiosa apta para colmar unas necesidades espirituales que empezaban a orientarse hacia los polos novedosos y crecientemente influyentes de una piedad más íntima, más vivida, centrada en las lecturas privadas –en muchos casos de la Biblia– y la meditación personal; podríamos acercarla, si queremos generalizar, a la llamada *devotio moderna*. En esto coincido plenamente con lo dicho por Luis Fernández Gallardo, que encuadra en un contexto tal, para explicarlo, el cambio de título que el opúsculo de don Alonso experimenta en su desplazamiento lingüístico: de un empeño primordialmente exegético (*Apologia super psalmo «Judica me Deus»*) a otro de naturaleza fundamentalmente meditativa, oratoria y personal (*Contemplación mezclada con oración...*); un desplazamiento también hermenéutico y pragmático, sigue Fernández Gallardo, en que «el foco de atención se desplaza desde la actividad propiamente exegética, la ilustración de la letra del salmo, al efecto de la lectura del mismo» (579-580), y en el que

la dimensión espiritual de lectura, la elevación hacia la oración que sugiere la definición genérica de la versión castellana viene a entroncar con la práctica de la *lectio divina*, que incluye la meditación y constituye uno de los pilares de la espiritualidad monástica. De este modo, la versión vernácula venía a expresar plenamente la índole genuina de la renovación espiritual que animaba a ese escogido grupo de aristócratas castellanos que se afanaban por acceder a las formas de cultura letrada. (Fernández Gallardo 2014: 580)

Continuamos, como en el caso de Villena, en círculos y ámbitos de índole cortesana, pero con intereses muy diferentes; nada científicos e intensamente espirituales. La lectura del texto lo hace patente: ahormado en una segunda persona que interpela a Dios, un Dios misericordioso, al que se pide socorro y guía en el camino de la salvación. Ello en ocasiones

5. *Vid.* Lawrance (1985); *vid.* también Fernández Gallardo (2014: 577), con hincapié en las carencias del latín de este nuevo público lector.

se hace mediante un lenguaje de naturaleza metafórica o figural, como muestra un pasaje del texto que nos interesará de nuevo más adelante, aquel en que, glosando el primer versículo del salmo, presenta sus tentaciones mundanas como una «desenfrenada τ non domada muchedumbre [...] que como vna muy fiera gente continua mente cercan τ turban mi cora[ç]on τ le atrahen τ enpuxan como por vna manera de fuer[ç]a alas cosas que me son dapñosas». Y prosigue, con giro etimologizante:

Ca si la gente se llama turba por que pertu[r]ba a los otros[, ç] qual ayuntamiento de gentes mas rezia mente perturba mi cora[ç]on que el tropel τ monton de mis passiones, pensamientos, afecciones[?] Ca este como vna escuadra de enemigos entra en los terminos de mi anima⁶.

El requerimiento del auxilio divino ante las asechanzas de pasiones, afecciones y turbaciones es el núcleo de esta obrita, y para ello la identificación de esos enemigos del alma es capital: los siete pecados capitales son descritos y caracterizados como «quadrillas [que] cercan τ combaten mi anima» (ff. k ij r-v; lo citado en este último); de nuevo, la gente *non sancta* del primer versículo del salmo es presentada como «la muchedumbre de aquellas passiones τ afecciones que la razon humana cognosce [...] que son vedadas τ malas» (f. k iij r), a la que es preciso combatir, como ahí mismo se dice, con el amor de Dios y con la santa fe.

Esta invocación extendida, afín a la oración, próxima al impulso glosatorio, y no demasiado alejada de los modos y maneras de la predicción, se ajusta perfectamente a la intención meditativa y contemplativa con la que la obra se presenta. Mencionaré apenas un rasgo característico de la práctica sermonística y exegética, a la que denominaré, a falta de mejor rubro, la recursividad en el comentario. Es decir, la explicación del sentido del texto con que el autor se las ha mediante el recurso a otros *loci biblici*, aludidos o citados, y cuya explicación ilumina el sentido del texto primordialmente comentado. Así, y sin salir de la glosa al primer

6. Alonso de Cartagena, *Contemplación mezclada con oración del salmo «Judicame Deus»*, en *Libro de los tres tratados*—si bien este impreso se cataloga tradicionalmente como *Oracional de Fernán Pérez de Guzmán*, me parece que el título que consta en el colofón, único presente, por cierto, en el volumen referido a su conjunto (*Oracional*, nuestra *Contemplación* y la *Glosa al tratado de San Juan Crisóstomo*—más el *bonus* del poema del dicho Guzmán a la muerte de Cartagena—), se ajusta más a su contenido— (Murcia: Gabriel Loys Ariño y Lope de la Roca, 1487), f. k ij r.

versículo, se aludirá a Dios como conoedor y juez «de nuestras renes τ *nuestr*os coraçones» (f. k i v^o), sin indicar la procedencia bíblica, pero con Salmos 7,10 y 26 (25), 2 claramente presentes; sí se introduce como «sano t saludable consejo dela sancta escriptura» el de «Non tardes conuertirte al Señor, e non lo dilates de dia en dia, ca a desora verna la ira del, e en la ora de la vengança te destruyra» (f. k i v^o), que es Eclo 5,8-9. El uso de este procedimiento se extiende a lo largo de todo el opúsculo. (Murcia: Gabriel Loys Ariño y Lope de la Roca, 1487), f. k ij r.

Me interesan las estrategias textuales señaladas, y otras similares de que no puedo ocuparme ahora, porque las hallamos igualmente en otra obra de similar contextura, aunque de diferente extensión y propósito. Me refiero a *Arboleda de los enfermos* de Teresa de Cartagena, sobrina de Alonso. Recordemos: la monja Teresa, aquejada en su edad adulta por la sordera, y seguramente antes por otras enfermedades, escribe *Arboleda* como una justificación de la enfermedad desde la perspectiva de la doctrina católica, una elucidación de sus causas y propósito, y con una finalidad general de índole consolatoria. Es una obra dirigida a una «virtuosa señora» cuya identidad desconocemos, pero que probablemente fue una mujer social y culturalmente homologable (y ahora sabemos que es del todo descartable que se tratara de ella misma) con la dedicataria de su segunda obra, *Admiración Operum Dei*: Juana de Mendoza, mujer de Gómez Manrique e hija de Diego Hurtado de Mendoza y de Teresa de Guzmán, y mujer con intereses espirituales y literarios, como muestra su *status* de recipiendaria de *Admiración* y de obras de su marido y de su pariente Fray Íñigo de Mendoza. Nómima que no por escueta es menos denotadora de una vinculación a círculos de la nobleza castellana con señalados intereses literarios; más específicamente, interesados en una literatura religiosa de aliento espiritual y de índole meditativa. Es decir, a una comunidad lectora –*textual community*, tal y como acuñó el concepto a otros propósitos Brian Stock (1983)– no muy distinta de aquella a que la *Contemplación mezclada con oración del salmo «Judica me Deus»* de su tío Alonso se dirigió; comunidad lectora, y más que lectora, homologable con alguna de las caracterizadas con precisión admirable por Pedro M. Cátedra (2005), y definida por los intereses de esa clase lectora como una suerte de interfaz entre intereses espirituales y literarios, quizá ahora desliziándose desde las bibliotecas y los palacios de la alta nobleza a ámbitos más relacionados con lo monástico (véase la filiación de la autora e *interpre*s de la *community*) y con una nobleza

de alto linaje, sí, pero ya con el equilibrio entre milicia y letras más bien escorado hacia las últimas.

La presencia del libro de los salmos en la *Arboleda* de Teresa de Cartagena es prominente, explícita y programática. Lo dice la autora en el prólogo-dedicatoria:

Porque mi pasyón es de tal calidat e tan porfiosa que tan poco me dexa oýr los buenos consejos como los malos, conviene sean tales los consejos consoladores que syn dar bozes a mi sorda oreja me pued[a]n poner en la claustra de sus graçiosos e santos consejos, para lo qual es neçesario de recorrer a los libros, los quales de arboledas saludables tienen en sí maravillosos enxertos. E como la baxeza e grosería de mi mugeril yngenio a sobir más alto non me consienta, atreviéndome a la nobleza e santidat del muy virtuoso Rey e Profeta llamado Davit, comienço a buscar en su devotísymo cançionero que Salterio se llama algunas buenas consolaçiones, y fallé más de lo que buscaba: ca yo buscava consolaçiones y allé amonestaçiones; buscava consejos e fallélos syn dubda tantos y tales que sy por ellos guiarme quisyere poblaré mi soledat de arboleda graçiosa, so la sonbra de la qual pueda descansar mi persona, y reçiba mi espíritu ayre de salud⁷.

Ciertamente, el «devotísimo cancionero» del rey David será el que proporcione el fundamento para gran parte del libro. Pero antes de examinar esto, conviene notar que el prólogo de que hablamos se abre, precisamente, con una cita del libro de los Salmos, en latín, no explícitamente presentada como tal: «[G]rand tiempo ha, virtuosa señora, que la niebla de tristeza tenporal e humana cubrió los términos de mi bevir, e con un espeso torvellino de angustiosas pasyones me llevó a una ýnsula que se llama «Oprobrium hominum et abieçio plebis», donde tantos años ha que en ella bivo, si vida llamar se puede». Se trata de Sal 21(22),7-8: «Ego autem sum vermis, et non homo; / Oprobrium hominum, et abiecio plebis. / Omnes videntes me deriserunt me; / Locuti sunt labiis, et moverunt caput»: nótese la prominencia textual de esta cita salmística, ubicada en la misma apertura del prólogo-dedicatoria de la obra, y dando nombre a la isla en que, metafóricamente, la *a-islada* –por la sordera– autora se dice

7. Cito por mi edición inédita aún de las obras de Teresa de Cartagena, de próxima publicación en la colección «Textos Recuperados», de Ediciones Universidad de Salamanca.

vivir⁸. No menos prominente es el uso de otro pasaje del Salterio como punto de arranque del cuerpo de *Arboleda*. Su prólogo se cierra así:

yo, despedida de los loores humanos y no menos desnuda del merecimiento de aquellos, do fin al prólogo y comienzo a la pequeña y defetusa obra, por fundamento de la qual me plaze tomar las palabras siguientes: «In camo et freno maxillas eorum constringe, qui non aproxima[n]t a[d] te».

Esas palabras que proporcionan el fundamento —es decir, la base, el cimiento— de la obra pertenecen a Sal 31(32), 9: «Nolite fieri sicut equus et mulus, / Quibus non est intellectus. / In camo et freno maxillas eorum constringe, / Qui non approximant ad te». Y sitúan de maravilla el tenor de la obra, al menos en lo más de su contenido: la enfermedad será el freno, la brida con que Dios conduce a aquellos que no se allegan a Él *motu proprio*. Su importancia fundante viene subrayada en el manuscrito mediante su escritura en tinta roja y como párrafo independiente⁹, y se refleja decisivamente en el hecho de que una parte muy sustancial de la obra —desde el f. 2v^o hasta el 19v^o (la obra tiene 49 ff.)— es en esencia comentario exegético o glosatorio de dicho versículo de los Salmos. Esa actividad de generación textual de naturaleza comentarística posee algunos rasgos en común con los señalados en el caso de la obra de Alonso de Cartagena a que me he referido anteriormente. Es el caso de la que denominé recursividad en el desarrollo del comentario: así, al inicio del ejercicio exegético sobre el Salmo 31(32), 9 que es punto de partida de la obra, nuestra autora cita, de forma indirecta, Job 5,17-18 (f. 3v^o); aduce del mismo modo Sant 2,14-20, para comparar la capacidad de hablar disgregada de la de oír con la fe sin obras (4r); poco antes, y presentándolo como amonestación del profeta Moisés, será Dt 32,7 el pasaje que sirva para enhebrar el comentario del salmo que centra el desarrollo exegético que va constituyendo la obra (3v^o-4r); en fin, por ahora, Teresa de Cartagena

8. No me interesa ahora otro aspecto suscitado por esta cita bíblica asociado a lo que del gusano mencionado en el versículo expone la *Glossa ordinaria*, del que se ha ocupado Rodríguez-Velasco (2022: 225-226).

9. Para el empleo de estos recursos de énfasis gráfico enderezados a la ordenación del espacio de la página y a la atracción de la atención y el ejercicio de la memoria lectora, *vid.*, con autoridad tan veneranda como la de Hugo de San Víctor, Rodríguez-Velasco (2022: 78-79).

tomará Sal 44(45),11 —el famoso «Audi, filia»— como punto particularmente importante para enriquecer su ejercicio comentarístico (5v^o).

Añádase a lo que queda dicho, dejando al margen otras cuestiones por los límites a que conviene me someta, y si me permiten que me remita a otro trabajo mío, que dentro de la importante presencia que las citas bíblicas tienen en las obras de nuestra autora, el libro de los Salmos se alza con el primado en su cómputo, y de largo: he identificado 123 citas bíblicas en la obra de Teresa de Cartagena, y 38 proceden del Salterio (Conde 2020: 117*b*-119*a*).

Sobre las dichas concomitancias entre las obras que vengo examinando, hay otras afinidades entre ellas, de índole figural o estilística. Mencioné al hablar de la obra de Alonso el modo en que definía las tentaciones mundanas que comprometían su comportamiento virtuoso como «desenfrenada τ non domada muchedumbre [...] que commo vna muy fiera gente continua mente cercan τ turban mi cora[ç]on τ le atrahen τ enpuxan commo por vna manera de fuer[ç]a alas cosas que me son dapñosas» (*op. cit.*, f. k ij r). Esta imagen de las tentaciones mundanas como una multitud hostil que cerca al cristiano aparece igualmente en la obra de Teresa: se refiere a ella como «la turbamulta dapñosa de las ocupaciones mundanas» (f. 5r), y, precisamente glosando Sal 44(45), 11 («Audi, filia, et vide, et inclina aurem tuam; / Et obliviscere populum tuum, et domum patris tui»), dice:

entiendo por el pueblo ya dicho la turbamulta de las cobdiçias tenporales e humanas. [...] Ansý como en la çibdat sy se levanta alguna parte del pueblo contra alguno se haze grand ruydo, pero sy todo el pueblo se mueve contra él está en asaz peligro y mal librado en verdad, bien asý por qualquier cobdiçia tenporal que contra nuestra ánima se levante es fecho grand ruydo en la çibdad de nuestra conçencia; e sy todo este maldito pueblo se levanta contra el ánima nuestra, [en] tanto mayor peligro e peor librada ella está. (*Arboleda*, ff. 6v-7r)

Se ve aquí una comunidad de usos temáticos e imaginarios entre ambos autores, que seguro es indicio de uso compartido de usos preexistentes en el ámbito de la actividad glosatoria y exegética de índole, digamos, profesional y teológica, como queda de manifiesto en el caso que analicé en otro artículo (Conde 2015; *vid.* también Conde 2020: 119*a*-121*b*). Como se ve tal comunidad en el recurso a lo que antes denominé «giro etimológico», manifiesto cuando Alfonso afirma que «la gente se llama turba

por que pertu[r]ba a los otros» (*Contemplación*, f. k ij r), y visible también en *Arboleda*, cuando Teresa escribe que

desta onorable perlada llamada paçie[n]çia quiero dezir lo que se me entiende. E començando por su discreto nonbre, yo non sé quién fuese padrino, mas por çierto quien este nonbre le puso en él solo syn más cosa de razones nos quiso mostrar abiertamente qué en ella es. ¿Y qué es paçiençia syno sufrir con prudença, segunt lo declaran sus mesmas letras diziendo «paçiençia»? Qu'estas primeras que dizen «paz» demuestran pasión o padesçer, y las syete postrimeras que dizen «çiençia» ya vedes lo declara[n] asý: que paçiençia no es ál syno padesçer con pruden[çia] (f. 20r).

Estos, junto con otros, son pormenores que definen una cierta textualidad espiritual que tiene su raíz, y seguramente su justificación, en su cercanía al texto bíblico –concretamente en estos y otros casos, en los Salmos–, y en su despliegue a partir de una escritura de clara índole exegética o glosatoria. Son textos en los que la Biblia actúa como texto tutor, y en que la escritura del autor particular del caso se esfuerza en extraer, actualizándolo a unas circunstancias y propósitos concretos, el significado que encierra dicho texto central, creando de este modo un espacio afectivo que se ofrece a la consideración y al uso de ciertas comunidades interpretativas. La glosa como modalidad de producción textual y sus implicaciones proyectivas, definida y explorada brillantemente por Rodríguez-Velasco en *Microliteraturas*, se hallaría operante en obras como las aquí revisadas de los Cartagena y hasta en la de Villena, en una suerte de escritura subordinada, por una parte, pero actualizadora por otra, que transporta y acerca los contenidos del texto central a unas comunidades lectoras e interpretativas con unos intereses y deseos claramente definidos¹⁰.

Así, la textualidad así descrita y codificada es configuradora de unos textos destinados a la lectura de un público lego, romancista, no religioso,

10. *Vid.* Rodríguez-Velasco (2022) para los siguientes conceptos: pp. 16-27 para una definición básica de los mecanismos operantes en la raíz de esta particular modalidad textual; pp. 46-54 para la visión de la Biblia como un texto forzosamente glosado y comentado; p. 52 para el *Quoniam videbo* de Villena; pp. 53-54 para el espacio afectivo y las comunidades interpretativas; pp. 90-92 para Alonso de Cartagena como microliterato; pp. 106-107 para la relación entre el texto-tutor y la glosa; en fin, pp. 219-226 para Teresa de Caragena.

pero con inquietudes de índole cultural y espiritual; de una nobleza que buscaba un acceso a materias religiosas que se acomodara a una vivencia íntima y meditativa de la fe a partir del texto bíblico. Ello no deja de tener sus consecuencias en lo que tiene, acaso, de corrección de algunas distorsiones histórico-literarias: me referiré expresamente a la que vendría dada por la consideración de la obra de Teresa de Cartagena como literatura producida en el claustro, y destinada a la lectura en el mismo. Sí, ciertamente, escrita en el claustro, dada la condición y aposento de la autora; pero con seguridad destinada a una comunidad lectora no perteneciente a —aunque ciertamente no alejada de— los ambientes monásticos: ese público noble que encargaba y leía textos del tipo de los que he analizado aquí, y que hacía de ellos el centro tanto de su vida espiritual como de su incipiente cultura literaria.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Cátedra, Pedro M., *Exégesis, ciencia, literatura. La Exposición sobre el salmo «Quoniam Videbo» de Enrique de Villena*, Madrid: El Crotalón, 1985.
- Cátedra, Pedro M., *Liturgia, poesía y teatro en la Edad media. Estudios sobre prácticas culturales y literarias*, Madrid: Gredos, 2005.
- Cátedra, Pedro M. y Anastasio Rojo, *Bibliotecas y lecturas de mujeres. Siglo XVI*, Madrid: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.
- Conde, Juan-Carlos, «Buenos saberes en según qué manos: escritura, autoridad y género en Teresa de Cartagena», en *Los malos saberes. Actas del Coloquio Internacional de Tréveris (noviembre del 2013)*, Folke Gernert (ed.), Toulouse: Presses Universitaires du Midi, 2015, pp. 45-62.
- Conde, Juan-Carlos, «La ortodoxia de una heterodoxa: Teresa de Cartagena y la Biblia», *Hispania Sacra*, 72/ 145 (2020), pp.115-123.
- Domínguez Bordona, Jesús, *Manuscritos con pinturas*, I, Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1933.
- Fernández Gallardo, Luis, «Autotraducción y literatura devocional: la *Apología sobre el salmo Indica me, Deus* de Alonso de Cartagena», *eHumanista*, 28 (2014), pp. 576-595.
- Frye, Northrop, *The great code: the Bible and literature*, London: Routledge & Kegan Paul, 1982.
- Gimeno Blay, Francisco, «Aprender a escribir en la Península Ibérica: de la Edad Media al Renacimiento», en *Escribir y leer en Occidente*, Armando Petrucci y

- Francisco Gimeno Blay (eds.), València: Universitat de València, 1995, pp. 125-144.
- Lawrance, Jeremy N.H., «Nueva luz sobre la biblioteca del Conde de Haro: Inventario de 1455», *El Crotalón: Anuario de filología española*, 1 (1984), pp. 1073-1111.
- Lawrance, Jeremy N.H., «The Spread of Lay Literacy in Late Medieval Castile», *Bulletin of Hispanic Studies*, 62 (1985), pp. 79-94.
- Reinhardt, Klaus & Horacio Santiago-Otero, *Biblioteca bíblica ibérica medieval*, Madrid: CSIC, 1986.
- Rodríguez-Velasco, Jesús, *Microliteraturas*, Madrid: Cátedra, 2022.
- Smalley, Beryl, *The Study of the Bible in the Middle Ages*, Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 1964.
- Stock, Brian, *The Implications of Literacy. Written Language and Models of Interpretation in the 11th and 12th Centuries*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1983.

RESUMEN: El presente trabajo se acerca a tres obras literarias del siglo xv peninsular (Enrique de Villena, *Exposición sobre el salmo «Quoniam videbo»*; Alonso de Cartagena, *Contemplación mezclada con oración sobre el salmo «Judica me Deus»*; Teresa de Cartagena, *Arboleda de los enfermos*) que tienen en común, si en diversos grados y rangos siempre con coincidencia de técnicas y maneras, la presencia central de una escritura originada en una actividad glosatoria a partir de textos pertenecientes al Salterio. Tal modalidad de escritura se muestra a través de estas obras como particularmente predilecta de ciertos círculos aristocráticos laicos que hacen de la devoción, y de la actividad literaria que orbita en torno a esta, centro gravitatorio de sus intereses intelectuales, creando una intersección entre lo religioso y lo cortesano que define las coordenadas de un ocio letrado aristocrático que cursó con notable aceptación en el Cuatrocientos castellano, y que recientemente ha sometido a teorización Jesús Rodríguez-Velasco en su monografía *Microliteraturas*.

PALABRAS CLAVE: glosas, salterio, espiritualidad, Biblia. Cartagena, Teresa de.

ALGUNOS HECHOS DE ARMAS
DEL REY EDUARDO III Y DE SUS HIJOS
EN TIERRAS HISPÁNICAS
EN LA *HISTORIA DE INGLATERRA*
DE RODRIGO DE CUERO

ANTONIO CONTRERAS MARTÍN
Institut d'Estudis Medievals, UAB

LOURDES SORIANO ROBLES
IRCVM – Universitat de Barcelona

1. PRELIMINAR

DESDE HACE UNOS AÑOS, EL TRABAJO DE EDICIÓN DE LA *Historia de Inglaterra* de Rodrigo de Cuero, próximo a concluirse, lo hemos acompañado de la publicación de artículos dedicados a la identificación de las posibles fuentes cronísticas y literarias que el traductor castellano pudo utilizar para completar su romanceamiento de la obra inglesa *Chronicles of England with the Fruit of Times* (en adelante *CE*). Como ya hemos mostrado en otros lugares¹, la transcripción del texto castellano, controlada con el original inglés, nos muestra a un Cuero traductor exigente y minucioso en su labor que, más allá de conformarse con realizar un

1. *Vid.* especialmente Contreras Martín y Soriano Robles (2018).

traslado fiel de su modelo subyacente, tras verter el texto al castellano emprendió una segunda fase de trabajo en la que se dedicó a completar la *Historia de Inglaterra* (en adelante *HI*) con hechos relativos a la historia de Francia, Italia, del Imperio y de los Papas.

En las páginas que siguen y continuando con nuestro objetivo de conocer el proceso de traducción y ampliación de esta obra castellana, nos ocuparemos de nuevo de los últimos monarcas de la dinastía Plantagenêt², a fin de avanzar en el estudio de la técnica compositiva del cronista castellano y de las fuentes a las que recurrió. Para ello, centraremos nuestra atención en las empresas bélicas que Eduardo III, su hijo Eduardo de Woodstock (conocido para la historia como el *Príncipe Negro*) y Ricardo II llevaron a cabo en el marco de la Guerra de los Cien Años³. De entre todas ellas adquieren, sin duda, especial relevancia las campañas en Francia con las victorias en las batallas de Crécy (1346) y Poitiers (1356), y la de Nájera (1367) y Aljubarrota (1385) en tierras hispánicas; por razones de espacio, nos limitaremos aquí a las empresas castellanas porque nos encaminan hacia otras posibles fuentes que pudo Cuero utilizar para la compleción de la historia de los antepasados de su comitente, Catalina de Aragón.

2. EDUARDO III, 'INVICTUS PARDUS'

Witness our too-much-memorable shame
 When Crécy battle fatally was struck,
 All our princes captived by the hand
 Of that black name, Edward, Black Prince of Wales,
 Whiles that his mountant sire, on mountain standing,
 Up in the air, crowned with the golden sun,
 Saw his heroical seed and smiled to see him
 Mangle the work of nature and deface
 The patterns that by God and by French fathers
 Had twenty years been made⁴.

2. Contreras Martín y Soriano Robles (2021).

3. Sobre la Guerra de los Cien Años, véase Allmand (2008), Sumption (1990-2009) y Green (2015).

4. Act II, Scene IV, vv. 53-62.

Con estas tristes y melancólicas palabras, el abatido rey de Francia, Carlos VI, rememoraba la imponente figura del príncipe Eduardo de Gales y de su padre, Eduardo III, en la obra *Henry V* (1599) de William Shakespeare. Así, se le recordaba al público las gloriosas victorias inglesas en la Guerra de los Cien Años (1337-1453), en especial el éxito en las campañas escocesas y francesas. Unos hechos inolvidables que aún, a finales del siglo XVI, eran evocados⁵.

La fama de Eduardo III como gran estratega y monarca perduró hasta el siglo XIX entre los cronistas e historiógrafos, quienes aprobaron sus guerras y, en especial, enfatizaron el derecho hereditario del monarca inglés sobre Escocia y la corona francesa. En las crónicas se tendió a elogiar a los líderes del ejército inglés tanto a Eduardo III como a su hijo Eduardo, no por sus cualidades específicas sino porque estos últimos reyes de la dinastía Plantagenêt representaban la victoria sobre el enemigo⁶. Si bien las crónicas coetáneas y de finales de la Edad Media se mostraron bastante atentas a las confrontaciones entre Inglaterra y Francia, sus autores también prestaron atención a otros conflictos en los que intervinieron los ingleses más allá del país galo como, por ejemplo, en la península Ibérica.

3. LOS HECHOS DE ARMAS EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

La narración histórica de las vidas y hechos de Eduardo III y Ricardo II ocupa casi una quinta parte de las *Chronicles of England*, una extensión que

5. En el epitafio de su tumba en la Abadía de Westminster, se destaca su figura de guerrero por encima de la de gobernante: «Here is the glory of the English, the paragon of past kings, the model of future kings, a merciful king, the peace of the peoples, Edward the third fulfilling the jubilee of his reign, the unconquered leopard, powerful in war like a Maccabee. While he lived prosperously, his realm lived again in honesty. He ruled mighty in arms; now in Heaven let him be a king» Westminster Abbey (s.f.). En el siglo XX, según McKisack (1960), los historiadores han pasado a cuestionarse la reputación de Eduardo III, a quien Sumption (2018), por ejemplo, dedica una biografía precisamente en la que debate la imagen del bravo guerrero en su juventud, contrapuesta a la de monarca fracasado, en declive y caída que aparentemente parece derivarse de los últimos veinte años de su reinado. Es sintomático, como apunta este último, que géneros literarios como la novela, la poesía o el teatro no hayan recuperado y recreado su figura, no solamente a lo largo del siglo XX, sino incluso antes.

6. Gransden (1996: II, 58 y ss.).

no es proporcional al tratamiento que reciben otros monarcas, pero que se explica fácilmente si se considera que el reinado de Eduardo III, por ejemplo, fue uno de los más extensos, pues gobernó más de medio siglo a lo largo del que convirtió a Inglaterra en una de las potencias militares más formidables de Europa. Su buena acción legislativa durante los primeros años pronto haría olvidar el desastroso reinado de su padre, Eduardo II.

De los inicios de su reinado (1327-1337), las *Chronicles* narran con especial detalle el conflicto con Roger Mortimer, gobernador de facto tras la deposición de Eduardo II y la entronización de su hijo, Eduardo III, y la guerra con Escocia. Es en el vigésimo año de su reinado, cuando se reaviva el conflicto anglo-francés al considerar que la tregua pactada entre ambos estados no había sido respetada por Felipe VI de Valois. La alianza entre escoceses y franceses perjudicaba aún más la situación política, pues se vislumbraba, tras una serie de incursiones francesas en la costa inglesa, el comienzo de un enfrentamiento bélico en dos frentes⁷. La reacción de Eduardo fue rápida, ya que se echó a la mar en dirección a Bretaña y Gascuña⁸.

Tras el conflicto por la sucesión del ducado de Bretaña, Eduardo organizó una gran invasión, con la que su ejército alcanzaría la costa de la península normanda de Cotentin en 1346 y tomaría la ciudad de Caen en breve tiempo. Después de esta derrota francesa, Eduardo y sus tropas se dirigirían para combatir en la primera gran batalla de la Guerra de los Cien Años.

Si el conflicto anglo-francés y las batallas desarrolladas en territorio galo ocupa un lugar preeminente en la crónica inglesa, no sucede lo mismo cuando Eduardo III y sus tropas intervinieron como aliados en la guerra civil castellana (1351-1369)⁹, cuyo relato es anecdótico, ya que se le dedica media columna en el post-incunable inglés. En este se relata la llegada de tropas francesas a Castilla, capitaneadas por Bertrand du Guesclin en ayuda de Enrique de Trastámara:

¶About this tyme at kynge Edwardes commaundement of Englonde whan all the castels and townes were yolden too hym that longe were

7. Ormrod (2013).

8. *CE*: f. x ii^{ra-b} y *HI*: ff. 150^r-150^v.

9. Véase Valdeón Baroque (1996 y 2002), Díaz Martín (2006), Valdaliso (2016) y Russell (1955).

holden in Fraunce by a greate company assembled to gyder syre Bartram Claykyn a nobled knyght and a good warryour went and purposed hym to put out Pers kynge of Spayne out of his kyngdom with helpe of the moost partye of the forsayd grete company trustynge [sic: *trustynge*] also vpon helpe & fauour of the Pope for as moche as it come to his eeres that the same Pers sholde lede & vse a synfull lyfe, the whiche Pers smyten with drede of this tydynge fled into Gascoyne to prynce Edward for to haue socoure of hym. And whan he was fled out of Spayne Henry his broder that was a bastarde by assent of the moost party of Spayne & through help of that ferefull company that I spake of fyrst was crowned kynge of Spayne; & that nombre of that same compani was rekened & set at the nombre of XL M. fyghtynge men¹⁰.

La traducción de Cuero sigue su modelo en sus líneas esenciales:

En estos tiempos, andando el año del Señor en M CCC LXVII, pasó en España con el ynfante don Enrique un caballero de mucha balentía, nombrado Sir Bertrand de Claquín, que en França se nombra Guesclin, condestable de França, e Jaques, duque de Bourbon, y el marischal de França e otros caballeros con gruesa gente de guerra en favor d'este ynfante don Enrique, conde de Trastámara, que debatíe contra su hermano, el rey don Pedro d'España, y entraron por Aragón en Castilla. El qual rey don Pedro, que fue llamado el Cruel, no hallándose tan poderoso como para resistir tan pujante contrario, avíe menester de estar, no osando esperar, dexó el reyno y pasóse en Gascaña a pedir socorro a Eduardo, príncipe de Galez, que allí estaba. El ynfante don Enrique fue coronado rey d'España en Burgos en conformidad de los grandes d'ella, porque de todos en general, grandes e pequeños, mortalmente era desamado por su mal bibir y extremas / crueldades este rey don Pedro, ya dicho, que tanto se presció d'ellas y de agraviar sus naturales todo el tiempo que tobo poder. Otrosí ayudó e fue muy favorable a esta coronación la cresçida y favorable compañía de Sir Beltrán de Claquín, porque traýe consygo quarenta myll hombres de pelea para mantener la demanda d'este nuevo rey don Enrique¹¹.

Sin embargo, el traductor se preocupa por anticipar en su narración algunas informaciones, como las nacionalidades de los integrantes de

10. *EC*: f. y i^b.

11. *HI*: ff. 156^rv.

la compañía de Bertrand du Guesclin, que llega a Castilla para ayudar a Enrique de Trastámara a derrocar al rey Pedro I, y su participación en la batalla de Nájera:

Estas compañýas heran yngleses, bretones e nabarros e d'estos recogió y llevó gran número Bertrand Guescluyn quando pasó en España en favor del rey don Enrique que contra su hermano, el rey don Pedro, se levantó e le dio una gran batalla çerca de Nabarrete, como adelante aviertamente s'escrive¹²;

y, a continuación, refiere la huida de Enrique I a Francia y su vuelta a Castilla, tras la marcha del príncipe Eduardo; la derrota de Pedro I y su asesinato en Montiel; y la crueldad de este rey, quien había matado a su esposa:

Y el rey Enrique, vençido y salido fuera de Castilla, se acogió en Carcasonne, e sabiendo la buelta de los yngleses en su tierra tornó a entrar en Castilla con sabor de los françeses e muchos castellanos, e apoderóse en el reyno, matando al rey don Pedro en Montiel, como adelante oyréys. El qual don Pedro, entre otras crueldades, avie muerto poco tiempo antes su muger, hija del duque de Bourbon, continuando su crueldad.

Como puede observarse, la versión castellana, por un lado, suprime la referencia al apoyo del Papa («fauour of the Pope», *EC*, f. y ith) y omite el comentario a la ilegitimidad de Enrique («Henry his broder that was a bastarde», *EC*, f. y ith); y, por el otro, añade el lugar de entrada al reino de Castilla («y entraron por Aragón en Castilla», *HI*, f. 156^r). En lo tocante a la omisión del Papa, podría explicarse como un acto deliberado de eliminar cualquier relación de la casa real castellana con los pontífices residentes en Aviñón, al ser considerado ese período de la historia de la Iglesia como el 'segundo gran cautiverio de Babilonia'; y la supresión de la bastardía de Enrique vendría dada al ser este monarca el fundador de la dinastía a la que pertenecía, por parte materna y paterna, Catalina de Aragón, la comitente de la obra. Y, en lo referente a la concreción del lugar por donde entró el contingente francés, podría haberse incorporado a partir de otra fuente, como las anteriormente mencionadas y en

12. *HI*: f. 155^v.

las que se documenta:¹³ las *Chroniques* de Froissart («Si se mist en chemin par devers Arragon, pour venir devers le roi Henri», VII, I, cap. 561, 6) o el *Compendium* de Gaguin («His per Aragoniam in Castellam profectis», IX, f. LXXXVII^v). Pero cabe la posibilidad, llegados a este punto, que la crónica utilizada quizá fuera una más familiar, como la *Crónica de Pedro I* de Pero López de Ayala («creya çierto que todas aquellas gentes de las compañías serien en Aragón al comienço del año viniente, e luego el rey de Aragón les libraría por tal guisa que el dicho conde pudiesse entrar con ellos en Castilla muy poderosamente», cap. ii, f. xciii^{vb}).

De igual modo, Cuero alude a la coronación de Enrique I en Burgos («El ynfante don Enrique fue coronado rey d'España en Burgos», III, f. 156^r); a diferencia del original, donde tan sólo se dice que fue coronado rey de España («was crowned Kyng of Spayne», EC, f. y i^{vb}), pero sin especificar la ciudad. La mención del topónimo se halla testimoniada en la *Crónica* de Ayala («E luego fizo fazer el rey don Enrique en las Huelgas, que es un monesterio real de dueñas a cerca de la çibdad de Burgos que ovieron fundado los reyes de Castilla, muy grandes aparejos, e coronóse allí por rey», cap. vii, f. xcvi^{vb}), en el *Compendium* de Gaguin («Igitur vacuas hoste Burgas franci receperunt [...] re/cepta civitate Henricum dyademate impossito franci regem appellant», IX, ff. LXXXVII^v-LXXXVIII^r), y en *The Concordance of Histories* de Robert Fabyan («and crowned his brother, named Henry, kyng of Castyle, at a towne called Burges, vpon Easter day», (I, 476), por lo que el compilador pudo recurrir a cualquiera de ellas para completar la información¹⁴.

13. También se menciona en la crónica de *Charles V* en *Les Grandes Chroniques de France*: «et alèrent au royaume d'Arragon, en l'aide dudit roy d'Arragon contre le roy de Castelle. Et assez tost après, entrèrent au dit royaume de Castelle», VI, vi, 238.

14. Destacamos en este punto la correspondencia con la crónica de Fabyan porque, a pesar de que no tenemos ningún indicio que nos ayude a relacionar a Cuero con el cronista inglés, sí que es cierto que ambos comparten fuentes que consultan para la elaboración de sus respectivas crónicas. El dato topográfico también se encuentra en otras crónicas de las que, hasta la fecha, no hemos detectado su presencia entre las fuentes manejadas por Cuero, pero que vale la pena apuntar aquí: la *Chronique normande du xiv^e siècle*: «Et puis ala à siegé devant Bours, et se rendirent à lui ceulz de la cité, et là fut couronné comme roy d'Espaigne par I jour de Pasque», cap. 181; la *Chronique des quatre premiers valois (1327-1393)*: «Et fut receu en la cité de Burcs à seigneur, et là fut coronné à roy d'Espaigne», 167; y la crónica de *Charles V* en *Les Grandes Chroniques de France*: «L'an de grace de mil trois cens soixante-six, le jour de Pasque, qui furent le cinquième

Seguidamente, la crónica inglesa narra la huida de Pedro I a Gascuña, acompañado por el rey de Navarra y por el de Mallorca, para solicitar ayuda militar al príncipe de Gales, Eduardo, y el proceder de éste, tras consultar con su padre, Eduardo III, y con el papa Urbano V (*EC*: ff. y ii^{rb} e y ii^{va}, y *HI*, ff. 156^v-157^r). Cuero, de nuevo, se mantiene fiel al original aunque amplía en lo referente a los componentes del ejército inglés («sus navíos de grandes bastimentos y artillería y el su exército aparejado con muchos e buenos hombres d'armas y archeros», *HI*, f. 157^r, y «forthwith in all haste his nauye with men of armes», *EC*, f. f. y ii^{rb}), y añade el lugar por donde penetran las tropas inglesas a Castilla («por Nabarra entró en Castilla», *HI*, f. 157^r). En lo que respecta al lugar de paso, éste se recoge en diversas fuentes, a saber, la *Crónica de Pedro I* de Ayala («[A]sý el rey don Enrique sopo que el rey don Pedro e el príncipe de Gales eran passados los puertos de Roncesvalles, e que el rey de Navarra no les pusiera embargo ninguno, nin curó d'ello», cap. iii, f. ciii^{vb}), las *Chroniques* de Froissart («scut que li princes passeroit, et qui li passage de Navarre l'estoient ouvert», VII, 1, cap. 561, 6)¹⁵, y el *Compendium* de Gaguin («per Navarram videntes restituendi Petri in Castellam ducunt», IX, f. LXXXVIII^r), de las que podría haberse servido. Y, en cuanto al ejército, se halla referencia parcial a sus componentes («archiers»), entre otras, en la obra *The Concordance of Histories* de Fabyan («in the which prynce Edwarde with his archers», I, 476), que podría haberse utilizado, si no ésta una fuente común con Cuero, como hemos podido comprobar en otros pasajes analizados de la *Historia de Inglaterra*¹⁶, mientras que la inclusión de la 'artillería' podría explicarse como una actualización de los usos del 'arte de la guerra', ya que a finales del siglo xv y principios del xvi¹⁷, desempeñaba ya un

jour d'avril, fu en ladite ville de Burgs coroné en roy de Castelle, le dit Henry», VI, cap. v, 239.

15. También en la *Chronique normande du xiii^e siècle*: «pour aler en l'aide du prince de Gales, qui parmi le royaume de Navarre ala en Espagne, et le consentit le roy de Navarre à passer pour le gaing que il en receut», 182; en la *Chronique des quatre premiers valois (1327-1393)*: «et là leur donna passage le roy de Navarre», 174; y en la crónica de *Charles V* en *Les Grandes Chroniques de France*: «passa por le royaume de Navarre», VI, cap. vii, 245.

16. También en la *Chronique des quatre premiers valois (1327-1393)*: «et assembla grosse armée de gens d'armes armés de toutes pieces, d'archiers et d'autres gens de guerre», 170; y en la de *Charles V* en *Les Grandes Chroniques de France*: «accompagné de grand nombre de gens d'armes, archiers et autres gens de pié», VI, cap. vii, 245.

17. Véase Hall (2001) y Spenser (2019).

importante papel, como se había puesto de manifiesto, por ejemplo, en las batallas de Bosworth (1485) en tierras inglesas¹⁸ o en la campaña italiana bajo el mando de Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán¹⁹, a diferencia del empleo incipiente y testimonial documentado en la guerra de la segunda mitad del siglo XIV.

La batalla de Nájera (3 de abril de 1367)²⁰, una importante victoria para el rey Pedro, ayudado por los ingleses, frente a Enrique de Trastámara, se relata con brevedad:

«IN the yere of Our Lord a M.CCC LXVII and of kynge Edwarde XLII the thyrde daye of Aprylle there was a stronge batayll and a greate in a large felde called Pryazers fast by the water of Nazers in Spayne bytwene syre Edwarde the prynce & syr Henry the bastarde of Spayne, but the vycctory fell to prynce Edwarde by the grace of God. ¶ And this same prynce Edwarde had with hym syr Iohn duke of Lancastre his broder & other worthy men of armes about the nombre of .xxx. thousande. ¶ And the kynge of Spayne had on his syde men of dy- | (f. y ii^{vb}) uers nacyons to the nombre of an hondred thousande & mo, wherfore the sharpenesse and fyersnesse of his aduersary with his full boystous & greate strenthe made and dryue the ryghtfulle partye a backe a greate waye, but through the grace of Almyghty God passynge ony mannes strenthe that greate hooste was dysparpled myghtfully by the noble duke of Lancastre and his hoost, or that prynce Edward came nyghe hym. And whan Henry bastarde sawe that he torned with his men in so greate hast and strenthe for to flee, that a greate company of them in the forsayd floode and of the brydge therof fellen downe and perysshed. And also there were taken the erle of Dene & syr Bartram Cleykyn that was cheyf maker & causer of the warre & also cheyftayne of the vauntwarde of the batayll with many other greate lordes and knyghtes to the nombre of two thousande, of whom two hondred were of Fraunce & many also of Scotlonde, and there were felled in the felde on our enmyes syde of lordes & knyghtes with other meyn people to the nombre of vi thousande and moo, and of Englysshmen but a fewe. And after this the noble prynce Edwarde restored the same Peers to his kyngdom ayen, the whiche Peers afterwarde through trechery and falsenes of the forsayd

18. Véase Jones (2016).

19. Ruiz-Domènec (2002).

20. Véase Villalon y Kagay (2017), y Castillo Cáceres (1991).

basterd of Spayne as he satte at his mete he was strangled and deyed. But after this vycторыe many noble men of Englonde²¹.

En el año de Nuestro Señor M CCC LXVIII e del rey Eduardo quarenta y tres en treze días de abril fue una gran batalla en España çerca de Nágera entre el rey don Pedro y el rey don Enrique, su hermano. Ayudaban al rey don Pedro el príncipe de Galez y su hermano Sir Juan, duque de Lançastre, hombres denodados, con treynta mill combatientes. El rey don Enrique tinýe de su parte así españoles como estrangeros çien mill hombres de pelea. Y sumariamente pasó el trançe | (f. 157^v) en esta manera: que como toviesen hordenadas sus hazes de anbas partes no lexos de Nabarrete, y en la primer batalla del rey don Pedro estoviesen el duque de Laçastre con mucha osadía dexóse correr hazia sus enemygos y rompió con ellos furiosamente, y ellos bolvyeron sobre él, y como su pujança era tan grande, diéronles tal apretón que buen trecho le retruxeron, pero él atentamente tornó a recobrarse con gran ardid, maña e esfuerço, e dio la buelta matando e hiriendo quantos pudie e hizo tanto que desbarató todas las batallas del rey don Enrique, antes que el príncipe, su hermano, llegase a ayudarle. Y así todos juntamente fueron en su seguimiyento hasta que los metieron por la puerta de Nágera, en donde muchos peresçieron ahogados de la parte del rey don Enrique con la gran prisa que en huyr llebaban y prendieron allí al conde de Denia y a Sir Beltrán de Guesclín, que hera de la primer batalla y el príncipal causador y sostenedor d' éste y más otros dos mill caballeros y grandes señores e capitanes que los dozientos d' ellos eran françeses y los otros escoçeses y españoles murieron de la parte del rey don Pedro, que la vitoria ganó, seys mill hombres. Este vençimiento hecho, el noble príncipe Eduardo restituyó y puso en su reyno al rey don Pedro e no tiniendo más que hazer allí bolvióse en su tierra de Gascaña en Burdeos muy triunfante y vitorioso, como aquel que tanta onra avie ganado, aunque pasó algund trabajo por causa que en camino en España se le murieron muchos caballeros y gentes menudas de los yngleses de un corrompimiyento que ellos vino yncurable²².

La traducción castellana, nuevamente, sigue la pauta de máxima fidelidad a la fuente inglesa, si bien Cuero, como vamos a ver, introduce algunos cambios que podríamos considerar menores pero que para un cronista

21. *CE*: f. y ii^{va-b}.

22. *HI*: f. 157^{r-v}.

que quiere ser preciso en efemérides y en la topografía cobran todo su significado. En primer lugar, se produce una alteración en el día (*HI*: «en treze días de abril» y *EC*: «the thyrd daye of Aprylle») y en el año (*HI*: «En el año de Nuestro Señor m ccc lxvii») y *EC*: «IN the yere of Our Lord a .M.CCC lxvii.») en que se sitúa, que podrían explicarse como un error de copia o un lapsus. En segundo lugar, la ubicación en que tuvo lugar (*HI*: «Nágera» y «Nabarrete»), difiere parcialmente del original (*EC*: «Nazers» y «Pryazers»), pero se ajusta a la realidad, y podría haberla conocido o bien por la tradición oral, que recordaba el lugar de los hechos, o bien porque recurrió a otras fuentes, tal es el caso de las *Chroniques* de Froissart («entre Nazres et Navare», VII, I, cap. 581, 38) o el de la *Crónica de Pedro I* de Ayala («Navarrete», cap. xii, f. cvi^{vb}; y «Nájera» o «Nájara», cap. xii, f. cvii^b). En tercer lugar, hay que destacar que, mientras que en el texto inglés quienes comandan los ejércitos son el príncipe Eduardo (*EC*: «syre Edwarde the prynce») y Enrique de Trastámara, de quien, una vez más, se insiste en su ilegitimidad (*EC*: «syr Henry the bastarde of Spayne»), en su versión, Cuero le otorga el protagonismo a Pedro I («el rey don Pedro») y no al príncipe de Gales, y, de nuevo, omite la referencia a la bastardía de Enrique y recoge el tratamiento real («el rey don Enrique»). Y, en cuarto y último lugar, se asigna la cifra total de muertos hispanos, pertenecientes al bando de Enrique, según la fuente inglesa (*EC*: «there were felled in the felde on our enmyes syde of lordes & knyghtes with other meyn people to the nombre of .vi. thousande and moo»), al de rey Pedro (*HI*: «españoles murieron de la parte del rey don Pedro, que la vitoria ganó, seys mill hombres»), con lo que la victoria de este monarca se presenta como una ‘derrota moral’, dado el enorme número de pérdidas sufridas por el ejército petrista en comparación con las de su hermano (*HI*: «más otros dos mill caballeros y grandes señores e capitanes que los dozientos d’ellos eran françeses y los otros escoçeses») y *EC*: «with many other greate lordes and knyghtes to the nombre of two thousande / of whom two hondred were of Fraunce & many also of Scotlonde»), y, por lo tanto, al soberano como a un gobernante ‘cruel’, capaz de sacrificar a sus hombres, a sus súbditos, para conservar el poder.

Si hasta aquí podemos constatar que Froissart o Gaguin pudieron suplir a nuestro traductor los datos cuantitativos que darían concreción a la *HI*, a partir del relato del enfrentamiento bélico en Montiel podemos observar cómo una de las obras se distingue como la posible fuente de Cuero.

Si la batalla de Montiel (14 de marzo de 1369), que supuso la derrota de Pedro I y su posterior asesinato, es rápidamente despachada en *CE*, Cuero amplía considerablemente su reseña:

Y después en el año de M CCC LXIX e de Eduardo XL IIIJ çercó el rey don Enrique la çibdad de Toledo e de allí fue derechamente al rey don Pedro que estaba en Montiel e pasó con él una batalla y le vençió y encerró en el castillo y le puso çerco; e a trato que hizo Sir Beltrán de Claquín, que hera ya suelto, con el rey don Pedro salió con él con su seguro, poniéndose syn sospecha en su poder, y él lo llebó secretamente a su tienda, en donde el rey don Enrique le cortó la cabeça, lo qual paresçie que fue por senya dibina que así fenesçiese quien en tal mal avie byvido, y de allí este rey don Enrique quedó por rey en España y así lo fue hasta el fin de sus días que los pasó con hartos trabajos²³.

And after this the noble prynce Edwarde restored the same Peers to his kyngdom ayen, the whiche Peers afterwarde thugh trechery and falsenes of the forsayd basterd of Spayne as he satte at his mete he was strangled and deyed. But after this vycorye many noble men of Englonde, & also hardy in Spayne thrughe the flyx and dyuers other sekenesses toke theyr dethe²⁴.

Así, en primer lugar, ofrece la fecha concreta (*HI*: «en el año de M CCC LXIX»), que tan sólo se documenta correctamente en la *Crónica ayalina* («E finó este año del nascimiento de Nuestro Señor Jesucristo de mill e trezientos e sesenta e nueve, e de la era de César de mill e quatrozientos e siete años», cap. vii, f. cxxx^{va})²⁵. A continuación, menciona el asedio de Toledo («la çibdad de Toledo»), recogido también en la misma crónica («sobre Toledo», cap. iiiii, f. cxxviii^{ta}), además de encontrarse en las *Chroniques* de Froissart («la cité de Toulette», VII, I, cap. 597, 73)²⁶; y el topó-

23. *HI*: f. 157^v.

24. *CE*: f. y ii^{vb}.

25. En las *Chroniques* de Froissart se sitúa en 1368: «de treszime jour dou mois d'aoust, l'an de graces de mil trois cens soixante huit», VII, i, cap. 598, 78; al igual que en de *Charles V* en *Les Grandes Chroniques de France*, aunque en ésta el día concuerda: «En l'au dessus dit mil trois cent soixante-huit, le quatorziesme jour du mois de mars», VI, cap. xvii, 270.

26. Así como en la *Chronique des quatre premiers valois (1327-1393)*: «cité de Toulette», 198.

nimo del lugar de la confrontación («en Montiel»), documentado en la *Crónica Pedro I* de Ayala («a cerca del lugar de Montiel», cap. v, f. cxxviii^{va}), y en las *Chroniques* de Froissart («appelle Montueil», VII, 1, cap. 597, 75)²⁷. Seguidamente, alude a las negociaciones de Pedro I con Bertrand du Guesclín para obtener garantía de salvaguarda («con él con su seguro»), cuyo testimonio se halla solo en la *Crónica* de Ayala («e lo fiziesse seguro que lo pornía en salvo», cap. vii, f. cxxx^{ra}). Y, por último, relata la muerte del rey Pedro, y pese a que no se haga explícito que se trata de un acto a traición, se observa que existe una premeditación, al hallarse Enrique esperando en la tienda («en donde el rey don Enrique le cortó la cabeça»), relato que guarda estrecha relación con la versión de la *Crónica de Pedro I* de Ayala, en la que Enrique ataca y tras forcejear remata a Pedro («E que estonces el rey don Enrique lo conosció, e firiólo con una daga por la cara. E dizen que ambos a dos, el rey don Enrique y el rey don Pedro, cayeron en tierra, e el rey don Enrique firiólo estando en tierra el rey don Pedro de otras feridas», cap. vii, f. cxxx^{va}), aunque Cuero lo justifica como un acto de voluntad divina («fue por senya dibina»), con lo que a Enrique I se le presenta como el mero instrumento de Dios, y se le exonera, por tanto, de cualquier responsabilidad; a diferencia de los otros testimonios que la recogen, las *Chroniques* de Froissart («Et mist main à sa coutille, et l'eüst là occic sans remède, se n'eüst esté li viscontes de Rokebertin, qui le piet dou roy don Piètre, et le reversa par dessous, et mist le roy Henri par deseure: li quelz traist tantost une longe coutille de Castille, qui il portait à escarpe et li embara ou corps, tout en afillont desous en amont, en tantost sallirent cil qui li aidièrent à partuer», VII, 1, cap. 599, 81-82) en la que se justifica como un acto en legítima defensa²⁸.

El relato de la batalla de Aljubarrota viene a confirmar el uso de esta fuente, así como nos revela el posible uso de una segunda fuente castellana, como veremos a continuación. De la última de las batallas que consideraremos, la de Aljubarrota (14 de agosto de 1385)²⁹, Cuero no sólo

27. Y en la *Chronique des quatre premiers valois (1327-1393)*: «place nommé Le Moncel», 198-199.

28. También en la *Chronique des quatre premiers valois (1327-1393)*: «Et tantost couru sus au roy Henry, maiz le force nen fut pas au roy Petre. Car il fut prins et lui fit le roy Henry coupper la teste», 199.

29. Véase Monteiro (2001), Fonseca, Monteiro y Pimenta (2020).

reproduce el relato de la fuente, que es muy breve y carece de detalles, sino que lo amplía notablemente:

En el otavo año del rey Richart, Sir Edmundo Longley, conde de Canbriche, tío suyo, con mucha bien ataviada compañía de hombres de armas y archeros yngleses pasó la mar para yr a ayudar al rey de Portugal don Juan, que primero fue maestre d'Avís, que debatía con el rey don Juan d'España, primero d'este nombre, el qual murió en Alcalá de Henares desastadamente corriendo un cavallo, a quien faboresció el duque de Bourbón por mandado de Charles sexto, rey de França, sobre que este rey d'España pidió la corona de Portugal por causa competente, diziendo pertenecerle por razón que su muger, la reyna dona Beatriz, hera hija ligitima del rey don Fernando de Portugal, y el que el reyno le defendie era su hermano bastardo. E biniendo a la conclusión de la batalla, ella se dio en un lugar de Portugal llamado Aljubarrota en el año de jII m lxxxv y se peleó con mucha valentía de amas partes, pero allí fue vençido e desbaratado el rey don Juan d'España, e le mataron hartos prinçipales hombres de su reyno syn otros muchos caballeros y escuderos y peonaje y esto fue a gran culpa de los castellanos que no quisieron creer el consejo de los ançianos caballeros, y también porqu'el conde de Canbriche le fue gran contraditor y áspero enemigo con la gente ynglesa que consigo tinie. Este hecho acabado, el conde se bolvió en Ynglaterra con mucha honra y alabança³⁰.

And in the .viii. yere / of the regne of kynge Rycharde the seconde / syre Edmonde of Langley the. Erle of Cambrydge kynge Rychardes vncler wente in too. Portyngale wyth a fayr companye of men of armes and archers in strengthyng and helpyng the kynge of Portyngale ayenst the kynge of spayne & his power / and there the kynge of Portyngale had the vycory of his enemyes thurghelpe and comforthe of oure Englysshmen. And. whan that Iourney was done the erle of Cambrydge come home ayen with his people into | Englande in hast blessed be god and his blesyd gyftes. Amen³¹.

De modo que, primero, se añade el topónimo del lugar donde se desarrolló la batalla («Aljubarrota») y el año en que sucedió («en el año

30. *HI*: fol. 163^v.

31. *CE*: f. z ii^{rb}.

de iM CCC LXXXV»), así como los antropónimos de los reyes en conflicto, Juan I de Castilla (1358-1390) («don Juan d’España») y Juan I de Portugal, con quien se inicia la dinastía de Avís (1357-1433) («rey de Portugal don Juan, que primero fue maestre d’Avís»). En segundo lugar, se explican las causas del enfrentamiento («se debatía»): Juan I de Castilla, ayudado por Luis de Borbón (1336-1410) («duque de Bourbón»), por mandato del rey Carlos VI de Francia (1368-1422), había reclamado la corona del reino de Portugal, al considerar que su mujer, la reina Beatriz (1373-c. 1420) era la legítima heredera («por razón que su muger, la Reyna dona Beatriz, hera hija legítima del rey don Fernando de Portugal»); ya que Juan I era hijo ilegítimo de Pedro I de Portugal (1320-1367) («el que el reyno le defendió era su hermano bastardo»), con lo que carecía de derecho. Y, en tercer lugar, al explicar la derrota castellana, Cuero, primero, subraya que ambos bandos combatieron con gran valentía («se peleó con mucha valentía de ambas partes»), con lo que se intenta mitigar el fracaso castellano («allí fue vencido e desbaratado el rey don Juan d’España»); a continuación, la justifica por los malos consejos seguidos por el rey («y esto fue a gran culpa de los castellanos que no quisieron creer el consejo de los ancianos caballeros»); y, por último, por la pericia de Edmundo de York, conde de Cambridge (1341-1402) y sus hombres («y también porqu’el conde de Canbriche le fue gran contraditor y áspero enemigo con la gente ynglesa que consigo tenía»), con lo que se sustrae cualquier mérito al ejército portugués. Asimismo, menciona el modo en que el rey castellano moriría años después («el qual murió en Alcalá de Henares desastadamente corriendo un cavallo»). ¿De dónde pudo tomar Cuero algunos de esos datos? Es dable suponer que las fuentes con la que completó el relato fueron la *Crónica de Juan I* de Ayala, donde se narran detalladamente los hechos, y la *Crónica abreviada de España* de Diego de Valera (1495)³². Ayala hace notar que el pretendiente portugués había sido maestre de la orden de Avís («el maestre d’Avís», cap. vi, f. clxxii^{tb})³³, da la fecha («e esto era la biespera de Santa María de Agosto, lunes a catorze días del dicho mes d’este dicho año», cap. xiii, f. clxxvi^{va}), explica los motivos de la guerra (caps. iv-xiv, ff. clxxii^{tb}-clxxviii^{va}) («el rey don Ferrando de Portugal era muerto, e no havia dexado fijos legítimos que fuessen herederos el reyno» y «de la Reyna doña Beatriz, su

32. A saber, *La crónica de Hyspaña*.

33. En la *Abreviada* se lee: «don Juan, maestre d’Avís», cap. cxxiii, f. lxxxviii^{ra}.

mujer, a quien el dicho reyno de Portugal pertenesçia de derecho», cap. vi, f. clxxii^{va})³⁴, subraya la imprudencia del monarca castellano al rechazar los consejos sensatos de caballeros experimentados («E assý, señor, segund estas cosas, nuestro consejo es que vuestras compañías estén quedos, e que esperemos para ver sy vuestros enemigos salirán de aquella ventaja que tomaron», cap. xiv, f. clxxvii^{va}) y aceptar los de caballeros inexpertos («E otrossý hovo ende otros caballeros mançebos que dizían que el rey tenía muchas ventajas sobre sus enemigos [...] e que / paresçia a los que esto dezían que el rey debía mandar a los suyos que luego cometiessen a los enemigos que fiança tenían en Nuestro Señor Dios que él sería aquel día de su parte del rey de Castilla e le daría buena ventura», cap. xiv, f. clxxvii^{va-b}), y las consecuencias de la derrota («e la batalla fue desbaratada, e fueron muertos muchos e muy buenos cavalleros e señores», cap. xv, f. clxxviii^{va})³⁵; y, asimismo, recoge las causas de la muerte del soberano («E acaesció que un día domingo, nueve días del mes d'octubre del dicho año, después que el rey ovo oýdo missa, cavalgó en un cavallo ruano castellano, e yvan con él don Pero Tenorio, arçobispo de Toledo, e otros muchos cavalleros, e quiso ver los dichos cavalleros farfanés, e salió de la dicha villa por una puerta que dizen la puerta de Burgos, e el rey dio de las espuelas al cavallo e en medio de la carrera tropezó el cavallo, e cayó con el rey, en manera que le quebró todo el cuerpo, e los que allí estaban fueron a más andar por socorrer al rey. Quando llegaron adonde él estava caydo, falláronle sin spíritu ninguno e finado e quebrados algunos miembros de la cayda», cap. xix, f. ccvi^{va-b}). Por su parte, Valera menciona dos datos relevantes, que no se encuentran en Ayala: el lugar de la batalla («en un lugar que llaman Aljubarrota», cap. cxxxiii, f. clxxxviii^{rb})³⁶ y el de la muerte

34. En la *Abreviada* se dice que: «demandava el reyno que le pertenesçia por derecho por su muger, la Reyna Beatriz, que era sola legítima heredera del rey don Fernando, su padre», cap. cxxiii, f. lxxxviii^{ra}.

35. En la *Abreviada* se relata que: «e ovo batalla con el maestre de Abís, e por la soberbia de los castellanos e por su mala ordenança e por no creer el consejo de los ançianos cavalleros que ende estaban, este rey fue vençido», cap. cxxiii, f. lxxxviii^{ra-b}.

36. Como señalara Rosell (1877: II, 104, n. 3): «En ningún libro impreso ni MSS. de la Vulgar hay la expresión de que *esta batalla fué cerca de una aldea que dicen Aljubarrota*, y se ha suplido por la *Abreviada*, pues parece que el Autor no dejaría de nombrar el lugar donde fué la batalla, quedando tan celebrado en la memoria de las fuentes».

del rey («En el año dezeno de su reynado en otubre estando este rey don Juan en Alcalá de Henares», cap. cxxxiii, f. clxxxviii^{rb})³⁷.

4. CONCLUSIÓN

El cotejo de la versión de Rodrigo de Cuero con respecto del original inglés pone de manifiesto, una vez más, la fidelidad del compilador al modelo subyacente, así como las inquietudes del traductor no sólo por realizar una traducción fiel al original, sino también su inquietud por garantizar un relato completo de los acontecimientos en la crónica narrados. Hemos podido constatar, a lo largo de estas páginas, cómo Cuero, en primer lugar, suprimió elementos (v.g. la bastardía de Enrique I de Trastámara o el apoyo de un papa de Aviñón a la causa de este rey); en segundo lugar, amplió la información para lo que pudo recurrir a fuentes en lenguas diversas como las *Chroniques* de Jean Froissart, el *Compendium* de Robert Gaguin, *The Concordance of Histories* de Robert Fabyan, o, por primera vez, fuentes castellanas como la *Crónica de Pedro I* y la *Crónica de Juan I* de Pero López de Ayala, y la *Crónica abreviada de España* de Diego de Valera; y, en tercer lugar, actualizó el relato (v.g. la mención del uso de la artillería). Asimismo, la ampliación de los hechos referentes a las tierras hispanas le serviría a Cuero, por un lado, para señalar, una vez más, la estrecha relación existente entre las casas reales inglesa y castellana, y, por el otro, para fijar las causas que condujeron al acceso al trono del fundador de la casa de Trastámara, a la que pertenecía por línea materna y paterna Catalina de Aragón, la mecenas de la obra.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Allmand, Christopher, *The Hundred Years War. England and France at War c. 1300-c.1450* (revised edition), Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Castillo Cáceres, Fernando, «Análisis de una batalla: Nájera 1367», *Cuadernos de Historia de España*, 73 (1991), pp. 105-146.

37. Sobre Juan I de Castilla, véase Suárez Fernández (1994).

- Chronique des quatre premiers valois (1327-1393)*, ed. Siméon Luce, Paris: Librairie Renouard, 1862.
- Chronique normande du XIV^e siècle*, ed. Auguste et Émile Moliner, Paris: Librairie Renouard, 1882.
- Chronycle of Englonde with de Frynte of Tymes*, London: Wynkyn de Worde, 1502.
- Contreras Martín, Antonio y Lourdes Soriano Robles, «La *Historia de Inglaterra* de Rodrigo de Cuero: fuentes y elaboración», *Revista de Literatura Medieval*, XXX (2018), pp. 43-74.
- Contreras Martín, Antonio y Lourdes Soriano Robles, «Edward III, his Sons, and Richard II in Rodrigo de Cuero's *Historia de Inglaterra*», en *Spain, Portugal, and Great Britain: Notes on a Shared History*, ed. Carlos Menéndez Otero y Raquel Serrano González, Berlin: Peter Lang, 2021, pp. 37-52.
- Díaz Martín, Luis Vicente, *Pedro I el Cruel (1350-1369)*, Gijón: Trea, 2006.
- Fabyan, Robert, *The Concordance of Histories = The New Chronicles of England and France*, ed. H. Ellis. London: Printed for F. C. and J. Rivington, T. Payne, Wilkie and Robinson, Longman, Hurst, Reers, Orme and Co, Cadell and Davies, J. Mawman, and J. Johnson and Co, 1811.
- Fonseca, Luis Adão da, João Gouveia Monteiro, y Maria Cristina Pimenta, *The Aljubarrota Battle and its Contemporary Heritage*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2020.
- Froissart, Jean, *Chroniques de Jean Froissart*, ed. Siméon Luce et Gaston Raynaud, Paris: Librairie Renouard, 1869-1899, 11 vols.
- Gaguin, Robert, *Compendium de origine et gestis Francorum*, Paris: Georg Wolf et Thielman Kerver pour Durand Gerlier [et] Jean Petit, 1500 [1501].
- Gransden, Antonia, *Historical Writing in England II. C. 1307 to the Early Sixteenth Century*, London: Routledge, 1996.
- Green, David, *The Hundred Years War: A People's History*, New Haven and London: Yale University Press, 2015.
- Hall, Bert S., *Weapons and Warfare in the Renaissance Europe*, Baltimore: John Hopkins University Press, 2001.
- Jones, Michel, *Bosworth 1485*, New York: Pegasus Books, 2016.
- Les Grandes Chroniques de France, selon que elles sont conservées en l'église de Saint-Denis, en France*, ed. Paulin Paris, Paris: Techenes, 6 vols, 1836-1838.
- López de Ayala, Pedro, *Crónica del rey don Pedro y de los reyes Enrique II y Juan I de Castilla*, Sevilla: Meynardo Ungut y Estanislao Polono, 1495.
- <<https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=397301>> [Consulta 08/08/2022].
- McKisack, May, «Edward III and the Historians», *History*, 45/153 (1960), pp. 1-15.
- Monteiro, João Gouveia, *Aljubarrota Revisitada*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2001.

- Ormrod, Mark W., *Edward III*, New Haven: Yale University Press, 2013.
- Rosell, Cayetano (ed.), *Crónicas de los Reyes de Castilla*, Madrid: M. Rivadeneyra, 1877.
- Ruiz-Domènec, José Enrique, *El Gran Capitán. Retrato de una época*, Barcelona: Península, 2002.
- Russell, Edward P., *The English Intervention in Spain and Portugal in the Time of Edward III and Richard II*, Oxford: Oxford University Press, 1955.
- Shakespeare, William, *Henry V*, ed. Gary Taylor, Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Spenser, Dan, *Royal and Urban Gunpowder Weapons in Late Medieval England*, Woodbridge: The Boydell Press, 2019.
- Suárez Fernández, Luis, *Juan I (1379-1390)*, Palencia: Diputación de Palencia, 1994.
- Sumption, Jonathan, *The Hundred Years War. Trial by Battle, Trial by Fire and Divided Houses*, London, Faber & Faber, 1990-2009.
- Sumption, Jonathan, *Edward III. A Heroic Failure*, London: Penguin, 2018.
- The Brut, or The Chronicles of England.*, ed. N. D. Friedrich, London: Early English Texts Society, 2 vols., 1906-1908.
- Valdaliso, Covadonga, *Pedro de Castilla*, Madrid: Sílex, 2016.
- Valdeón Baruque, Julio, *Enrique II (1369-1379)*, Palencia: Diputación de Palencia, 1996.
- Valdeón Baruque, Julio, *Pedro I el Cruel y Enrique de Trastámara. ¿La primera guerra civil española?*, Madrid: Aguilar, 2002.
- Valera, Diego de, *Crónica abreviada de España [La crónica de Hyspaña]*, Salamanca: s. e., 1495.
- <<https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=21373>> [Consulta 08/08/2022].
- Villalon, L. J. A. y Donald J. Kagay, *To Win and Lose a Medieval Battle. Nájera (April, 1367), A Pyrrhic Victory for the Black Prince*, Leiden: Brill, 2017.
- Westminster Abbey, «Edward III and Philippa of Hainault».
- <<https://www.westminster-abbey.org/abbey-commemorations/royals/edward-iii-and-philippa-of-hainault>> (s. f.) [23/07/2022].

RESUMEN: Sabida es la estrecha y fluida relación que se estableció entre las casas reales inglesas y las castellanas, desde el matrimonio de Leonor Plantagênet con Alfonso VIII de Castilla hasta el de Catalina de Aragón con Arturo Tudor, primero, y con Enrique VIII Tudor después, que conllevó intercambios de orden diverso (económico, demográfico, técnico, militar y cultural).

La narración de los hechos de Eduardo III y de sus hijos son objeto de extensa atención en la *Historia de Inglaterra* de Rodrigo de Cuero (1504 *ad quem* - 1509), realizada a instancias de Catalina de Aragón a partir del *Chronicles of England with*

the Fruit of Times de William Caxton. El objeto de este trabajo es el análisis de la narración de algunos hechos de armas del rey Eduardo III y de sus hijos en tierras hispánicas, por su enorme relevancia en la trayectoria vital de sus protagonistas y por la transcendencia que tuvieron en la historia coetánea. Para ello, nos ocupamos del relato de la presencia en las batallas de Nájera (1367), Montiel (1369) y Aljubarrota (1385), cuya traducción nos revela no sólo la fidelidad al original inglés, sino también las exigencias de un compilador que para completar su narrativa histórica no duda en consultar fuentes diversas, tanto francesas como latinas y, como se muestra en el presente trabajo, también castellanas: la *Crónica de Pedro I* de Pedro López de Ayala y la *Crónica abreviada* de Diego de Valera.

PALABRAS CLAVE: crónicas, *Historia de Inglaterra*, Rodrigo de Cuero, traducción, fuentes, Guerra de los Cien Años.

EL PURGATORIO EN LA LÍRICA BAJOMEDIEVAL: ALGUNAS DERIVACIONES RENACENTISTAS

MARÍA DEL PILAR COUCEIRO
Universidad Complutense de Madrid

HACÍA FALTA UN TERCER ESPACIO, UN ESPACIO INTERMEDIO. LA DRÁSTICA división maniquea entre el bien y el mal se resuelve en dos conceptos «espaciales» como destino del alma humana, más allá de la muerte¹. Esta doble visión procede en gran parte de la concepción tradicional del Universo para los antiguos mesopotámicos, un doble espacio vertical y bipolar, con dos hemisferios simétricos, separados por un plano diametral en el que fluyen «aguas amargas». El hemisferio inferior, denominado *kur*, era el mundo de los muertos². Esta bipolaridad se neutraliza a este lado del Mediterráneo, en épocas clásicas, ya que tanto en el inframundo griego –el Hades–, como en el latino –el Averno– el lugar es subterráneo en su totalidad, independientemente de las zonas bienaventuradas o de las merecedoras de castigo, y es la concepción bíblica, sobre todo en cauce cristiano, la que conserva esa bipolaridad espacial, que, en muchos casos, se prolonga hasta la Baja Edad Media.

1. La definición teológica del maniqueísmo para muchos estudiosos es esencialmente gnóstica y dualista. Su doctrina se basa en la existencia de dos principios creadores en conflicto constante: el bien y el mal. Se divulgó desde la Antigüedad tardía por los imperios romano y sasánida, y durante la Edad Media, por el mundo islámico, Asia Central y China, donde se mantuvo vigente hasta el siglo xvii.

2. Bottero (1991: 51-53).

La descripción más extensa acerca del *más allá* grecolatino está en el Libro VI de *La Eneida*, en el que se narra el *descensus ad inferos* del troyano Eneas, en busca de su padre Anquises. El pasaje, de nada menos que novecientos diecinueve versos, supone uno de los documentos más exhaustivos sobre la geografía del inframundo clásico, para el que el término «descensus» se refiere tanto a las regiones subterráneas como a las celestes³. Este pensamiento es una continuación de las fuentes más antiguas que, independientemente del lugar feliz o terrible, sitúan el *más allá* en un «mundo inferior», mientras que la interpretación cristiana cambiará ese punto de vista espacial, aunque sin soslayar la vía pagana, como en el caso de un texto anónimo denominado *Querrela entre el viejo, el Amor y una Hermosa*⁴, que refleja esa concepción vertical y dual del trasmundo:

(El Amor)
 Comiença del alto polo
 hasta el centro del infierno,
 y verás cómo yo solo
 a Jove, Pluto y Apolo
 mando, rebuelvo y gobierno. (vv. 285-290)

Esa tajante separación entre el bien —el cielo— y el mal —el infierno—, a medida que avanza el poder cristiano en Occidente, se queda «corta», por lo que, desde la propia Iglesia, se empieza a focalizar un tercer espacio de ultratumba que pueda ofrecer un punto de esperanza de salvación para la gran mayoría de los seres humanos, indefectiblemente sujetos a las servidumbres del pecado, pero a la vez, no todos merecedores de castigos sin remisión. Esto es lo que dará lugar a ese tercer espacio, que tampoco es original, ya que está emparentado con esa vía intermedia del Hades griego o el Averno latino, representada por los campos de asfódelos, o con el río Leteo —el olvido—⁵, concepto éste cuya influencia literaria es capital en las letras castellanas en la Baja Edad Media⁶, y que se extenderá a los poetas renacentistas:

3. Así lo describe Juvenal en su *Sátira VI* (vv. 597-598), cuando al comentar la muerte del emperador Claudio, éste «desciende al cielo».

4. Álvarez Pellitero (1990: 215-249).

5. El río Leteo es descrito por Dante en varios pasajes de la *Commedia*, más concretamente en *Infierno XIV* y *Purgatorio XXVI*.

6. Lida de Malkiel (1983: 371-449).

¡Oh Demogorgon, tú, que lo postrero
 habitas del tartáreo reino eterno,
 y las hervientes aguas de Aqueronte,
 de Leteo, Cocito y Flegetonte⁷!

Como baten las alas con ruído,
 alzar no pueden el metal pesado;
 y es fuerza que en Leteo sea sumido
 y el rico nombre quede allí olvidado⁸.

De manera que, si bien el dualismo premio/castigo predomina en el inframundo antiguo (Tártaro *versus* Campos Elíseos), también existe un tercer espacio, aunque muy diluido. Frente a la posterior interpretación cristiana de «purgar», en su recto sentido, en el Hades este tercer espacio está señalado por el mencionado Leteo, así como los Campos de Asfódelos⁹ que suponen un paralelo con la disolución espiritual¹⁰. En definitiva, la Nada, o según interpretaciones más heterodoxas, la preparación para un regreso a otra vida física en forma de reencarnación o metempsicosis.

La idea de un *más allá* alternativo está relacionada no sólo con los rituales funerarios, ampliamente descritos en los clásicos, o, desde el cristianismo, las plegarias por los difuntos sino con las ofrendas a los muertos, necesarias para su descanso eterno. Para el cristiano se ofrece por primera vez la posibilidad de «redimir penas» desde lo que será a partir del siglo VII más o menos, el purgatorio de la concepción católica¹¹. Por otra parte, esta idea de remisión de penas se relaciona directamente con

7. *La Araucana*, Ercilla (1993: 652-653).

8. *Orlando furioso*, Urrea (1988: 604).

9. Las flores para los difuntos, práctica vigente hasta hoy mismo, suponen en su origen la creencia de que éstas constituyen la forma de alimento preferido por los muertos, y muchos poemas de la Antigüedad se refieren a esta costumbre, que llega hasta el moderno «Flores, flores para los muertos» de *Un tranvía llamado deseo*, de Tennessee Williams (Gargatagli 2012: 126 y ss.). El nombre se deriva del griego (*Asphodelus acaulis*), que significa «cetro». Según Hipócrates, tanto Dioscórides como Plinio explican la manera de cocinar las raíces hasta hacerlas cenizas para luego ser comidas. Tanto griegos como romanos las utilizaban asimismo como medio de sanación para varias enfermedades.

10. Reeve (2007: 589-4009).

11. Esta idea es causa de primer orden para que el «Libro de los Macabeos» no aparezca incluido en la *Biblia* protestante, puesto que la doctrina luterana contempla inexorablemente el determinismo del destino final del alma.

el concepto de «cruzada» como garantía de indulgencia, así como por el negocio de las bulas, tan boyante en épocas medievales.

La palabra *purgatorium* se empleará a partir de la época carolingia para la purificación, aunque sin determinar lugar alguno, hasta que Dante Alighieri universaliza esa concepción espacial en el Segundo Libro de la *Commedia*. Pero la tradición cristiana –aunque el Dogma aún no– se remonta al Bajo Imperio, ya que poco antes, en la *Topographia Hibernica*, de Giraldus Cambrensis, se habla de una isla dividida en dos partes, en un lago de Ulster:

Desde la época de San Patricio, en el siglo IV, comenzó la tradición oral de la existencia de ese lugar, que en un principio estaba situado en una montaña [...] y que, en ese mismo siglo, cuando la leyenda se conoce por escrito, el purgatorio estaba situado en la isla del lago Derg, en el país de Donegal¹².

Claro que no faltan otros espacios ultraterrenos para la vía cristiana. En 2005, la Comisión Teológica Internacional discutió ampliamente acerca de la existencia del Limbo¹³, cuyos orígenes estarían en el «Seno de Abraham», aludido en *Lucas* 23, 43; en *2ª de Corintios* 5, 8; y en *Filipenses* 1, 23. El significado de «limbo» es *borde*, o *límite*, e indica que los niños no bautizados, que mueren a corta edad sin haber cometido pecados personales (aunque no estén libres del pecado original, ya que éste sólo puede eliminarse a través del bautismo), van a residir en la región fronteriza del infierno, en una especie de nivel superior, donde no les alcanzaría el fuego¹⁴. Sin embargo, tampoco este concepto es meramente bíblico, ya que en el mencionado Libro VI de *La Eneida* se describe un espacio de características similares:

12. Vázquez de Parga (2008: 398).

13. Según la teología católica, anterior a 2005, además del caso de los niños no bautizados, el Limbo se refería a un estado o lugar temporal de las almas de personas creyentes que murieron antes de la resurrección de Cristo, es decir, los adultos que no hubieran tenido la oportunidad de conocer la doctrina cristiana ni de ser bautizados. En algunas versiones, esto incluye a los que tuvieron la razón trastornada (los locos). Varios Padres de la Iglesia, entre ellos, San Agustín, consideraban el Limbo como una respuesta «piadosa» para evitar a los inocentes las penas del Infierno.

14. Desde la vía literaria, es frecuente encontrarse con vacilaciones entre Purgatorio y Limbo.

Continuo auditaē voces vagitus et ingens
 infantumque animae flentes, in limine primo
 quos dulcis vitae exsortis et ab ubere raptos
 abstulit atra dies et funere mersit acerbo¹⁵;

Dante menciona al limbo en el *Inferno*:

Gran duol mi prese al cor quando lo'ntesi,
 pero' che gente di molto valore conobbi
 che 'n quel limbo eran sospesi¹⁶.

Y en el Libro II de la *Commedia*, el *Purgatorio*, lo alude, a veces directamente o bien por medio de perífrasis:

Al suon di lei ciascun di noi si torse,
 e vedemmo a mancina un gran petrone,
 del qual né io né ei prima s'accorse.
 Là ci traemmo; e ivi eran persone
 che si stavano a l'ombra dietro al sasso
 come l'uom per negghienza a star si pone¹⁷.

La ya mencionada Comisión Teológica, presidida por el Cardenal William Levada, y con el beneplácito del Papa Benedicto XVI, aprobó la publicación de un texto en el que se aclara que la resolución acerca del debate sobre el limbo no pretende ser considerada en todas sus partes como un acto del magisterio católico. Es lo que en Teología se conoce como *teologúmeno*:

No siendo la existencia del Limbo una verdad dogmática, sí es una hipótesis teológica, y por tanto, no quita la esperanza de encontrar una solución que permita creer, como verdad definitiva, la salvación de los niños que mueren sin haber sido bautizados¹⁸.

Históricamente, en el caso específico del purgatorio, la declaración dogmática no aparecerá hasta el *Catecismo de la Iglesia Católica* de 1993,

15. *Aen.*, vv. 426-429.

16. *Inferno*, IV: vv. 43-45.

17. *Purgatorio*, IV: vv. 100-105.

18. *Catecismo* (2005: 210-211).

que formuló la doctrina de la fe relativa al este lugar de expiación en los Concilios de Lyon (1274) y Florencia (1423), respectivamente¹⁹.

El estudio de la teología sobre el purgatorio exige recorrer y contemplar un camino de reflexión a lo largo de dos milenios: en la Sagrada Escritura no hay una revelación explícita y detallada, lo que implica una reflexión según las categorías intelectuales-científicas de la época y según el *nexus mysteriorum* del que participa la escatología como parte de la fe de la Iglesia. [...] en las últimas décadas la comprensión teológica del purgatorio ha supuesto una revisión y ha alcanzado una notable madurez²⁰.

En 2011, el Papa Benedicto XVI declaró la no existencia del purgatorio.

Es fundamental destacar que el mensaje inherente a la idea del purgatorio como perspectiva de provisionalidad está firmemente instalado en el segundo concepto teológico, la esperanza²¹:

[el Purgatorio] no ha permanecido en la indiferencia ni de los teólogos ni del pueblo fiel; sino que más bien ha suscitado un enorme interés tanto a la hora de elaborar una reflexión teológica, como en el modo concreto en que los fieles han vivido a lo largo de la historia las múltiples prácticas de piedad hacia los difuntos [...] La doctrina sobre el purgatorio, como otras de las enseñanzas de la Iglesia, no se desarrolló únicamente gracias a las aportaciones positivas de la reflexión creyente de los intelectuales cristianos y del pueblo fiel, sino que también fue madurando al hilo

19. El Concilio de Basilea-Ferrara-Florencia, convocado por el Papa Martín V, se inició en 1431, y entre otras cuestiones, se abordó el estudio de *los Novísimos* en la Bula *Laetentur caeli*. Previamente, el Concilio de Lyon se había celebrado en 1245, y allí se hicieron declaraciones rituales y doctrinales a seguir por los griegos ortodoxos, como medida de acercamiento.

En Florencia se aprueba lo siguiente: «si habiendo hecho penitencia verdaderamente murieran en la caridad de Dios antes de haber satisfecho con frutos dignos de penitencia por los pecados de comisión y de omisión, sus almas después de la muerte son purificadas con penas purgatorias; y para ser libradas de estas penas, les aprovechan los sufragios de los fieles vivos».

Para el estudio del purgatorio en literaturas portuguesas, *vid.* Stegagno Picchio (1988: 159); Vicente (1987: 36-37). *Vid.* también Bedoya (2011).

20. Naya Sarsa (2017: 367).

21. Las siete virtudes, concepto muy extendido en la Baja Edad Media, y con notable presencia en las letras castellanas, se dividen según la Doctrina, en dos grupos: tres teológicas –Fe, Esperanza y Caridad– y cuatro cardinales –Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza. La personificación de algunas está presente ya en varias obras grecolatinas.

de pulsiones negativas, es decir, de la necesidad de defender la fe ante aquellas doctrinas que, por un camino u otro, rechazaban la escatología intermedia²².

En su minucioso estudio acerca del purgatorio, Jacques Le Goff establece los principales puntos cronológico-sociales que inciden en la difusión de la creencia en un lugar específico de purgación de penas tras de la muerte, pero como acabamos de comprobar, la tradición bíblico-cristiana se demora varios siglos en el comentario dogmático. No es de extrañar, si tenemos en cuenta que el *Antiguo Testamento* no admite la existencia de un *más allá* independiente, por lo que Yahvé se erige en el único señor de vida y muerte que aparta de sí a los difuntos, circunstancia quizá aún más cruel que los terrores y castigos de otras tradiciones cercanas, porque en el fondo, lo que el Dios bíblico hace con los muertos es negarles entidad²³. De hecho, *más allá* en los veterotestamentarios significa metafóricamente «abandono divino»²⁴, y sólo con la llegada del *Nuevo Testamento* y su innovador mensaje basado en la esperanza de la resurrección al final de los tiempos, se recupera la *pietas* en su sentido prístino, hacia los difuntos:

Para el hombre bíblico «muerte» y «estar muerto» [...] significan pérdida de relaciones sociales, culturales, religiosas [...] tal aislamiento social va seguido [...] de un aislamiento cultural: le resulta imposible tomar parte en las prácticas religiosas. Ultratumba y experiencia de dolor convergen en el Antiguo Testamento, en la idea de que cuando un hombre queda social y culturalmente aislado de la comunidad de fieles de Yahvé, no es posible ningún tipo de vida, ¡allí reina, soberana, la muerte!²⁵

Es evidente que el tema del purgatorio recogido en la Doctrina, llega a su culmen literario con la Segunda Parte de la *Commedia* dantesca, si bien, en una obra anterior, la *Visión de don Túngano*, asistimos a un viaje alegórico, redactado hacia 1140, por un monje irlandés, que se convierte

22. Naya Sarsa (2017: 369-370).

23. Le Goff (1985: 39).

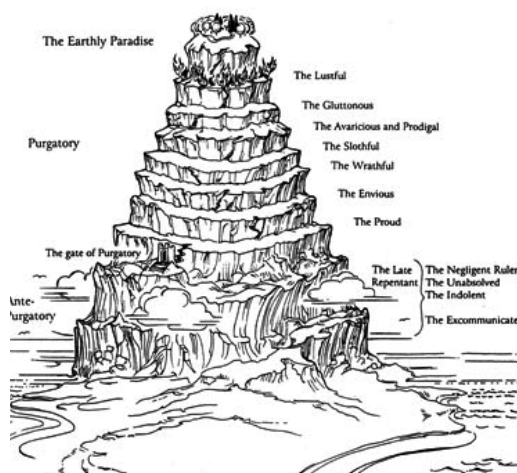
24. La división tradicional de los veinticuatro libros veterotestamentarios recoge cuatro apartados: *Textos de Historia*, *Textos de Plegaria o poéticos*, *Textos Sapienciales* y *Textos Proféticos*. En todos, el reino de los muertos se representa por el *Sheol* como concepto, cuyas raíces lingüísticas están emparentadas con la palabra *s'wl* en un área semántica relacionada con *desolación*.

25. Le Goff (1985: 147).

en una obra paradigmática acerca de las visiones apocalípticas²⁶. Pero será a partir de Dante, cuando el influjo literario se extenderá a otras literaturas, entre ellas, por supuesto, la castellana.

El florentino sitúa el purgatorio sobre una isla del hemisferio Sur, en el monte del Edén, con dos primeros espacios ocupados por el *pre-purgatorio*, donde se instalan los excomulgados y los arrepentidos en el último momento²⁷. Además de las dos antesalas, hay siete terrazas, en paralelo a los siete pecados capitales: orgullo, envidia, ira, pereza, codicia, gula y lujuria:

En la *Divina Comedia*, palabra e imagen hallan su equilibrio ideal [...] la forma en que las ánimas van contando su experiencia. [...] Las imágenes forman parte sustancial de cada escena [...] donde todo, el sonido, el olor o la luz forman un todo indivisible de horror o de felicidad [...] cada diablo tiene un nombre y apostura distintos, si bien lo que aquí se juega no son puntos sino, ni más ni menos, la salvación²⁸.



(Gilman 2010)

26. *Historia del virtuoso cavallero don Túngano: y de las grandes cosas y espantosas que vido en el infierno: y en el purgatorio: y en el Parayso. Y va de nuevo añadido un romance con su glosa de quando nuestro señor andava por la tierra con sus discípulos predicando nuestra santa fe.* Hay varios testimonios de este libro en la Península que se conservan en traducciones al portugués, catalán y aragonés, respectivamente.

27. Couceiro (2021: 307-308).

28. García Rivera (1996: 15-16).

En la literatura castellana medieval —y posteriormente, en la renacentista—, no podía faltar, por tanto, la presencia de esta vía de salvación, a partir de esa concepción teocrática del mundo que planeó sobre la Europa cristiana durante siglos, sin embargo, lo primero que llama la atención son los porcentajes.

Estableciendo una franja específica, entre 1400 y 1559 (año de la publicación del *Index*), frente a las 7032 entradas del término «cielo», en su doble grafía, *cielo/cielo* (sin incluir sinónimos como Paraíso o Edén, ni tampoco paráfrasis), o las 3116 correspondientes a «infierno» (también sin sinónimos ni paráfrasis), en el *CORDE* aparecen solamente 530 alusiones al purgatorio, lo que no deja de sorprender, dado el sesgo bastante maniqueo de las proporciones, pero además, la inmensa mayoría de las entradas corresponden a la prosa, destacando, junto a las muy numerosas de firma anónima, las correspondientes reflejadas en Alfonso Martínez de Toledo —las más abundantes—, Álvarez Gato o Fray Hernando de Talavera, así que viene bastante a propósito la conocida frase de Bertold Brech: «Corren [corrían] malos tiempos para la lírica», ya que el purgatorio ofrece una mísera proporción en los poetas bajomedievales, por más que, junto a presencias cancioneriles, algunos se muevan en la línea de los excelsos, caso de Santillana, Mena o Juan del Encina.

En el Marqués, aparecen mencionados los tres lugares de ultratumba, en el mismo orden que en Dante:

E desta vso terençio peno e dante en el su libro
 donde primero dize auer visto los dolores
 e penas infernales e despues el purgatorio
 E alegre e bien auenturada mente despues el parayso
 la qual comedietta muy noble sennora
 yo continue fasta que la traxe en fin²⁹.

Santillana, no sé si como mero recurso retórico, o de manera intencional, se limita a mencionar el purgatorio a secas, mientras que el cielo y el infierno van acompañados de calificativos o cláusulas breves pero muy expresivos en lo referido a los estados de ánimo de las almas que allí moran. En cuando a Mena, frente a las frecuentes comparaciones poéticas

29. Marqués de Santillana, *Carta a doña Violante de Prades*; Santillana (1988: 436).

entre los tormentos infernales y las penas de amor, tan abundantes en la época, establece aquí un paralelo de las mismas con «el segundo espacio».

Mis penas mirando luego,
 quiero que de vos se teman
 aquellas flamas de fuego
 que menos arden que queman.
 Ya lo qual por fama rasa
 bien ha fecho ser notorio,
 quemándome en esta brasa,
 vuestro deseo ser causa
 para mí de purgatorio³⁰.

Juan del Encina es más descriptivo y se sitúa más cerca de la visión religiosa:

Mis males fallé ser buenos
 no por mengoa de querella,
 mas pensando los agenos,
 la muerte me tuvo en menos
 que yo la tardança della.
 ¡O cuánto bastó mi fe,
 mi fe por do es notorio
 que poseo
 tal pensamiento que sé,
 sé que será purgatorio
 del desseo!

Era la estrella novena
 de salud demonstración,
 y vn socorro y defensión
 en la muerte la dezena,
 y vn frescor la estrella onzena
 contra el fuego en purgatorio;
 ver la virgen, es dozena,
 cómo manda y cómo ordena
 en el alto consistorio³¹.

30. Juan de Mena, *Cancionero de Estúñiga* (1987: 74).

31. Juan del Encina (2003: 25r).

Encina, de buena formación clasicista, también desliza algún guiño de esta vertiente en *Plácida y Vitoriano*, su égloga más llena de elementos paganos, con esta velada imagen del Leteo:

Desque del mundo partí
y al infierno me llevaron,
¡o, quantas cosas que ví,
mas de tal agua beví
que todas se me olvidaron³²!

Ya en pleno renacentismo, no falta algún caso contrario, en el que se niega ese olvido, a favor de la memoria:

Sy al purgatorio va un alma
consuélala la memoria
que tiene de la victoria
pues gana, en penar, la palma
que se espera de la gloria³³.

Cristóbal de Castillejo destaca, por una parte, la deuda pendiente de las ánimas y, por otra, el anonimato de las mismas:

Es forma de purgatorio,
Do cada cual comparece
A pagar lo que merece,
Sin ser a nadie notorio
Lo qu'el vecino padece³⁴.

Sebastián de Horozco expresa, por medio de condicionales, cómo el estado anímico de quienes el difunto deja atrás, debe resignarse a lo inevitable de los extremos cielo/infierno para su alma, destacando con esto tanto la inutilidad del lamento como el luto por parte de los allegados. Pero la provisionalidad del estado de esa alma, si ésta se encuentra en el purgatorio, la destaca el poeta por medio de una explicativa que enaltece el sufragio:

32. Juan del Encina (1991: 367).

33. Lemos (1989: 167).

34. Castillejo (1927: 330).

Si el defunto está en el çielo,
 como çierto debe estar,
 escusado es en el suelo
 mostrar por él desconsuelo,
 poner luto ni llorar.
 Y si, lo que Dios no quiera,
 en el infierno estuviese,
 ¿qué le aprovecha a qualquiera
 poner luto acá de fuera,
 y que lllore ni se mese?
 Pues si está en el purgatorio
 más le aprovecha una misa,
 que ponga en el mortuorio,
 y que todo su abolorio
 traiga por él luto aprisa³⁵.

Aguilera destaca la transitoriedad del estado del alma, en la esperanza de que, pagadas las deudas, hallará la bienaventuranza:

Y como dios te llamo
 conociste las mercedes
 o quan bien te conoscio
 que assi como te toco
 dexaste tu barco y redes
 o trueque muy singular
 que por ver te dios dexar
 esse pescar transitorio
 consintio que en purgatorio
 tus redes puedan pescar
 para el diuino auditorio³⁶.

El siguiente ejemplo pertenece a Garci Sánchez de Badajoz, y en él se invoca a las Ánimas rozando la plegaria, pero lo que destaca es que mezcla purgatorio y limbo como lugares coincidentes (*vid. supra*):

Animas del purgatorio
 que en dos mill fuegos andais

35. Horozco (1975: 58-59).

36. Aguilera (1955: 151).

batallando,
 si mi mal os es notorio
 pareçeros a qu' stais
 descansando;
 Las q' en el limbo vivis
 que de gloria ni de pena
 sentis nada,
 si mis clamores oys
 convertirseos a en pesar
 la morada;
 Y vosotras que penais
 para perpetua memoria
 en cadena:
 si mis clamores gustais
 teneis por creçida gloria
 vuestra pena³⁷;

Un caso llamativo es el *Dezir* de Francisco Imperial a *Las siete virtudes*, en lo que se refiere a alusiones a las tres zonas del otro mundo. A lo largo de casi quinientos versos, se entretajan citas de distinta procedencia, gran parte de ellas extraídas de manera literal de la *Commedia* dantesca, con influjos también de Brunetto Latini. Pues bien, de un total de cuarenta y una alusiones al *más allá*, hay once referencias –directas o derivadas– a *Paradiso*, dieciocho a *Purgatorio* y doce a *Inferno*. Como ya he señalado, el *más allá* clásico no distingue espacialmente lugares de bienaventuranza y de castigo sino que ambos pertenecen al Hades, mientras que el purgatorio, tal y como se entiende desde la visión cristiana, es genuinamente bíblico en sus orígenes (aunque no en su Dogma). En este caso, Imperial parece querer equilibrar estos dos referentes porque en su *Dezir*, sumados el *Paraíso* y el *Inferno*, nos dan un total de veintitrés referencias, frente a las dieciocho del purgatorio, lo que no deja de establecer un cierto equilibrio entre «los extremos» y la «parte central».

Hay algún texto en el que, sin embargo, no falta algún ejemplo teñido de cierta paradoja, como es la de dotar de acción punitiva a esa zona llena de indefinición a la que ya me vengo refiriendo –el limbo–, como en este *Auto de la Pasión*, que al parecer pudo escribir Alonso del Campo,

37. Sánchez de Badajoz (1980: 272).

primado de la Catedral de Toledo, donde fue hallado el manuscrito³⁸. El autor puntualiza el hecho de que sólo a través de la *Pasión*, y tras el *descensus ad Inferos* de Cristo al «seno de Abraham», ese extraño lugar quedaría invalidado:

(El Ángel)
 Señor, bien sabes que los santos
 padres que en el linbo están,
 sus tormentos y sus llantos,
 dolores y males tantos
 con tu Pasión cesarán³⁹.

En este sentido, no deja de llamar la atención el hecho de que el *Descenso de Cristo a los Infernos*, tras la crucifixión y antes de la resurrección, sea Dogma de Fe recogido en el *Credo*, durante la «liturgia de la palabra», en la celebración de la Misa católica: «Fue crucificado, muerto y sepultado, descendió a los infernos. Al tercer día, resucitó de entre los muertos». Hay que tener en cuenta que el rezo del *Credo* está considerado para el Catolicismo como «profesión de fe». Pues bien, en ninguno de los cuatro *Evangelios Canónicos* se hace mención alguna a este *descensus* de Cristo. La tradición en la Historia Sagrada lo que dice es que «bajó al seno de Abraham», donde los justos esperaban su venida para ser redimidos, pero la única descripción evangélica de corte infernal está en *Lucas*, 16, 19-31, con el episodio del rico Epulón y el mendigo Lázaro⁴⁰. Sin embargo, en los *Evangelios Apócrifos* sí que hay descripciones de corte grecolatino, como en los capítulos XXI y XXIV, pertenecientes al «Evangelio de Nicodemo»⁴¹.

El siguiente ejemplo pertenece ya al siglo XVI, y me parece pertinente incluirlo por ese giro de carácter subversivo, un quiasmo que invierte las

38. Álvarez Pellitero (1990: 173).

39. Del Campo, vv. 124-128.

40. Las características de este episodio son meridianamente paralelas al suplicio de Tántalo, quien, según la mitología griega, estaba condenado a sufrir permanentemente sed y hambre. Por otra parte, en varios de los *Evangelios Apócrifos* sí se describe el *descensus* de Cristo, apareciendo a veces entre figuras de estirpe rigurosamente grecolatina como las Furias o las Parcas. En los *Hechos de los Apóstoles* (2, 31), se menciona el *más allá* con denominación clásica: «su alma [la de Cristo] no fue dejada en el Hades».

41. «Evangelio de Nicodemo», *Apócrifos* (1986: 657).

atribuciones de los tres espacios de inframundo cristiano, en un intercambio que roza la jocundia, como no podría ser menos en un *Cancionero de burlas*:

Y en verdád,
qu'es una gran vanidád,
do nos perdemos á furia,
purgatorio de bondad,
infierno de caridád,
paraíso de lujuria⁴².

Quizá una de las obras con mayor amplitud acerca del tema purgatorio, venga procedente de las aguas renovadoras del siglo XVI, de la mano de un poeta –un dramaturgo– ya plenamente renacentista, como es el portugués Gil Vicente, que, en su *Trilogía de Las Barcas*, dedica la segunda de ellas a este lugar intermedio del inframundo. *La Barca* (o *Playa*, según versiones) *del Purgatorio*, en la que, valiéndose de un lenguaje neutro, equiparable al *estilo medio*, consigue una mayor cercanía hacia el lector/ espectador, que incluso no se priva del uso de algunas palabras gruesas o de la presencia de algún personaje indeseable. Y a veces, hasta roza algún giro de evocación herética, como ese *salvus est*, con ciertas reminiscencias reformistas, que para la salvación no tienen en cuenta las obras sino sólo la fe:

LAVRADOR:
Perol o Evangelho diz:
quem fera batizado e crer
salvus est. Ora dizer
sede juiz⁴³.

A la vista de los ejemplos precedentes, parece razonable deducir que en el siglo XVI es más frecuente la presencia del purgatorio, tanto en la prosa como en el verso, sin embargo, a partir de 1559, con la publicación del *Index*, se rastrea una fina capa de autocensura en muchos autores, a la hora de tratar temas de corte escatológico. Ahí estaba Trento, una columna vertebral del catolicismo hispano que todavía hoy, en pleno siglo XXI, asoma de vez en cuando.

Y no sólo en la literatura sino en la propia urdimbre social.

42. *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1841-1843).

43. *Barca do Purgatório*; Vicente (2018: 11).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aguilera, *Poema [Justas literarias en loor de San Pedro y Sta. María Magdalena en Sevilla]*. Santiago Montoto (ed.), Valencia: Castalia, 1955.
- Álvarez Pellitero, Ana María, *Teatro medieval*, Madrid: Espasa Calpe, 1990.
- Bedoya, Juan G., «El Papa se enreda con el purgatorio», *El País*, 13/01/2011. <https://elpais.com/diario/2011/01/13/sociedad/1294873211_850215.html> [11/10/ 2022].
- Bottero, Jean, «La mitología de la muerte en la antigua Mesopotamia», *Arqueología del Infierno. El más allá en el mundo antiguo Próximo-Oriental y Clásico*, Paolo Xella (ed.), Sabadell: Colección Estudios Orientales, AUSA, 1991, pp. 45-80.
- Campo, Alonso del, «Auto de la Pasión», *Teatro medieval*, Ana M^a Álvarez Pellitero (ed.), Espasa-Calpe, 1990, pp. 171-183.
- Cancionero de Estúñiga*, Nicasio Salvador Miguel (ed.), Madrid: Clásicos Alhambra, 1987.
- Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Luis Sánchez (compl.), Londres, 1841-1843.
- Castillejo, Cristóbal de, *Poesías*, J. Domínguez Bordona (ed.), Madrid: La Lectura, 1927-1928.
- Compendio del Catecismo de la Iglesia católica*, [Vaticano:] Libreria Editrice Vaticana, 2005. <https://www.vatican.va/archive/compendium_ccc/documents/archive_2005_compendium-ccc_sp.html> [12/08/2022].
- Couceiro, María del Pilar, «Vigencia de los personajes trasmundales grecolatinos en la poesía bajomedieval y renacentista (I). Las Parcas», *Literatura Medieval y Renacentista en España. Líneas y pautas*, Salamanca: SEMYR, 2012, pp. 451-463.
- Couceiro, María del Pilar, «Los tres *descensus* de la Celestina», «*Prenga xascú ço qui millor li és de mon dit*», Meritxell Simó (coord.), Cilengua: San Millán de la Cogolla, 2021, pp. 303-316.
- Encina, Juan del, *Teatro completo*, Miguel Ángel Pérez Priego (ed.), Madrid: Cátedra, 1991.
- Encina, Juan del, *Poesías (Cancionero)*, Óscar Perea (ed.), Madrid: Universidad Complutense, 2003.
- «Evangelio de Nicodemo», *Los Apócrifos y otros libros prohibidos*, José M^a Kaydeda, Madrid: Rea Editorial, 1986, pp. 643-662.
- Ercilla, Alonso de, *La Araucana, segunda parte*, Isaías Lerner (ed.), Madrid: Cátedra, 1993.
- García Rivera, Gloria, «Infierno, cielo y purgatorio: *La divina Comedia* de Dante» *Puertas a la lectura*, 1, 1996, pp. 15-16.

- Gargatagli, Marietta, «Censura y doblaje en España», *El Trujamán. Revista diaria de traducción*, 2012.
<https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/diciembre_12/12122012.htm> [22/01/2024].
- Gilman, Nathan P., «Purgatorio de Dante», *The Christian Humanist*, 2010.
<<http://www.christianhumanist.org/2010/08/dante-2010-purgatorio/>> [22/01/2024].
- Horozco, Sebastián de, *Cancionero*, Jack Weiner (ed.), Frankfurt: Herbert Lang, 1975.
- Juvenal, *Sátiras*, Bartolomé Segura Ramos (trad., intr., y notas), Madrid, CSIC, 1996.
- Le Goff, Jacques, *El nacimiento del Purgatorio*, Francisco Pérez Gutiérrez (trad.), Madrid: Taurus, 1985.
- Lemos, Pedro de, *Poemas*, Francisco Morán de la Estrella (cartapacio), Madrid: Patrimonio Nacional, 1989.
- Lida de Malkiel, M^a Rosa, «La visión del trasmundo en las literaturas hispánicas», *El otro mundo en la literatura medieval*, México: Fondo de cultura económica, 1983, pp. 371-449.
- Naya Sarsa, F. Lorenzo, «La doctrina del purgatorio en el desarrollo teológico», Pamplona, *Cuadernos doctorales de la Facultad de Teología*, 66, 2017, pp. 367-442.
- Nuevo testamento*, Juan Straubinger (trad.).
<<https://ia800308.us.archive.org/25/items/SantaBibliaStraubingerNuevoTestamento/Santa-Biblia-Straubinger-Nuevo-Testamento.pdf>> [10/08/2022].
- Reeve, Steve, «Homer's Asphodel Meadow», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 47 (2007), pp. 589-400.
- Sánchez de Badajoz, Garci, *Poemas [Cancionero de Garci Sánchez de Badajoz]*, Julia Castillo (ed.), Madrid: Editora Nacional, 1980.
- Santillana, Marqués de, *Poesías completas*, Ángel Gómez Moreno; Maximilian P. A. M. Kerkhof (eds.), Barcelona: Planeta, 1988.
- Stegagno Picchio, Luciana, «O Purgatório de Gil Vicente: estado ou lugar?», *Temas vicentinos, Actas do Coloquio em torno da obra de Gil Vicente*, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1988.
- Urrea, Jerónimo de, *Traducción de «Orlando furioso» de Ludovico Ariosto*, Francisco José Alcántara (ed.), Barcelona: Planeta, 1988.
- Vázquez de Parga Chueca, María José, «Un manuscrito toscano del siglo XIV del Purgatorio de San Patricio», *Medievalismo*, 18 (2008), pp. 397-425.
- Vicente, Gil, *As Barcas*, Armando López Castro (ed.), León: Universidad de León, 1987.
- Vicente, Gil, *Auto da Barca do Purgatório*, São Paulo: Iba Mendes Editor Digital (Livro Digital 926), 2018.

<<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=131705>> [12/01/2023].

RESUMEN: El purgatorio, ese extraño lugar intermedio entre los extremos del bien y del mal, no adquiere entidad literaria hasta Dante. A partir de él, los escritores bajomedievales y más tarde, los renacentistas, tomarán modelo para sus creaciones. Sin embargo, frente a la notable presencia de ese lugar del inframundo en la prosa doctrinal castellana, la lírica presenta pocos y muy dispersos ejemplos. No obstante, algunos de ellos merecen su parcela de estudio, sobre todo a partir de los antecedentes grecolatinos de esa zona tan poco definida incluso para la propia Iglesia Católica, pero el protagonismo social de la Baja Edad Media y primeros años del Renacimiento, alrededor de nada menos que la salvación del alma, después de la muerte, confiere un indudable interés hacia el tema, y así, aunque los ejemplos en la lírica no sean numerosos, muchos de ellos pueden resultar muy ilustrativos.

PALABRAS CLAVE: Purgatorio, Dante, cielo, infierno, penas.

DEL TEXTO ENCICLOPÉDICO
AL POEMA SOBRE *MIRABILIA*:
DE MONSTRIS INDIE E
ISIDORUS VERSIFICATUS (SIGLO XII)

ANCA CRIVĂȚ
Universidad de Bucarest

EN 1969, AL ESTUDIAR LAS POESÍAS LATINAS DEL MS. 507 DE LA Österreichische Nationalbibliothek, elaborado en la abadía cisterciense Rein bei Graz a eso de 1220, el historiador de la ciencia Christian Hünemörder se ha percatado del interés que presentaban dos poemas sobre algunos monstruos humanos y animales: el primero (ff. 19r.-20r.), que hasta aquel momento había pasado desapercibido en todas las descripciones del códice, lleva en el manuscrito y en la edición del erudito alemán el título *De monstris Indie*¹; el otro (ff. 43v.-44r) lleva en el códice el título *De monstris et bestiis* y en la edición de Hünemörder – *Isidorus versificatus*².

Se ha considerado siempre que el códice ha constituido un manual de uso clerical cuyos componentes son: un libro de modelos (conocido bajo el famoso nombre de *Reiner Musterbuch*), realizado parcialmente por un escriba llamado Heinricus, que contiene modelos de letras iniciales, ornamentos con motivos geométricos, zoológicos y astronómicos (ff.

1. Hünemörder (1976).
2. Hünemörder (1975: 114).

1r-13v); un *mappa mundi* (ff. 14r-16r); el tratado enciclopédico de Honorio Augustodunensis (ff. 16v-39v, 81r-89r, 105v-109v); una serie de poesías latinas sobre temas del calendario, de las estaciones del año, de la astronomía, de las voces de las aves y sobre monstruos animales y humanos (ff. 39v-44r); la *Philosophia mundi* de Guillermo de Conches (ff. 45r-77v); dos poesías en latín atribuidas a Honorio (ff. 77v-80v); el *Didascalicon* de Hugo de San Víctor (ff. 110v-147v); una serie de textos historiográficos y de contenido eclesiástico (ff. 89r-109v; 147v-149v)³. Los dos poemas que forman el objeto de nuestro análisis están copiados por dos copistas distintos⁴.

El poema *De monstribus Indie* consta de 110 hexámetros leoninos integrados en el texto de la *Imago Mundi* de Honorius Augustodunensis. Está insertado al final de la descripción de la India que constituye los capítulos 11-13 del primer libro de esta enciclopedia. La versificación retoma, de hecho, con pocas excepciones (*testudines*, *magnetes lapis*, *adamas*) y con algunas alteraciones del orden de los datos, las mismas informaciones proporcionadas por la prosa enciclopédica, así que estas aparecen dos veces, en distinta forma, hecho en sí interesante. Habría sido fácil creer que el poema era simplemente una versificación de los capítulos 11-13 del primer libro de la *Imago mundi*. No obstante, el editor afirma que se tenía que tomar en consideración la utilización de una fuente complementaria, o sea los capítulos sobre la India del tratado *Collectanea rerum memorabilium* de Solino que se basa esencialmente, según se sabe, en la *Naturalis Historia* de Plinio. En efecto, el poema utiliza como fuente una selección del capítulo 52 de Solino, al versificar los párrafos 20-22, 26-42 y 49⁵.

En 2002, Rainer Jakobi ha identificado la relación –negada en su tiempo por Hünemörder– que *De monstribus Indie* mantiene con el extenso poema de un cierto Theodericus (*floruit* a finales del siglo XI o comienzos del XII), autor de un poema de 1186 hexámetros leoninos que versifican partes de los *Collectanea rerum memorabilium* de Solino. Jakobi ha fechado esta composición entre 1110 y 1140, sugiriendo la datación aproximativa de 1120. El texto carece hasta hoy de edición crítica, ha sido publicado solo de forma fragmentaria y figura en dos manuscritos de Bruselas (Bibl.

3. Hünemörder (1976: 269); Vermeeren (1956: 15).

4. Vermeeren (1956: 12).

5. Hünemörder (1976: 270, 282).

Roy. 10615 - 10729 ff. 179r-183v fechado en la segunda mitad del siglo XII; el Ms. Bibl. Roy. 8891 ff. 46-51, fechado a la mitad del siglo XII, contiene solo los vv. 1-259). El estudioso muestra que un fragmento referente a la India del poema de Theodericus (vv. 974-1093) ha sido copiado sin el nombre de su autor en el ms. 507 de Viena y aclara que los dos testigos textuales de los versos sobre la India (Bibl. Roy. 10615 – 10729 y ÖNB 507) se remontan, independientemente el uno del otro, a un arquetipo ya depravado⁶.

Se observa que el estudio de Jakobi modifica el estatuto de las fuentes del *De monstris Indie* propuesto por Hünemörder: al constituir este poema un fragmento de una amplia versificación de los *Collectanea* solinianos, puede considerarse que, de hecho, la *Imago Mundi* de Honorio —que a su vez extrae ciertos materiales de Solino— es una fuente complementaria del poema sobre los monstruos al interior de la cual uno de los copistas del manuscrito 507 ha insertado —¿con qué propósito?— este escrito en verso.

La estructura del poema, tal como se presenta en el códice 507, es la siguiente: 1. vv. 1-2 – una introducción independiente de los textos de Solino y Honorio; 2. vv. 3-45 – una serie de razas humanas monstruosas, las así llamadas «razas plinianas»; (gigantes, vv. 4-6; vegetarianos, v.7; ictiófagos que beben el agua salada del mar, v. 8; caníbales, vv. 9-13; hombres cuyos pies orientados hacia atrás tienen ocho dedos, vv. 14-15; cinocéfalos, vv. 16-19; niños que nacen canos y que en su vejez tienen el cabello negro, vv. 20-25; monóculos, vv. 26-29; esciápodos, vv. 30-34; seres que viven solo con el olor de ciertos frutos, vv. 35-39; mujeres que dan a luz a los cinco años y hombres que no viven más de ocho años, vv. 40-41; blemios, vv. 42-45); 3. animales monstruosos: a. Serpientes enormes, vv.46-48; b. Cuadrúpedos: ceucrocota, vv. 49-55; eale, vv. 56-65; toros indios, vv. 66-72; mantichora, vv. 73-80; animales con tres cuernos, vv. 81-82; unicornio-monoceros, vv. 83-92; c. monstruos marinos: anguilas enormes, vv. 93-94; ingentes gusanos azules, vv. 95-100; la ballena, vv. 101-107; 4. la isla Tylos donde nunca los árboles pierden sus hojas.

Hünemörder, en el estudio citado, considera que el poema es un producto típico, como tema y realización, de la literatura didáctica del siglo XII y enmarca la composición en el género del poema didáctico

6. Jakobi (2002: 247-250).

(*Lehrgedicht*), llamando la atención sobre la interesante relación entre literatura e historia natural⁷.

En estas circunstancias, podemos formular varias preguntas: ¿cuáles han sido las estrategias que el autor del *De monstribus Indie* ha utilizado para transformar en poema unos textos en prosa (Solino y Honorio), de corte fundamentalmente informativo? Y, además ¿es posible identificar una intencionalidad propia del texto versificado, distinta de la de sus fuentes en prosa? Como desde el punto de vista genérico, *De monstribus Indie* ha sido considerado un poema didáctico, ¿es posible matizar esta consideración, al compararlo con otro texto sobre los monstruos, el titulado *Isidorus versificatus*, presente en el mismo códice?

Como el *De monstribus Indie* es solo un fragmento de otro extenso poema, sería necesario saber si este versifica con fidelidad el tratado de Solino. En un estudio publicado en 2020, A. E. Kuznetsov examina la manera de la cual Theodericus reescribe y transforma los *Collocatanea* y constata que el versificador omite informaciones concernientes a la geografía global (regiones – Europa, Asia, Italia, Grecia; grandes ríos – Oxus o Nilo; importantes mares como el Caspio; ciudades fundadas por Alejandro Magno) y que pasa por alto también relevante información histórica como la expedición guerrera de Alejandro Magno o la historia romana en su totalidad⁸.

Lo que sucede a gran escala, en un poema de más de mil versos, sucede también en el caso de los ciento diez versos insertados en el códice 507. Además, estudiando el texto en este nivel «microscópico», se pueden observar también otras diferencias interesantes.

Así, Solino declara seguir a Megástenes en cuanto a los cinocéfalos (52, 27) y a Estacio Seboso (52, 41) con respecto a los gigantescos gusanos cerúleos. Los versos correspondientes del manuscrito 507 (16-19 y 95-100 respectivamente) carecen por completo de estas precisiones sobre las fuentes. Es verdad que también Honorio omite estos datos, pero la lectura de ambas fuentes muestra claramente que el poeta ha tenido en cuenta el texto soliniano.

Si toda una serie de elementos de geografía global vienen silenciados, lo mismo sucede con ciertas indicaciones geográficas de detalle: los hombres

7. Hünemörder (1976: 284, 267, respectivamente).

8. Kuznetsov (2020: 126-127; 130).

que tienen los pies vueltos hacia atrás viven, según Solino, junto al monte *qui Nulo dicitur* (52, 26), aclaración suprimida en los versos 14-15; a los cinocéfalos, Solino los sitúa en distintos montes de la India (*per diversos Indiae montes*, 52, 27), pero el lector del poema solo puede deducir, por el contexto general, que estos son unos de los monstruos indianos (vv. 16-19); en cuanto a las serpientes, la nítida indicación geográfica de la fuente (*oceanum indicum*) se esfuma en los versos 45-46 (*Serpentes Indi [...] Oceanique feras*).

A primera vista tales omisiones pueden parecer poco significativas. Sin embargo, creemos que estas contadas imprecisiones contribuyen a crear la imagen de un territorio sin determinaciones específicas, delineado en un escrito privado de la exactitud a la que apunta un texto intencionalmente informativo.

Asimismo, para crear la imagen de una India portentosa el autor utiliza con cierta insistencia lo que llamaríamos un léxico de lo maravilloso en el marco del cual destacan los derivados del radical latino *mir-* así como el uso del nombre *monstrum* y del compuesto *monstriferum*. Así, los versos introductorios (creación autónoma con respecto a las fuentes en prosa) insisten en este sentido: *Si nichil in totis esset mirabile terris / India sola daret cunctis miracula terris. / Inter monstriferas hominum pecudumque figuras...* (vv. 1-3); otros contextos sostienen esta observación: *Iamque recens natos mireris cernere canos* (v. 22); *Quod dictum mirum fingens discrimina vocum* (v. 78); *[cornu] splendet mirificum* (v. 89); *Istud [...] Tylos habet insula [...] mirum* (vv. 108-109); *ceucrocota monstrum*, v. 49; *Monstrorum genitrix his addidit India monstis*, (v. 73); *Mantichorum monstrum nulli feritate secundum*, (v. 74); *monoceros monstrum* (v. 83). Solo en tres casos de los que acabamos de mencionar, las fuentes en prosa presentan las respectivas realidades como portentosas (Solino, 52, 40: *splendore mirifico*; Honorio, I, 12: *splendens et mire acutum*; Solino, 52, 49: *Tylos [...] terras omnes hoc miraculo sola vincit*), las demás ocurrencias de este léxico siendo la aportación del autor que ha querido, al parecer, orientar la lectura hacia la pauta de lo maravilloso.

Por otra parte, se observa que el poema incorpora algunos ecos –quizás no sabremos nunca si voluntarios o impensados– de la mejor poesía de la Antigüedad. Así, creemos que la rebuscada expresión del v. 34 (*[qui] [...] umbrarum latis faciunt sibi tegmina plantis*) podría esconder un eco virgiliano (*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*, *Egl.* I, 1). En el mismo sentido, el de dar un corte poético a un texto derivado de fuentes fundamentalmente

informativas, actúa el autor en una serie de otros contextos: *Canescunt prima quidam florente iuventa* (v. 23), que puede ponerse en relación con *Illa rapit iuvenes prima florente iuventa* (Appendix Vergiliana. *Elegiae in Maecenatem*, 7) o con el verso 115 del *Arte poética* de Horacio (*Intererit multum Davusne loquaturan heros; Maturusne senex, an adhuc florente iuventa/ Fervidus*, vv. 114-116). Nada en las respectivas fuentes en prosa sugiere la elección del adjetivo *florens*, ya que aquellas tienen: *legitur quasdam feminas ibi semel parere natosque canos ilico fieri*. (Solino, 52, 28); *Ibi etiam quedam matres semel pariunt, canos partus edunt, qui in senectute nigrescunt* (Honorio, I, 11).

Otros contextos que sugieren que Theodericus recuerda y utiliza versos o sintagmas de ciertos poetas clásicos o de la latinidad tardía vienen señalados por Gärtner⁹; reproducimos aquí solo uno de sus ejemplos: *Est eale quadrupes: cauda similans elephantis/ Equipatur equis; color est contrarius albo* (vv. 56-57) cuyo final recuerda a Ovidio, *Met.* II 541 *Qui color albus erat, nunc est contrarius albo*.

También notamos el uso recurrente de la palabra poética *aequor*¹⁰ (vv. 101, 104, 106) en vez del prosaico *mare* presente en la fuente (Solino, 52, 42). Asimismo, consideramos que en el v. 26 *Hic quoque monoculi sunt solo lumine dicti* el ojo único se designa mediante la palabra poética *lumen*¹¹ ahí donde las fuentes no ofrecen más que el nombre de los monstruos.

Pondríamos de manifiesto también la interesante metáfora que indica la boca de los blemios en cuyo caso *vitae locus est locus ori* (v. 44); Honorio, la fuente de este verso, afirma solo que: *Sunt alii absque capite, quibus sunt oculi in humeris, pro naso et ore duo foramina in pectore*.

El caso quizás más llamativo ha sido subrayado por Hünemörder, en su estudio sobre las fuentes del poema. El verso 73 reza: *Monstrorum genitrix bis addidit India monstris* que evoca inmediatamente el primer verso del poema lucreciano (*Aeneadum genitrix, hominum divomque uoluptas*), a pesar de que este texto no fue muy difundido en la Edad Media¹²; de todas formas, ninguna de las dos fuentes en prosa ofrece tal consideración sobre la India.

Apuntamos asimismo una (inhabitual) intención del versificador de mostrar cierta independencia con respecto a sus fuentes en prosa al inter-

9. Gärtner (2004: 124, 125, 128, 129, 130).

10. Quicherat (1852: 35) *Thesaurus poeticus linguae latinae*.

11. Quicherat (1852: 678) *Thesaurus poeticus linguae latinae*.

12. Hünemörder (1976: 276).

calar en la descripción de los cinocéfalos el verso sentencioso que afirma que, al desaparecer la figura humana, también se pierde la capacidad de hablar: *Nam sermo nostra periit pereunte figura* (v. 19), hecho que no tiene correspondencia en los textos de Solino u Honorio pero que es un eco de Lucano (*Phars.* IX,792) según señala Gärtner¹³: *tenditque cutem pereunte figura/Miscens cuncta tumor...*

Por tanto, creemos que el cotejo del *De monstris Indie* con los tratados subyacentes permite suponer que el propósito del versificador ha sido cambiar la intencionalidad informativa del texto; en este sentido, la mera versificación, tarea mecánica, no habría sido ni muchísimo menos suficiente, siendo consabido que muchos tratados medievales emplean este recurso con puro propósito mnemotécnico. En cambio, es posible que el autor haya intentado conferir a su composición un prestigio literario aparte al elaborar paráfrasis de conocidos versos antiguos asumiendo, de esta forma, una *imitatio auctorum* que le hiciera un guiño al lector experto; además, ha intercalado algunos versos propios que individualizan su composición en relación con sus fuentes, lo más destacado en este sentido siendo la redacción de una breve introducción autónoma para la sección referente a la India.

Quizás se pueda ir más lejos –con prudencia– al examinar la razón por la cual el que decidiera la composición de esta parte del código hubiera querido yuxtaponer dos textos de carácter distinto que versaban sobre la misma materia, los monstruos de la India. Creemos que la tarea de transmitir información geográfica ha sido asignada únicamente al texto enciclopédico de Honorio, mientras que a los cien versos, con sus respectivas marcas «poéticas», el autor del código –¿o el comanditario de este?– le ha asignado el papel de constituir un mero catálogo de *mirabilia* que cautivaran la imaginación del lector. No es de extrañar que tal intencionalidad se manifestara en las primeras décadas del siglo XII, siendo conocido que es precisamente en este período cuando el interés por lo maravilloso empieza a manifestarse tanto en la literatura erudita como en la de ficción¹⁴.

Por otra parte, sería posible atribuir esta yuxtaposición al perfil característico del tratado de Honorio, clérigo deseoso de instruir a los

13. Gärtner (2004: 124).

14. Le Goff (1999: 11).

muchos que no poseen libros, según confiesa en su epístola introductoria (*ad instructionem multorum, quibus deest copia librorum, hic libellus edatur*, col. 120); para estos, los mediadores son precisamente los clérigos cuya formación intelectual preocupa a Honorio; sus obras se orientan hacia poner a disposición de estos mediadores el material idóneo para instruir, mediante la actividad pastoral, aquel mundo de los legos que viven más allá de los muros del monasterio¹⁵. ¿Habría considerado el que concibió la estructura del manuscrito que un texto encaminado a despertar la curiosidad y el interés por las maravillas pudiera tener su eficacia para la actividad pastoral, al amenizar los resechos datos eruditos?

Por otra parte, lo que llama la atención, paralelamente al examen de este texto, es la presencia en el mismo manuscrito (43v-44r) de otro poema sobre los monstruos humanos y animales cuya edición crítica ha sido realizada igualmente por el historiador alemán Christian Hünemörder en 1975. Se trata de una composición en dísticos elegíacos (sesenta y seis versos en el Ms 507 y ciento ocho en la edición crítica que tiene en cuenta también otros testimonios textuales). El poema está intercalado entre otras poesías en latín que versan principalmente sobre el calendario y ha sido titulado por su editor *Isidorus versificatus*, ya que pone en verso fragmentos del libro XI de las *Etimologías* concernientes a las «razas plinianas», al lado de fragmentos del libro XII sobre los animales.

El análisis comparativo de la fuente isidoriana y del texto versificado –análisis que hemos llevado a cabo en otro estudio cuyas conclusiones sintetizamos ahora¹⁶– nos ha llevado a observar que también en el *Isidorus versificatus* la dimensión informativa del texto queda gravemente mermada por varias causas: la selección de la materia ha sido llevada a cabo sin criterio transparente; se han eliminado del poema todas las consideraciones etimológicas o gramaticales isidorianas; faltan las aclaraciones referentes a las diferentes clases de seres naturales y a las distinciones entre ciertos términos del vocabulario de la historia natural; se ha eliminado casi por completo la información geográfica; asimismo se han eliminado las denominaciones griegas y se ha preferido el lenguaje común en detrimento de los términos eruditos. Hay que observar también que la perspectiva teológica de Isidoro constituía un factor explicativo, en el ámbito epistemológico

15. Flint (1982: 17).

16. Crivăț (2022).

de su época, pero el poema carece de tal enfoque. Se ve, por consiguiente, que la mayoría de los datos eruditos y de los elementos explicativos presentes en las *Etimologías* isidorianas se eliminan. Lo mismo se puede afirmar, según se ha visto, en lo que al poema *De monstris Indie* se refiere.

Es posible cuestionar, por lo tanto, el hecho de que la intencionalidad de las reescrituras versificadas coincidiera con los propósitos fundamentalmente informativos de un poema didáctico. El objetivo esencial de tal escrito es la eficaz transmisión de conocimientos eruditos, ilustrando las causas y las condiciones de existencia de los fenómenos abordados, utilizando la terminología exacta de las disciplinas de erudición y un lenguaje explicativo basado en el uso de aclaraciones, fundamentaciones y demostraciones; en consecuencia, su lenguaje emplea con frecuencia los términos abstractos y el vocabulario especializado de la materia erudita respectiva; al mismo tiempo, se valen los autores de estrategias específicas destinadas a garantizar la veracidad de la información¹⁷.

Ninguna de estas características se vuelve a encontrar en los dos poemas que hemos presentado. El único intento de ofrecer una explicación causal de los fenómenos que se enumeran se sitúa en el dístico inicial del poema *Isidorus versificatus* (*Heu genus humanum vario portenta creavit / crimine, que retinent horribiles species*) y esta explicación solo sería válida para un tercio de la reescritura, o sea para la parte referente a los monstruos humanos nacidos como consecuencia de un delito que el poeta no especifica. Paralelamente, los versos iniciales del *De monstris Indie* solo tienden a subrayar la dimensión maravillosa de la materia presentada, sin otras aclaraciones.

Si el aspecto informativo de estos textos queda antes bien limitado, podríamos examinar el otro propósito fundamental de un texto didáctico medieval, el de proporcionar edificación moral. Pero tampoco este nos parece suficientemente ilustrado pudiéndose, eventualmente, fundamentar solo en la reflexión, ya mencionada, del dístico inicial del *Isidorus versificatus*, lo que nos parece muy poco. El fragmento *De monstris Indie* carece por completo de tal intento de enfocar la materia. Por el contrario, la introducción de Theodericus al conjunto de su paráfrasis versificada de más de mil versos orienta la lectura (realizada probablemente en voz alta) antes bien hacia presentar un recuento de curiosidades que no es fácil ver con sus propios ojos (*Auribus aut oculis non totus sufficit orbis; / Non omnīs*

17. Haye (1997: 199; 200-203).

nova res oculos quae mulcet et aures/Sed quae mirentur homines nunc rara videntur/Hinc juvat audiri quod non est copia cerni, vv. 1-4¹⁸). Los versos finales de esta introducción imploran el favor de un Dios caracterizado como *mirabilis* que ha creado todo lo que el autor desea admirar (*Huic faveas operi rex mundi gloria coeli/Quae volo mirari mirabilis ipse creasti*, vv. 37-38¹⁹).

Obviamente, no es fácil identificar con certeza las intencionalidades que han presidido la elaboración de tales escritos. También es llamativa su integración en un código complejo: este cuenta, según se ha visto, con un componente destinado a los iluminadores de manuscritos –el famoso libro de modelos conocido como *Reiner Musterbuch*. Se ha observado que las distintas partes del código están interrelacionadas y que, por ejemplo, ciertos dibujos de seres animales del *Reiner Musterbuch* inicial se refieren a los respectivos seres que pueblan el *De monstri Indie*, mientras que una serie de dibujos apuntan a las *artes mechanicae* tratadas en el *Didascalicon* de Hugo de San Víctor²⁰. Los más significativos textos de este código elaborado a principios del siglo XIII reúnen obras de tenor enciclopédico de la primera mitad del XII – Honorio Augustodunensis, Guillermo de Conches, Hugo de San Víctor; según se sabe, los dos postreros representan «lo último» de la reflexión sobre el saber, en su tiempo, mientras que el tratado de Honorio ofrece una perspectiva conservadora sobre el mundo y la historia²¹.

En tal contexto que parece sintetizar los elementos necesarios para la cultura de un clérigo de principios del siglo XIII se sitúan los dos poemas: estos «disuelven», por varios procedimientos, la intencionalidad puramente informativa del discurso enciclopédico para convertirlo en «colecciones» de seres extraños, en «listas de *mirabilia*» elaboradas sin mira científica. La posición del *De monstis Indie* al interior de un texto enciclopédico que, entre otros propósitos, se veía preocupado también por ofrecer los instrumentos idóneos para la instrucción de los legos, la integración del *Isidorus versificatus* en un conjunto de versos de los que muchos parecen apuntar a la más fácil memorización de conocimientos elementales (pero sin excluirse cierta dimensión lúdica) permiten suponer que asistimos a

18. Latapie (1849: 87).

19. Latapie (1849: 88).

20. Simader (2005: 142-143).

21. Flint (1982: 16).

una diversificación de los registros del discurso didáctico: a su dimensión informativa se añade otra, vinculada con ella, la que despierta e ilustra la curiosidad (¿gratuita?) por lo maravilloso. De los dos objetivos textuales que tantas veces evocan los autores medievales en la huella de Horacio (*delectare, monere*), los poemas que hemos analizado parecen estar dedicados preponderantemente al primero. Nos hallamos quizás, en la fase incipiente de un largo proceso que terminará por transformar ciertos objetos de estudio de la historia natural medieval –hombres o animales monstruosos, en particular– en elementos que sirvieran para realzar lo maravilloso en el marco de la literatura de ficción.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Crivăț, Anca, «Isidorus versificatus – la reescritura de un texto isidoriano en el siglo XII», *Analele Universității de Vest din Timișoara. Seria științe filologice*, 60 (2022), pp. 9-24.
- Flint, Valerie I. J., «Honorius Augustodunensis. Imago Mundi», *Archives d'histoire Doctrinale et Littéraire Du Moyen Âge*, 49 (1982), pp. 7-153.
- Gärtner, Thomas, «Zum Indien-Abschnitt der mittelalterlichen Solin-Paraphrase des Theodericus». *Acta Antiqua*, 44/1 (2004), pp. 123-132.
- Haye, Thomas, *Das lateinische Lehrgedicht im Mittelalter: Analyse einer Gattung*, Leiden: Brill, 1997.
- Honorius Augustodunensis, *De imagine mundi libri tres*, ed. J.-P. Migne, *Patrologia latina*, 172, 1854, cols. 115-188.
- Hünemörder, Christian, «Isidorus versificatus – Ein anonymes Lehrgedicht über Monstra und Tiere aus dem 12. Jahrhundert», *Vivarium*, XIII, (1975), pp. 103-118.
- Hünemörder, Christian, «Das Lehrgedicht „De monstris Indie“ (12. JH). Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte des Solinus und Honorius Augustodunensis», *Rheinisches Museum für Philologie*, 119, (1976), pp. 267-284.
- Jakobi, Rainer, «Indien in der Solin-Paraphrase des Theodericus», *Mittellateinisches Jahrbuch*, 37/2 (2002), pp. 247-255.
- Kuznetsov, A. E., «Transformations of the world space: From Pliny's Natural History to the Collectanea Rerum Memorabilium of C. Julius Solinus and the poem De Mirabilibus of Theodericus», *Shagi / Steps*, 6/1, (2020), pp. 113-145.

- Latapie, Léopold, «Mémoire sur l'abrégé poétique du *Polybistor* de C. J. Solin, par Thierry, attribué jusqu'ici à Pierre Diacre», *Bulletins de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, XVI/2, (1849), pp. 79-101.
- Le Goff, Jacques: «Lo Maravilloso en el occidente medieval», en *Lo Maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*, Barcelona: Editorial Altaya, 1999, pp. 9-24.
- Quicherat, Louis, *Thesaurus poeticus linguae latinae*, Paris, Hachette, 1852.
- Simader, Friedrich, «Das so genannte Reiner Musterbuch. Notizen zum Forschungsstand», en *Zisterziensisches Schreiben im Mittelalter. Das Skriptorium der Reiner Mönche. Beiträge der internationalen Tagung im Zisterzienserstift Rein, Mai 2003*, Anton Schwob, Karin Kranich-Hofbauer (eds.), Peter Lang, Bern u. a.: 2005, pp. 141-150.
- Solinus, Caius Iulius, *Collectanea rerum memorabilium*, ed. Theodor Mommsen, Berlin: Weidmann, 1895.
- Vermeeren, P. J. H., Über den Kodex 507 der Österreichischen Nationalbibliothek (Reuner Musterbuch), La Haye: M. Nijhoff, 1956.
- Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. 507
 <https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_6432503&order=1&view=SINGLE> [15/01/2023].

RESUMEN: El artículo examina las estrategias textuales que el autor anónimo del poema *De monstis Indie* (siglo XII) utiliza para reescribir en versos fragmentos de los *Collectanea rerum memorabilium* de Solino y de la *Imago Mundi* de Honorius Augustodunensis. Paralelamente, se observa que por medio de estrategias similares, en el poema *Isidorus versificatus* (siglo XII) han sido reescritos fragmentos de los libros XI y XII de las *Etymologiae* de San Isidoro de Sevilla. Ambas piezas poéticas figuran entre los textos del Ms 507 de la Österreichische Nationalbibliothek de Viena. El análisis comparativo de las dos obras consideradas por la investigación como pertenecientes al género literario del poema didáctico permite una reflexión sobre la intencionalidad que ha presidido a su composición, intencionalidad distinta de la que había originado la redacción de sus respectivas fuentes. La consideración de las versificaciones sobre el trasfondo de sus fuentes ofrece la posibilidad de observar en qué medida los procedimientos utilizados por los anónimos poetas del siglo XII han determinado la metamorfosis de unos textos de erudición enciclopédica en dos poemas cuyo punto de mira consiste en presentar sendas listas poéticas de *mirabilia*.

PALABRAS CLAVE: *Isidorus versificatus*, *De monstis Indie*, género didáctico, reescritura, *mirabilia*.

LA PRIMERA TRADUCCIÓN CASTELLANA
COMPLETA DE LAS HEROIDAS DE OVIDIO.
FUENTES Y AFLUENTES DEL MANUSCRITO 5-5-16
DE LA BIBLIOTECA COLOMBINA DE SEVILLA

AMALIA DESBREST
ENS de Lyon, CIHAM 5648 &
Universidad Autónoma de Madrid

AL EDITAR UN TEXTO MEDIEVAL, VAMOS BUSCANDO LA TRAMA DEL texto que estamos estudiando, esto es, al igual que Teseo en el laberinto, tratamos de seguir el hilo de Ariadna, para encontrar las distintas fuentes que se entremezclan, que dialogan en nuestro objeto de estudio. El laberinto es especialmente complejo si el texto que editamos es una traducción de un texto latino en lengua vernácula, traducción que ha pasado por varias etapas ya que entre el latín y el castellano está, en nuestro caso, el catalán. Este trabajo se complica todavía más cuando el texto por editar contiene glosas marginales. Al editar la primera traducción completa y glosada en castellano de las *Heroidas* de Ovidio, el editor tiene, pues, que remontar el camino de una hebra de varios hilos: el hilo de las fuentes de la traducción de las propias *Heroidas* y el hilo de las fuentes de las glosas, material añadido a lo largo de las diversas lecturas medievales y, quizás también añadido por el propio traductor-glosador, sea este catalán o (¿y?) castellano.

La descripción del camino y de sus hebras es lo que nos ocupará en este artículo. Tras presentar el manuscrito 5-5-16 de la Biblioteca Colombina

de Sevilla, testimonio único de la traducción estudiada, presentaremos los avances de nuestro trabajo; nos adentraremos así en la composición del milhojas (permítanme una última metáfora) de fuentes de la traducción del texto ovidiano, lo que representa un verdadero rompecabezas para el editor a la vez que una fuente de informaciones respecto al itinerario del texto. Finalmente, nos interesaremos por las posibles fuentes vernáculas que puede haber manejado el glosador, sobre todo dentro de la tradición castellana.

1. LA TRADUCCIÓN DE SEVILLA Y SUS CARACTERÍSTICAS TEXTUALES: TESTIMONIO DE LA TRADICIÓN ANTERIOR A 1420

El manuscrito 5-5-16 de la Biblioteca Colombina de Sevilla (S) es un códice bastante bien conservado de 63 folios escritos a línea seguida. La letra es regular, parece ser siempre de la misma mano tanto para las cartas como para las glosas, la grafía es una gótica híbrida o, según las palabras de José Manuel Ruiz Asencio, «gótica cursiva libraria formada» y parece ser de una fecha cercana al año 1450¹. Por lo tanto, podemos suponer que es contemporánea o poco posterior a la traducción realizada por Guillem Nicolau. Los márgenes contienen glosas, con una media de 70 glosas por carta, indicadas en las cartas por una letra minúscula volada por encima de la palabra o del fragmento que se quiere glosar, en la interlínea. Recuerda pues el sistema de glosa «A,B,C» que aparece durante el siglo XII en los comentarios de la Biblia².

S contiene, como decíamos, el único testimonio de la primera traducción completa y glosada en castellano de las *Heroidas* de Ovidio. Transmite la traducción de 20 de las 21 *Heroidas* que compuso Ovidio, ya que la carta 15 de Safo a Faón es omitida, así como los versos 39-145 en la carta 16, de Paris a Elena y prácticamente la integralidad de la carta 21, de Cídipe a Acontio en la que sólo constan de la traducción de los 12 primeros versos. Estas características textuales indican que la fecha de

1. Agradezco muchísimo al profesor José Manuel Ruiz Asencio quien aceptó estudiar el manuscrito y cuya pericia ha permitido completar la información que ya transmite la bibliografía respecto a este manuscrito.

2. Lobrichon (2003).

composición de la traducción es anterior a 1420. Con posteridad a esta fecha las *Heroidas* se transmiten prácticamente completas. En efecto, en su edición del *Bursario*, Pilar Saquero y Tomás González nos recuerdan que la epístola 15 falta en la mayoría de los códices latinos y sólo se halla entera en un códice del siglo XIII (Frankfurt UBMS Barth 110), separada de las demás. A veces se encuentra de manera fragmentaria en algunos florilegios medievales, sin embargo, a partir de 1420, su representación manuscrita aumenta, y aparece en más de 150 códices, de los que unos 30 están copiados de ediciones del siglo XV³.

Como lo decíamos al comienzo, el texto de *S* es peculiar ya que no se trata de una traducción directa del latín, es la versión castellana de la traducción catalana de las *Heroidas* realizada por Guillem Nicolau a petición de la reina Violante de Bar de Aragón entre 1389 y 1391⁴. Ambas traducciones están en prosa, lo que no nos sorprende ya que las traducciones romances anteriores a estas dos traducciones también se hicieron en prosa, sea en castellano, en francés⁵ o en italiano⁶. Según las fuentes que tenemos respecto al génesis de la traducción catalana y los estudios de Josep Pujol, editor de esta traducción, parece que las glosas del manuscrito de Sevilla son la traducción de las glosas catalanas desgraciadamente perdidas⁷. La traducción castellana es muy fiel al original catalán que es a su vez una versión significativamente literal de las *Heroidas* de Ovidio. El hecho de no haber conservado las glosas catalanas, que según Pujol acompañaban la versión de Nicolau, nos obliga a buscar el origen de estas glosas en otros textos, especialmente latinos, aunque también nos

3. Saquero Suárez-Somonte y González Rolán (2010: 25).

4. Pujol (2018).

5. La primera traducción francesa ha sido editada por Luca Barbieri en: Luca Barbieri, *Le «epistole delle dame di Grecia» nel Roman de Troie in prosa. La prima traduzione francese delle Eroidi di Ovidio*, Romanica Helvetica 123 (Tübingen, 2005.). Se trata de una traducción parcial (13 de las 21 *Heroidas*) que da a ver una reescritura de las cartas ovidianas o incluso un resumen, lo que la diferencia de la traducción literal que se encuentra en el manuscrito de Sevilla. No lleva glosas y es del siglo XIII.

6. Las traducciones italianas de las *Heroidas* se pueden encontrar en las ediciones siguientes: Barbieri y D'Agostino (2017) para la traducción parcial y Zaggia (2009) para la traducción completa. Ambas son de principios del siglo XIV y son glosadas.

7. Pujol (2018).

parece pertinente suponer que estas *marginalia* pueden al menos en parte proceder del propio trabajo del traductor-glosador castellano⁸.

Las glosas son de índoles variadas, pueden ser léxicas, retóricas, sintácticas, mitográficas... Además de estas encontramos para cada carta un *accessus* o epígrafe introductorio⁹, es decir, un párrafo de extensión variable en el que el traductor-glosador le recuerda al lector los elementos principales del mito al que se refiere en la carta y los concluye con dos *intentiones*: la *intentio mittentis* que es la intención que se le atribuye a la emisora de la carta y la *intentio auctoris* que el comentarista medieval atribuye a Ovidio al redactar la carta. Ambas tienen un fuerte cariz moralizador. Estos dos elementos textuales contribuyen, al igual que las características del texto transmitido por *S*, a vincular la traducción de Sevilla con la tradición latina medieval de copia y glosa de las *Heroidas*, originada en Alemania¹⁰ y posteriormente en Orleans¹¹, como lo veremos a continuación.

2. LA EDICIÓN DEL MANUSCRITO DE SEVILLA: OBJETIVOS Y LOGROS

El manuscrito *S* cuenta con una edición de 1985 realizada por Rosa María Garrido Conde¹². Tras consultarla, vemos que Garrido no tuvo en cuenta la relación de *S* con la traducción catalana en su trabajo. Más recientemente, en 2018, Josep Pujol publicó la edición crítica ya mencionada de la traducción catalana de Guillem Nicolau. Pujol emplea como manuscrito base el único testimonio íntegro, es decir el manuscrito *P* de

8. Pujol (2018: 28; 157-163). En su edición de las *Heroidas* catalanas, traducidas por Guillem Nicolau, Josep Pujol pone de realce la presencia de huellas de glosas en los dos testimonios catalanes que se conservan, respectivamente en la Biblioteca de Catalunya (ms.1599, *B*) y en la Biblioteca Nacional de Francia (ms. esp. 543, *P*). En el primer testimonio, fragmentario, aparecen las marcas de las glosas y en el segundo, entero, hasta se puede leer una glosa en el último folio, glosa que encontramos también en el manuscrito de Sevilla.

9. Adopto aquí la expresión empleada por Pilar Saquero y Tomás González en su estudio introductorio al *Bursario*, la traducción de las *Heroidas* realizada por Juan Rodríguez del Padrón, en Saquero y González (2010: 45).

10. Hexter (1986).

11. Engelbrecht (2008).

12. Garrido Conde (1986).

la BnF, ms. esp. 543, un códice de papel del siglo xv¹³. Pujol enmienda cuando es necesario las lecciones de *P* con las lecciones de *S*, con lo cual nos da acceso a parte del texto del manuscrito de Sevilla. Además, edita las glosas castellanas que considera como la única huella de las glosas catalanas perdidas y las compara con las fuentes latinas cuyo contenido se acerca más al de las fuentes que pudieron cotejar los glosadores de esta traducción: las glosas marginales del ms.2013 4^o, de Copenhagen, Kongelige Bibliotek, GKS - con fecha del siglo XIII, llamado *K*, y el ms. lat. 7996, del siglo XIV, llamado *Pe*, de París, Biblioteca Nacional de Francia, que forman parte de la tradición latina medieval de los *Bursarii*¹⁴.

El trabajo de los investigadores que nos preceden es pues una base fundamental para nuestra actual labor doctoral. Como ya hemos mencionado, nuestra tesis se centra en la edición de la traducción castellana de las *Heroidas* y sus glosas, pero también en el estudio de sus posibles orígenes más allá de las fuentes latinas, centrándonos para ello especialmente en las potenciales fuentes romances del texto de Sevilla y, describir así gracias a este análisis el lugar que ocupa esta versión en la recepción española y europea de las cartas ovidianas.

3. LA TRADUCCIÓN DE SEVILLA: UN «MILHOJAS» DE FUENTES Y UN «ROMPECABEZAS» PARA LOS EDITORES

Como lo acabamos de ver, y si me permiten las metáforas, la traducción de Sevilla es el resultado de un «milhojas» de fuentes formado por finas y no siempre definidas capas textuales que se superponen, tanto en la traducción de las cartas como para las glosas, lo que representa un verdadero «rompecabezas», un acertijo complejo, para los editores.

3.1. *Las posibles fuentes latinas: tradición alemana y orleanesa*

La presencia de *accessus* al inicio de cada carta, así como de *marginalia* nos permite relacionar la traducción de Sevilla con las tradiciones alemana

13. Pujol (2018).

14. Pujol (2018: 61-62).

y orleanesa de comentarios de las *Heroidas* de Ovidio. Esta relación es un legado de la traducción catalana ya que ella también tiene un vínculo muy fuerte y verificado con estas dos tradiciones¹⁵. Los *accessus* de *S* (y de *P*) nos remiten a los *accessus* que encontramos en el comentario de Múnich (Clm. 14975, siglo XII) editado por Ralph Hexter¹⁶ y en los *Bursarii super Ovidios* de Guillermo de Orleans (siglo XIII), editados por Wilken Engelbrecht¹⁷. De hecho, Pujol ha demostrado que la traducción catalana y en consecuencia *S* están relacionadas con una rama especial de los *Bursarii Ovidii*, aquella representada por los *codices minores*. Los llamados «minores» transmiten junto a la glosa el texto completo de Ovidio que es comentado tanto en los márgenes como en las interlíneas¹⁸. Estos manuscritos son, principalmente:

K, Copenhagen, Kongelige Bibliotek, GKS - ms.2013 4º, siglo XIII.

Pe, París, BnF, ms. Lat. 7996, siglo XIV.

Be, Berne, Burgerbibliothek, ms. 152, siglo XIII.

En efecto, parte del contenido de estos manuscritos precisos se encuentra integrado bien directamente en el texto de las cartas, o bien traducido en los márgenes de *S*. A continuación, recogemos algunos ejemplos, para los que nos apoyamos en el ms. *Pe*, que hemos podido consultar en su versión digitalizada.

Los dos primeros ejemplos atañen a referencias a los *realia* latinos, es decir, los elementos que caracterizan la cosmovisión de los romanos en la Antigüedad. En efecto, en el texto de Ovidio, se destaca la presencia de divinidades como Marte, dios de la guerra o de Notos, Céforo, que son dioses de los vientos. Su presencia es lógica en un texto elaborado por un autor impregnado del politeísmo. Sin embargo, cabe señalar que en las glosas marginales o interlineales de los comentarios medievales (siglo XIV) como *Pe*, los comentaristas explicitan estas referencias a divinidades con palabras más «concretas», menos poéticas, pero con un significado quizá más claro para un lector cristiano que no está familiarizado con el panteón latino. Es lo que vemos con la glosa «bello» (la guerra, en ablativo) que completa la referencia a Marte, el dios de la guerra. En la traducción de Sevilla, ya

15. Pujol (2011).

16. Hexter (1986).

17. Engelbrecht (2003).

18. Pujol (2018: 81).

desaparece totalmente la referencia a Marte y el traductor opta, como su modelo catalán, por una traducción mucho más prosaica, «la tu batalla».

<p>Her III, v. 45-46: Diruta Marte tuo Lyrnesia moenia uidi / (Et fueram patriae pars ego magna meae);¹⁹</p>	<p>Marte > glosado «bello» en la interlínea de <i>Pe</i> (f.6r)</p>	<p>Yo vi los muros de la cibdat de Laerna derrotados por la tu batalla (e yo era reputada grant parte de la mi tierra) (<i>S</i>, f. 9r)</p>
---	--	--

Observamos, además de la depoetización y de la de-paganización del texto, que se integran referencias a elementos más propios de la realidad medieval. Es lo que percibimos en el segundo ejemplo, en el que los nombres paganos de vientos, que remiten a divinidades, son traducidos por nombres meteorológicos y geográficos: «Levante», «Poniente», «Mediodía», «Trasmontana». Estos nombres, arraigados en el léxico meteorológico dan cuenta de nuevo de la de-paganización del texto ovidiano y permiten a su vez que un lector medieval reconozca mejor de qué viento se está hablando.

<p>Her XI, v. 15-16: Ille Noto Zephyroque et Sithonio Aquiloni / Imperat et pinnis, Eure proterue, tuis;²⁰</p>	<p>Zephyro > glosado «vento occidentalis» en <i>Pe</i> (f. 25v) Eure > glosado «ventus orientalis» en <i>Pe</i> (f.25v)</p>	<p>Él ha señoría e ama los vientos Levante et Poniente, Trasmontana e Mediodía; e tú, cruel Levante, manda a las tus ligeras alas (<i>S</i>, f. 31v)</p>
---	---	--

Cabe detenerse en la traducción de los nombres de los vientos. Pasamos de «Noto Zephyroque et Sithonio Aquiloni» y «Eure» en el texto latino a «los vientos Levante et Poniente, Trasmontana e Mediodía» y «cruel Levante» en la traducción sevillana. Ilustra pues el paso de las referencias paganas a los nombres meteorológicos y geográficos pues, «Zephyro» es el viento occidental como lo recuerda la glosa de *Pe*, lo que se traduce lógicamente por «Poniente», Eure es el viento oriental, como lo recuerda la glosa de *Pe*, con lo cual no sorprende que se traduzca por «Levante», el

19. «Destruídas por tu Marte vi las murallas Lirnesias (y había sido yo una parte no pequeña de mi patria)», traducción de Moya del Baño (1986: 17).

20. «Manda sobre el Noto, el Céfitro y el sitonio Aquilón, y sobre tus alas, devastador Euro», traducción de Moya del Baño (1986: 78).

«Nothos» es el viento del sur, o sea «Mediodía». Nos llama la atención la traducción de «Aquiloni» por «Trasmontana» en un texto en castellano. En efecto, en castellano, el viento Aquilón, del norte, se puede traducir por «cierzo» como se lee en la traducción alfonsí de las *Metamorfosis* X, v. 77:174 «çierço» en la que el latín se ve castellanizado²¹. En cambio, en la traducción de Sevilla, el recurso al término «Tramuntana» es una muestra de catalanismo (de hecho, en la traducción catalana leemos «Tramuntana»)²² ya que, existiendo el término «cierzo», el traductor hubiera podido valerse del castellanismo para traducir «Aquiloni». Este ejemplo nos permite pues suponer que el traductor de la versión de *S* o hablaba catalán o procedía de una región en la que semejante palabra era de normal uso.

3.2. Fuentes y «afluentes» vernáculos de la traducción de las cartas

Junto a la tradición latina, la traducción de Sevilla también es heredera de o está vinculada con versiones y comentarios romances. En este artículo nos hemos centrado en las fuentes y los posibles «afluentes» españoles, es decir, la traducción de Guillem Nicolau y la traducción de Juan Rodríguez del Padrón, el *Bursario*. El *Bursario* es una traducción completa de las *Heroïdas* en castellano a las que del Padrón añade tres cartas originales (que descartamos para este estudio). En este caso el vínculo directo entre la traducción catalana y *S*, e indirecto entre *S* y el *Bursario* se comprueba sobre todo en la propia traducción de las cartas: el texto de las cartas de *S* es una traducción de la versión catalana pero no podemos afirmar lo mismo de las glosas pues los manuscritos con el texto catalán no transmiten glosas marginales —según Pujol porque se han perdido—. Por su parte el *Bursario* sólo tiene *accessus* traducidos de los *Bursarii* latinos —un vínculo que evidencia el título mismo de la obra— pero no glosas marginales²³.

La carta XVIII, de Hero a Leandro nos proporciona gran cantidad de ejemplos para ilustrar el diálogo entre las tres traducciones.

En el primer ejemplo recogemos un fenómeno similar al estudiado más arriba en el que el texto latino es desprovisto de su carácter pagano,

21. Irene Salvo García (2012: 112).

22. Pujol (2018: 358).

23. Pujol (2018: 71-81).

al modificar las apóstrofes sencillas en invocaciones al Dios cristiano. Este rasgo de adaptación se observa en otras traducciones medievales, como por ejemplo la traducción alfonsí de la que trataremos luego. Sin embargo, lo interesante aquí es ver cómo se transmite esta adaptación en la traducción del mismo verso en las tres versiones españolas. Da realmente la impresión de que la más reciente (la de del Padrón) se nutre de sus hermanas castellana y catalana.

<p>Her. XIX, v. 105-106: Al potius peream quam crimine vulnerer isto, / Fataque sint culpa nostra priora tua!²⁴</p>	<p><i>S</i>: ¡Ha Dios [Déus, <i>P</i>], muera yo antes que sea ofendida por tal crimen non adulterio, et la mi muerte sea la prima por tal culpa tuya! (<i>S</i>, f. 55r)²⁵</p>	<p><i>Bursario</i>: a Dios plega que muera yo antes que sea ofendida por tal crimen o adulterio, e la mimuerte sea primero que la tuya. (p.241)</p>
--	--	---

En la versión latina está presente el apóstrofe («*Ab!*») sin embargo, la alusión a «Dios», es decir, el dios del cristianismo monoteísta, es un añadido que procede, seguramente, del traductor catalán. De hecho, ya aparece en la *Heroidas* XVI/XVII con «déus», y se transmite a la traducción de *S* y luego a la de Padrón.

Este último ejemplo nos permite ver como, a nuestro parecer, del Padrón se vale de una lección errónea transmitida por *P* y *S* (o por alguna copia perdida a la que tuviera acceso) para elaborar una nueva lectura o interpretación, que permite, quizás hacer que sea más comprensible la frase.

<p>Her. XX, v. 7-8: Quid pudor ora subit? Nam, sicut in aede Dianae. / Suspitor ingenuas erubuisse genas.²⁶</p>	<p><i>S</i>: ¿Por qué vergüença es vencida [venguda (<i>P</i>)] en la tu cara? (f. 57r)</p>	<p><i>Padrón</i>: Por vergüença es vencida la tu cara. (p. 249)</p>
--	---	---

24. «¡Ah! Muera antes de ser herida por tal oprobio y que mi hado preceda a tu culpa», traducción de Moya del Baño en Ovidio (1986: 163).

25. En la traducción catalana leemos: « Ha, déus ! Muyre jo anans que sia offesa per tal criminós adulteri, e la mia mort sia primera que la culpa tua ! » (f. 77v-78r), en Pujol (2018: 492). Edita el manuscrito español 543 de la Biblioteca nacional de Francia que contiene el único testimonio íntegro de la traducción catalana de las *Heroidas* realizada por Guillem Nicolau en 1391 a petición de Violante de Bar, reina de Aragón.

26. «¿Por qué el pudor sube a tu rostro? Pues sospecho que, como en el templo de Diana, han enrojecido tus ingenuas mejillas», traducción de Moya del Baño (1986: 169).

El error reside en «vençida», en efecto, la lección original latina es «*subit*» («sube»), que Guillem Nicolau traduce «venguda» en su traducción. En el texto de *S*, leemos «vençida», lo que resulta pues de un error de lectura o de copia. Sin embargo, volvemos a encontrar esta lección en la traducción de Padrón: «Por vergüença es vencida la tu cara» (p. 249). Cabe señalar que la lección de Padrón modifica o, mejor dicho, explicita el significado del texto y esto se debe probablemente a que tuviera que lidiar con problemas de comprensión debidos al error contenido en *S* o una copia de *S*. En efecto, en latín tenemos una oración interrogativa («*quid pudor ora subit?*»), interrogación que se mantiene en la traducción catalana de Nicolau y en *S*, a pesar del error de transmisión, pero que perdemos en la traducción de Padrón.

Hemos querido mostrar con este breve ejemplario parte de la trama -latina y catalana- que forma la primera traducción castellana completa de las *Heroidas* de Ovidio, así como las huellas que puede haber dejado en la traducción castellana posterior de del Padrón. Hasta el momento, nos hemos centrado sobre todo en la traducción de las cartas ovidianas; nos parece oportuno cambiar de enfoque a continuación e interesarnos por las fuentes de las glosas castellanas.

4. ALGUNAS PISTAS PARA LAS FUENTES DE LAS GLOSAS CASTELLANAS

4.1. *Las posibles fuentes latinas*

Es muy probable, tanto por las características de la transmisión latina medieval de las *Heroidas* como por la fecha de composición de las traducciones catalanas y castellanas, que la fuente del traductor de Nicolau y de *S* tuviera glosas copiadas en los márgenes del texto de Ovidio, es decir, que la fuente de la glosa -al menos parcialmente- era también semejante a los ya mencionados *códices menores*. Así lo explica Pujol en su edición: si bien no podemos estar seguros de que Guillem Nicolau y / o el traductor de Sevilla tuvieran acceso a estos manuscritos en concreto (aquellos del *Bursarii*, *K*, *Pe*), sin embargo, no queda duda de que tuvieron acceso a unos comentarios de las *Heroidas* que se parecían mucho a estos *códices* ya que, para las glosas, Josep Pujol identifica

943/1311 glosas de *S* en los códices *minores K* y *Pe* y en los *Bursarii*²⁷. He aquí algunos ejemplos de esta correspondencia que tomamos del análisis de Pujol²⁸:

<i>Pe</i> : «Omnes enim sunt barbari preter Grecos et Latinos». ²⁹	Her III, glosa 3e: «Los griegos nonbravan toda otra gente estraña o bárvara salvante los romanos por tal como d'ellos ovieron los romanos muchas leys» (f. 8r)
---	--

En este ejemplo, leemos en la glosa castellana una traducción literal de la glosa latina, con el doblote «estraña o bárvara» que es un añadido al «barbari» latino. Sin embargo, la segunda parte de la glosa, «por tal como d'ellos ovieron los romanos muchas leys» parece ser un añadido del traductor/comentarista aunque no podemos decir si se trata de un añadido original del traductor/comentador o de la traducción de otra fuente desconocida.

<i>K</i> : «Claudat: tangit more antiquorum, quia propinquior in genere claudabat oculos morientis.» ³⁰	Her x, glosa 43n: «Antiguamente aquel que más hera cercano de linaje çerrava los ojos de aquel qu'era muerto.» (f. 30v)
--	---

<i>KPe</i> : Turpis quantum ad adulterium, sed pulcra quantum ad formam. ³¹	Her XIII, glosa 51m: «Fea era por adulterio e fermosa en persona» (f. 39v)
--	--

En estos dos ejemplos también observamos que la glosa latina identificada por Josep Pujol en los códices *minores* se traduce literalmente en la glosa castellana. Una trata de los rituales de entierro en la Antigüedad, otra es de índole moralizante respecto al tema de la belleza.

27. Pujol (2018).

28. Sacamos los ejemplos de glosas latinas y su transcripción de la edición que hizo Josep Pujol de las *Heroidas* catalanas. Sin embargo, cuando citamos las glosas de *S*, la edición es nuestra.

29. Pujol (2018: 233).

30. Pujol (2018: 356).

31. Pujol (2018: 402).

<p>Her XVII: v. 25-26: Crimen erat Nostrum, si delinita fuissem; / Cum sim rapta, meum quid nisi nolle fuit?³²</p>	<p>Glosas <i>K</i> y <i>Pe</i>: 11. <i>Nisi nolle</i>: quid possem facere nisi nolle? (<i>K</i>) / Respondet ad hoc dixerat Paris: «Ergo arsit merito qui noverat omnia Theseus» (<i>KPe</i> y <i>Bursarii</i>)³³.</p>	<p>Her. XVII: El pecado sería mío sy yo fuese estada amasada o consentiese a Theseu, mas quando fuy tomada non fue otra cosa sinon el mi querer. >glosa 11e en «querer»: «E otra cosa non puede fazer. » Responde aquesto que dixo Paris: «Pues por buena razón amó a ty Teseu». (f. 46v)</p>
---	---	---

Aquí vemos como el glosador castellano elabora sus comentarios mezclando varias glosas ya que la primera parte sólo procede de *K* (*Nisi nolle*: quid possem facere nisi nolle?) y la segunda parte que se encuentra a la vez en *K*, *Pe* y el *Bursarii*. Ambas fuentes se traducen literalmente en la glosa castellana.

4.2. Las posibles fuentes latinas de origen español: el manuscrito X de la BNE

La identificación de las fuentes latinas de las glosas nos ha llevado a consultar algunos testimonios conservados en España de la transmisión latina medieval de las Heroidas. No nos parece descabellado pensar que el traductor de Sevilla o el traductor catalán, si aceptamos la hipótesis de la existencia de las glosas catalanas perdidas, pudo consultar un manuscrito disponible en España con el texto de Ovidio glosado a partir de comentarios cercanos a la tradición alemana y de Orleans. En efecto, en España también se conservan algunas huellas de esta tradición, aunque con muchos menos testimonios. Es el caso del manuscrito X (BNE 1569) descrito por Francisca Moya del Baño en el año 1998³⁴. X es similar tanto en contenido como en forma a los códices mencionados anteriormente:

32. «El crimen sería mío si hubiese sido seducida. Pero siendo raptada, ¿qué era lo mío sino el no querer?», traducción de Moya del Baño (1986: 138).

33. Pujol (2018: 456).

34. Moya del Baño (1998).

copia el texto latino con algunas anotaciones marginales. Este códice constituye, como decíamos, una de las pocas huellas de la tradición latina conservada en España, y atañe a pocas cartas ya que, como apunta Francisca Moya del Baño, las glosas marginales más amplias sólo se encuentran en tres epístolas³⁵. Por nuestra parte, al estudiar este manuscrito, hemos constatado que algunas glosas concuerdan con las glosas de *S*, con lo cual, nos parece lícito pensar que el traductor castellano o el propio Guillem Nicolau quizá tuvieron acceso, o consultaron un testimonio cercano a *X*.

Por ejemplo, hemos encontrado concordancias en las glosas de las cartas XVI y XVII.

Her. XVI, v. 30: Taenaris est classi terra petita meae.	<i>P</i> : car la terra que jo he serquada ab lo meu navili és Grècia.	<i>S</i> : Aquesta tierra que yo he handada con el mi navío es Grecia. (f. 43v)	<i>X</i> : «a tenaro valle. Quae est in Grecia.»
---	---	--	--

La glosa de *X* explicita el significado de «Taenaris», que remite a «Grecia». Es un fenómeno de simplificación de las referencias geográficas que es muy frecuente en los comentarios y las traducciones de las *Heroidas*. Observamos que, en las traducciones de *P* y *S*, no aparece «Taenaris» sino «es Grecia», que nos remite a la glosa de *X*, aunque no haya ninguna glosa marginal indicada para este fragmento en las traducciones. Parece, pues, que se integra la glosa latina (por lo menos, una glosa similar a la de *X*) a la propia traducción, a fin de facilitar la comprensión de un lector medieval.

Her XVI, v. 175-176: Pliada si quieres, in nostra gente Iovemque / Invenies, medios ut taceamus avos ³⁶ .	Glosa de <i>S</i> : Júpiter engendró a Elete, Darda- nus, e Dardanus a [Blicrus], e [Euli- cus] Ylus e [Asarra- cus] e a Gamenides e [...] a Laumedón e Laumedón a	Glosa de <i>X</i> : Jupiter ex Electra genuit dardanum. Dardanus Heric- tonium. Hericton. Troem. Tros ilum assaracum. Ilus Laomedonta. Laomedon Pria-	Glosas de <i>KPe</i> : Item, Jupiter [...] ex Electra Dardanum, a quo dicti sunt Dardanide. Darda- nus Erictonium et Troem, unde Troiam Troes dicuntur. Tros genuit duos filios,
--	--	---	--

35. Moya del Baño (1998: 149).

36. «si bien se mira, se encontrará en mi familia a una Pléyade y a su Júpiter, sin hablar de los abuelos de en medio», traducción de Moya del Baño (1986: 127).

	Príamo e Príamo a Paris. (27d, f. 44r)	mum. Priamus paridem.	scilicet Ylum, sub cuius ditione facta est Troia, unde Ylion, et Assaracum, unde Troiani Assaraci dicuntur. Priamum et Titonum et alios. Item, Priamus Paridem et alios [...]
--	---	-----------------------	---

En *S*, la glosa concierne al nombre propio divino «Júpiter», y aporta explicaciones genealógicas, en particular respecto a la descendencia del dios. Las glosas marginales de *K* y *Pe* parecen ser una fuente muy probable del comentario, ya que el texto que transmiten es similar. Como vemos en la tabla, *X* también contiene una glosa para este pasaje, cuyo contenido nos recuerda al que tenemos en el manuscrito *S*. De modo que también debemos considerar *X* como otra fuente probable.

Constatamos un fenómeno semejante en una glosa a los versos 251-252.

Her. XVI, v. 251-252: Pectora vel puris nivibus vel lacte tuamque / Complexo matrem candidiora Jove ³⁷	P: Los pits eren pus blancs que pura neu o let, e que Júpiter quant abraçà ta mare ³⁸ .	<i>S</i> : glosa 40s «Júpiter yugó con la madre de Elena en forma de signo.» (f. 45r)	<i>X</i> : Jovem posuit pro cigno quia Jupiter secundum speciem cigni concubuit cum Leda <i>KPe</i> : «Id es cigno. Sub forma cigni Iupiter concubuit cum matre tua, scilicet cum Leda.» ³⁹
--	--	---	---

El traductor de *S*, que versiona casi literalmente el texto de Guillem Nicolau, añade una glosa a «Júpiter» en la que especifica que el dios tomó

37. «pechos más blancos que la nieve pura, más que la leche, más blancos que Júpiter abrazando a tu madre.», traducción de Moya del Baño (1986: 130-131).

38. Pujol (2018: 428).

39. Pujol (2018: 438).

a la madre de Elena, Leda, transformado en cisne. Como vemos en la tabla las glosas de *K* y *Pe* parecen ser, otra vez, una fuente probable, o por lo menos un modelo probable de esta glosa *X* de nuevo transmite un apunte muy parecido: *Jovem posuit pro cigno quia Jupiter secundum speciem cigni concubuit cum Leda*. Es decir que, aunque la glosa de *X* no provenga forzosamente de los códices *K* o *Pe*, es muy probable que el glosador de *X* tuviera acceso a un códice con glosas semejantes a las que encontramos en los códices menores como *K* o *Pe*.

Finalmente, en la carta XVII, v. 13-14: «Nec dubito quin hace, cum sit tam justa, vocetur / Rustica iudicio nostra querela tuo⁴⁰.», traducido en *S*: «Ya sea que aquesta nuestra querella sea tan justa, yo non dubdo que non sea dicha rústica e grosera por el tu juyzio» (traducción literal de la traducción catalana), encontramos una glosa en *X* que se encuentra también en *S*. Esta glosa concierne la locución «ya sea»: «Responde a lo que Paris dize: «O Elena fases siempre porque digan tú eres rústica e ç.» E dize: «Más amo que sea dicha mala e rústica por que sea dicha casta»» (glose 5y de la Heroida XVII de *S*). Las glosas de *K* y *Pe* corresponden al texto que encontramos en *S*, como en numerosos casos, sin embargo, la glosa marginal de *X* también parece ser una fuente probable: «*Rustica ha nimium simplex Helene nec rusticam dicam (Her. XVI 287) ad hoc et cetera*», aunque esté un poco más corta.

Estos ejemplos nos parecen muy valiosos porque indican que la tradición escolar de comentario a las *Heroidas*, nacida en Alemania y desarrollada en Orleans, estaba seguramente ya presente en España en el siglo XIII (fecha a la que se atribuye *X*) como han demostrado por otro lado los estudios sobre las *Heroidas* alfonsíes⁴¹. Todo ello significa que el glosador de *S* pudo haber tenido acceso a fuentes españolas a la hora de elaborar tanto la traducción como las glosas del manuscrito de Sevilla. Un último dato apoyaría también esta hipótesis: la presencia de comentarios escritos en catalán en algunos folios, lo que puede indicar que circuló en Cataluña y que pudo dejar huellas en otros textos producidos allí⁴².

40. «Y estoy segura de que este reproche mío, a tu juicio, puede ser considerado mojigato, aun siendo tan justo», traducción de Moya del Baño (1986: 137).

41. Saquero y González (1987), Salvo García (2009), Salvo García (2012).

42. Moya (1998: 143). Además, tuvimos la oportunidad de consultar el manuscrito original en abril del 2020 y comprobamos la presencia de estos comentarios en catalán.

4.3. Alfonso X y la «General estoria»

Nos gustaría cerrar este análisis señalando otra posible fuente, directa o indirecta, de las glosas de *S*. La *General estoria* (ca. 1270) de Alfonso X contiene la primerísima traducción castellana de las *Heroidas* de Ovidio. La versión alfonsí es de particular interés ya que se trata, como ha mostrado la crítica⁴³, de una traducción bastante fiel al texto de Ovidio pero con las habituales ampliaciones propias del proceso traductor que dan lugar a explicaciones sobre los mito o comentarios del e contenido especialmente en el marco donde se insertan las cartas dentro de la globalidad de la «estoria unada»⁴⁴. Por todo ello, hemos intentado comprender si la traducción alfonsí pudo haber dejado huellas en las glosas de la traducción de Sevilla; en nuestro análisis, nos centramos en las cartas VI (Hipsípila a Jasón) y XVIII (Leandro a Hero). En efecto, son dos cartas en la que notamos que, pese a la ausencia de referencias para algunas glosas, hay coincidencias con la obra alfonsí. En una glosa a la primera carta leemos lo siguiente:

Heroida VI > glosa 75z (folio 19v, *S*) «Faze oraçión contra Medea, la qual oraçión fue cunplida e le avino. Algunos dizen que como la ovo dexada Jasón, ella tornó a su padre Oeta.»

El apunte tiene como objetivo explicitar la voluntad de Hipsípila a la hora de interpellar a Medea, mujer que le ha robado a su marido. Según el minucioso estudio que Josep Pujol (2018: 287) ha llevado a cabo, esta glosa no se encuentra en los manuscritos latinos identificados como posibles fuentes de la traducción de Sevilla. Sin embargo, algo nos ha llamado la atención mientras consultábamos la bibliografía especializada. En su artículo dedicado a las mujeres sabias en la historiografía alfonsí, Irene Salvo analiza detalladamente el relato del mito de Medea en la *General estoria*⁴⁵. En el relato alfonsí Medea aparece, pese a su representación clásica cercana en ocasiones a la locura, como un modelo de infanta sabia, «fiel

43. Salvo García (2012), Almeida Cabrejas (2017), Salvo García (2018a), Fernández-Ordóñez, Alvar, y Lucía Megías (2002: 51-54).

44. Fernández-Ordóñez (1992).

45. Salvo García (2018b).

y obediente». Sin embargo, el final que los alfonsíes proponen para el mito se diferencia del relato que se lee en Ovidio. En efecto, en la versión más conocida, tras su estancia en Atenas, Medea desaparece, gracias a su magia, sin embargo, en el texto leemos lo siguiente: «E pues que Medea entendió el fecho de Teseo e vio que mal seríe allí d'ella si y fínase ovo sus encantamentos a mano e fuxo, mas non cuenta la estoria nin el abtor a qué lugar, e pero que tenemos que fue para Colcos a su tierra e a su regno. E desque fue ya en su lugar compúsose con los suyos.»⁴⁶ (Jueces, 478) Es, como lo explicita Irene Salvo, un final que no se encuentra en ninguna otra fuente, es decir que estamos frente a una versión única del final de este mito⁴⁷.

Se trata de un añadido breve, sin citar ningún tipo de fuente ya que los propios alfonsíes subrayan la escasez de fuentes al respecto («mas non cuenta la estoria nin el abtor»), parece ser más bien una fuente indirecta, oída, introducida por la locución verbal en primera persona del plural «e pero que tenemos que», lo que les permite decir que Medea se fue a Colcos, o sea, la tierra de su padre, donde «compúsose con los suyos». Cabe señalar que la expresión «tenemos que» aparece numerosas veces en la *General Estoria* (más de 30 veces en *GE1*, primera parte, Éxodo, por ejemplo) y siempre tiene el significado de «consideramos que». Sería más bien la expresión «segund tenemos» que podría acercarse al significado de «algunos dicen que». Sin embargo, esto muestra que los alfonsíes no siempre utilizan fuentes precisas.

La glosa del manuscrito *S*, a pesar de su carácter escueto, podría referirse a esta versión alfonsí del mito. En efecto, la segunda parte de la glosa: «Algunos dicen que como la ovo dexada Jasón, ella tornó a su padre Oeta» nos recuerda el «se fue para Colcos a su tierra e a su regno» alfonsí. Es verdad que la glosa no menciona la estancia en Atenas de la bruja, sin embargo, sabemos que es un momento al que se alude en varias otras ocasiones en la traducción de Sevilla con lo cual podemos suponer que se trata sólo de una omisión puntual, quizás por cuestiones de eficiencia o de espacio. Al contrario de lo que pasa en otras ocasiones, el glosador aquí no menciona claramente su fuente (sin embargo, sí cita puntualmente a Guido delle Colonne o a otras fuentes claramente identificadas), es más, se vale

46. Almeida Cabrejas (2009b: 186).

47. Salvo García (2018b: 362).

de una locución que nos recuerda a la cita elíptica alfonsí: «tenemos que», esto es «algunos dicen». Se nota claramente que, ante la escasez de fuente precisa, se recurre a la fuente indirecta, oída o leída desde una referencia imprecisa, subrayada en *S* por el uso del pronombre indefinido «algunos» y la tercera persona del plural. Como lo decíamos al presentar esta versión del final del mito, parece ser una versión única, ya que no se encuentra en ninguna otra fuente de las consultadas por Irene Salvo, excepto la segunda parte de la *General Estoria* (Jueces, 478). Nos parece pues plausible pensar que la fuente en la que se apoya el glosador para redactar esta corta glosa en la carta de Hipsípila a Jasón sería la *General estoria* de Alfonso X, o por lo menos, nos parece lógico pensar que el traductor-glosador del manuscrito de Sevilla (y quizás, por lo tanto, Guillem Nicolau si es este realmente el autor de todas las glosas marginales que encontramos en *S*) conociera algunos textos de la *General estoria*, más probablemente los textos que tienen como fuente principal a Ovidio.

En su artículo de 2007 titulado «Texto y glosa en la traducción catalana de las *Heroidas*», el profesor Josep Pujol subraya algo que ya resaltaba con el ejemplo anterior, eso es, la abundancia de glosas de índole mitológica/mitográfica⁴⁸. Pujol hace un listado de glosas marginales de *S* en las que se desarrollan detalles de los distintos mitos a los que se alude a lo largo de la traducción y pone de realce la fuente latina que permite semejante desarrollo. Las glosas mitológicas de *S* encuentran, en su gran mayoría, su fuente en glosas marginales latinas como las de los manuscritos *K* y *Pe*. Sin embargo, quedan algunas incógnitas, como la fuente de la glosa 15b de la *Heroida* 18, de Leandro a Hero, como lo afirma en las páginas 11-12 de su artículo. Centrémonos un momento en esta glosa.

<p>Her. XVIII, v.49-50: Nunc daret audaces utinam mihi Daedalus alas / Icarium quamvis hic prope litus adest⁴⁹.</p>	<p><i>S</i>: Querría que Dándalus diese a mí alas ardidadas, ya sea que la mar Carrera endo murió Ytalus (sic), fijos suyo, sea cerca de aquí. glosa 15b: «<i>Dándalus fue</i></p>	<p><i>KPe</i>: <i>Utinam mihi Dedalus alas, quasi dicat, ego peto alas, quamvis sit peri- culum petere alas, quod patuit per Ycarum, qui submersus fuit hic prope,</i></p>
--	--	--

48. Pujol (2007).

49. «Ojalá me proporcionara ahora Dédalo alas audaces, aunque el litoral icario está aquí cerca.», traducción de Moya del Baño (1986: 151).

	<p><i>desterrado e estovo en una isla, e pasado el tiempo del desterramiento él fizo alas a sí e a su fijo con las quales tornasen en su tierra que non avían barca con que se tornasen nin saliesen de la isla. El fijo llamado Ycareo contra mandamiento de su padre tanto subió alto que la çera de las alas se escalentó e cayó en la mar e por esto ovo nombre mar Ycareo. (f. 51r)</i></p>	<p>unde mare Ycareum appellatur.</p>
--	--	--------------------------------------

La glosa de *S* es bastante extensa, y relata de manera detallada el mito de Dédalo e Ícaro ya que Leandro alude a la historia de estos dos personajes al pedir unas alas para cruzar el mar que lo separa de su amante. La glosa latina identificada por Josep Pujol en *KPe* comenta este pasaje, pero no nos proporciona toda la información que se encuentra en la glosa de *S*. En efecto, la glosa latina sólo explicita la referencia al mito y da la razón del nombre «mar Icárea». Nótese que la glosa de *S* hace referencia al inicio al destierro de Dédalo en una isla, lo que implica su deseo de escaparse y lo conduce a imaginar la estrategia de las alas. Salta a la vista la ausencia de semejante información en la glosa latina, sin embargo, recordemos que las glosas, al igual que el texto traducido, son un «milhojas» de referencias con lo cual, es posible que la fuente de este pasaje se encuentre en otro lugar. De nuevo nos parece pertinente considerar como fuente potencial la *General estoria*, ya que no podemos excluir el que las glosas tengan parte de su origen en la tradición castellana, aunque sean catalanas. En la *estoria unada* de Minos, en la segunda parte de la *General estoria* (1er tomo), encontramos el relato de este mito: Jueces, 357-358:

«Del fecho de Dédalo e de Ícaro so fijo» y «De cómo volaron el maestro Dédalo e Ícaro so fijo e salieron de la prisión del rey Minos» (p. 595-597):
 «El rey Minos [...] tomó a Dédalo que lo guisara e a Ícaro, su fijo, con él, e encerrólos en unos palacios de guisa que non pudiesen salir. E Dédalo non era natural de Creta, e teniéndose por muy quexado d'aquella prisión en que yazié e del so desterramiento e aviendo ya aborrido a Creta e muriendos con deseos de su tierra dont era natural, començó a fablar en su quexa de la prisión en que era, e el lugar ó yazié preso era una isla

pequeña de la mar, e dixo así: –Maguer que el rey Minos me encierre a mí las tierras e las aguas non me encerrará el cielo»⁵⁰

El capítulo que más nos interesa aquí es el 357 ya que es justamente la parte de la historia que se relata en la glosa de *S* y que no figura en la glosa latina, es decir que es esta parte la que pudo servir como fuente para la glosa castellana de *S*. Está claro que el desarrollo en la glosa es mucho más corto que el que se lee en la *General estoria*, sin embargo, es pertinente pensar que el traductor-glosador se haya apoyado en distintas fuentes a la hora de redactar las glosas y nos parece posible que una de esas fuentes fuera la *General estoria*, por lo menos los libros que tienen que ver con la materia troyana.

Hemos querido mostrar con este trabajo que la traducción contenida en el manuscrito *S* recuerda a un «milhojas» de fuentes. En la traducción de las cartas podemos distinguir varias fuentes, o posibles fuentes, sobre todo latinas que proceden de la tradición anterior de comentario de las *Heroidas* alemana y orleanesa. Dado que la traducción de Sevilla está a caballo entre la de Guillem Nicolau (catalana) y la de Padrón (castellana), podemos observar cómo dialogan entre sí. Eso nos da indicios sobre los métodos de trabajo de los traductores medievales: una ida y venida constante entre distintas fuentes, corrección de algunas lecciones o, al contrario, adaptación de la traducción a partir de lecciones que resultan erróneas. De ahí la imagen de la hebra: se entrecruzan las fuentes como los hilos, pero al final aparece un texto unificado.

Respecto a las glosas, el trabajo es más difícil ya que sólo tenemos un testimonio: las glosas marginales del manuscrito de Sevilla. Por lo tanto, nos es imposible comparar las glosas castellanas con otras glosas romances anteriores excepto aquellas que pudieron influir el contexto de las cartas en las traducciones alfonsíes. En efecto, lo que nos interesaba en este artículo era ver cómo la traducción de Sevilla se pudo apoyar en la trama de la tradición castellana de traducción de las *Heroidas*. Resulta que, a pesar de la ausencia de menciones claras, es tentador pensar que el glosador, fuera catalán o castellano, tuvo acceso a unos testimonios españoles vinculados con la tradición alemana y orleanesa (como lo vimos por ejemplo con el manuscrito *X*), pero también con la *General estoria*,

50. Almeida Cabrejas (2009a: 595-597).

sobre todo las partes dedicadas a las *Heroidas*. Así vemos que las glosas marginales de S dan muestra de un conocimiento de las versiones de los mitos similar a aquella de la estoria alfonsí. El recurso a una tradición española (e incluso castellana) de la transmisión de las *Heroidas* de Ovidio a la hora de traducir el texto y glosarlo parece pues altamente posible, pero ello no descarta completamente la posibilidad de una redacción original de las glosas por parte del traductor-glosador de Sevilla, aportación que contribuye a la formación de una tradición española de la recepción de la *Heroidas* de Ovidio.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Almeida Cabrejas, Belén (ed.), *Alfonso x El Sabio, General estoria, segunda parte, II, 1*, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2009a.
- Alfonso X, El Sabio, *General estoria: segunda parte*, ed. Belén Almeida Cabrejas, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, vol. I, 2009a, vol. II, 2009b.
- Almeida Cabrejas, Belén, «Traducción(es) y revisión en la General estoria: algunas situaciones textuales», *Atalaya. Revue d'études médiévales romanes*, 17 (2017), pp. 1-33.
- DOI: <<https://doi.org/10.4000/atalaya.2902>>, [13/02/2023].
- Barbieri, Luca, *Le «epistole delle dame di Grecia» nel Roman de Troie in prosa. La prima traduzione francese delle Eroidi di Ovidio*, Tübingen: Romanica Helvetica 123, 2005.
- Barbieri, Luca, y Alfonso D'Agostino, *Istoriotta troiana con le Eroidi gaddiane glossate. Studio, edizione critica e glossario*, Milano: Ledizioni, 2017.
- Engelbrecht, Wilken, *Filologie in de dertiende eeuw : de Bursarii super Ovidios van magister Willem van Orléans (fl. 1200 AD) : inleiding, editie en commentaar*, Olomouc: Univerzity Palackého, 2003.
- Engelbrecht, Wilken, «Fulco, Arnulf, and William: Twelfth-century views on Ovid in Orléans.» *The Journal of Medieval Latin*, 18 (2008), pp. 52-73.
- Fernández-Ordóñez, Inés, *Las «Estorias» de Alfonso el Sabio*, Madrid: Istmo, Biblioteca Española de Lingüística y Filología, 1992. <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/las-estorias-de-alfonso-el-sabio-0/>>, [10/02/2023].
- Fernández-Ordóñez, Inés, «La *General Estoria*» en *Diccionario filológico de literatura medieval española: textos y transmisión*, Carlos Alvar, José Manuel Lucía Megías (eds.), Madrid: Editorial Castalia, 2002.

- Garrido Conde, Rosa María. «El manuscrito de las Heroidas de Ovidio de la Biblioteca Colombina», tesis de doctorado inédita, Universidad de Sevilla: 1986. <<https://idus.us.es/handle/11441/102642?show=full>>, [16/11/2021].
- Hexter, Ralph J., *Ovid and medieval schooling: studies in medieval school commentaries on Ovid's Ars amatoria, Epistulae ex Ponto, and Epistulae heroidum*, München: Bei der Arceo-Gesellschaft, 1986.
- Lobrichon, Guy, «Une nouveauté: les gloses de la Bible» en *La Bible au Moyen Âge*, Paris: Éditions Picard, 2003, pp. 158-172.
DOI: <<https://doi.org/10.3917/pica.lobri.2003.0>, 13/02/2023>.
- Moya del Baño, Francisca, «Sobre un manuscrito de las Heroidas de Ovidio», *Cuadernos de Filología Clásica*, 21 (1998), pp. 139-152.
- Ovidio, *Heroidas*, edición, traducción y notas de Francisca Moya del Baño, Madrid: CSIC, 1986.
- Pujol, Josep, *Publi Ovidi Nasó, Heroides. Traducció catalana medieval de Guillem Nicolau*, edición crítica, Barcelona: Editorial Barcino, 2018.
- Pujol, Josep, «Texto y glosa en la traducción catalana de las *Heroidas*». in Barry Taylor y Alex Coroleu (eds.), *Latin and Vernacular in Renaissance Iberia*, III, *Ovid from the Middle Ages to the Baroque*, Manchester, Manchester Spanish and Portuguese Studies, pp. 175-188.
- Pujol, Josep, «The Hispanic Vernacular Reception of William of Orléans's *Bursarii ovidianorum*: The Translations of Ovid's *Heroides*», *The Journal of Medieval Latin*, 21 (2011), pp. 17-34.
- Juan Rodríguez del Padrón, *Bursario*, ed. Pilar Saquero Suárez-Somonte y Tomás González Rolán, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- Salvo García, Irene, «Comentarios medievales de las Heroidas en la General estoria», en *Ovidio en la General estoria de Alfonso X*, tesis de doctorado inédita, ENS de Lyon y Universidad Autónoma de Madrid: 2012.
- Salvo García, Irene, «“E es de saber que son en este traslado todas las estorias” La traducción en el taller de la *General estoria* de Alfonso X», *Cahiers d'études hispaniques médiévales* 41/1, (2018a), pp. 139-154.
- Salvo García, Irene, «Las Heroidas en la General Estoria de Alfonso X: texto y glosa en el proceso de traducción y resemantización de Ovidio.», *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 32 (2009), pp. 205-228.
- Salvo García, Irene, «Mujeres Sabias En La Historiografía Alfonsí: La Infanta Medea», en *Histoires, Femmes, Pouvoirs Péninsule Ibérique (IXe-XVe Siècle) Mélanges Offerits Au Professeur Georges Martin*, Jean-Pierre Jardin, Patricia Rochwert-Zuili y Hélène Thieulin-Pardo (eds.) Paris: Classiques Garnier, 2018b, pp. 339-365.
- Salvo García, Irene, «Ovidio en la *General Estoria* de Alfonso X». Universidad Autónoma de Madrid et École Normale Supérieure de Lyon, 2012 [Tesis doctoral].

- Saquero Suárez-Somonte, Pilar, y Tomás González Rolán, «De nuevo sobre las traducciones medievales castellanas de las *Heroidas* de Ovidio: los epígrafes introductorios a las cartas de amor», *Filología Románica*, 5 (1987-1988), pp. 193-208.
- Saquero Suárez-Somonte, Pilar, y Tomás González Rolán (eds.), Juan Rodríguez del Padrón, *Bursario*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- Zaggia, Massimo (ed.), *Heroides: volgarizzamento fiorentino trecentesco di Filippo Ceffi. 1, Introduzione, testo secondo l'autografo e glossario / Ovidio; a cura di Massimo Zaggia*, Firenze: SISMEL Ed. del Galluzzo, vol. I, 2009.

RESUMEN: El manuscrito 5-5-16 de la Biblioteca Colombina de Sevilla nos ofrece la primera traducción completa y glosada en castellano de las *Heroidas* de Ovidio. Se trata de una traducción bastante tardía ya que dataría de finales del siglo XIV. Como todas las traducciones en la Edad Media, este texto es fruto de la recepción de diversas fuentes. La posibilidad de una filiación entre las *Heroidas* de la Colombina y los modelos latinos y romances sólo se puede comprobar mediante un estudio comparativo detallado de la traducción al castellano y de sus posibles fuentes. La segunda cuestión atañe al origen de las glosas, copiadas abundantemente en los márgenes del texto traducido de Ovidio. ¿Cuál es el origen de las glosas? ¿Se inspiran de glosas latinas, como ha sostenido la crítica o provienen de traducciones romances anteriores conservadas en España, como las *Heroidas* alfonsíes o las glosas perdidas de Guillem de Nicolau? Este trabajo supone una primera aproximación en el estudio de las fuentes del manuscrito 5-5-16 de la Biblioteca Colombina. Para ello estudiaremos las fuentes tanto de la tradición latina de comentario como las traducciones romances anteriores y posteriores al texto, basándonos en los resultados de la crítica más reciente.

PALABRAS CLAVE: traducción, fuentes, ovidio, heroidas, tradición textual.

FUENTES BÍBLICAS, JURÍDICAS,
HISTÓRICAS Y FILOSÓFICAS EN EL
*DEFENSORIUM UNITATIS CHRISTIANAE**

HÉCTOR JAVIER GARCÍA FUENTES
Universidad de Salamanca & IEMYRhd

1. INTRODUCCIÓN

LEONARDO BRUNI DENOMINÓ EN SU *CICERO NOVUS* (1415) A CICERÓN *pater orationis et studii*. El Arpinate, de este modo, pasaba a ser el paradigma humano armonizador de la vida contemplativa y la activa¹. Se adecúa Alfonso de Cartagena (1386-1456) a esa aspiración renacentista y encarna en su existencia esa doble faceta oscilante entre el *dicere et facere*². Son bien conocidas sus embajadas, que ya a principio de la década de los veinte comenzaban en Portugal, precisamente donde

* Este artículo se ha podido realizar gracias a una ayuda de la Junta de Castilla y León para financiar la contratación predoctoral de personal investigador, cofinanciada por el Fondo Social Europeo. Además, se enmarca en el proyecto de investigación *Alfonso de Cartagena. Obras Completas III (ACOC III)*, con referencia PID2021-126557NB-I00.

1. Véase la «Vita di Cicerone» en los «Scritti Biografici» editada por Paolo Viti (1996); también los estudios correspondientes en Griffiths, Hankins y Thompson (1987) y Ianziti (2012: 44-60). Como es sabido, Hans Baron puso en circulación el concepto de humanismo cívico en obras célebres (1955 y 1988); para actualizaciones y matizaciones, consúltese Hankins (1995) y Witt (1996), y el volumen editado por Hankins (2000). En cuanto al ambiente en la Castilla cuatrocentista, Lawrance (2020).

2. *Cfr.* Valero Moreno (2014: 262-284; 2015: 50-54; 2020).

quizá pudo oír algo, gracias a viajeros portugueses regresados de Italia, sobre la obra de Bruni mencionada; embajadas que le llevarían hasta las lejanas tierras de Silesia (Breslau), a la corte del recién elegido Alberto II en 1438³. Tanto las traducciones de Cicerón y Séneca, los discursos jurídicos, así como las obras escritas a requerimiento de la nobleza ilustrada de la época (tal es el caso de la *Epistola al conde de Haro*, el *Duodenarium* o el *Oracional*)⁴, revelan un mismo empeño: que el saber no quede enclaustrado en la academia y sea de provecho a la esfera cívica. En efecto, como se ha resaltado⁵, siguiendo las enseñanzas expuestas en el *De officiis* ciceroniano, que la caridad cristiana no contradice, sino que las reafirma, Cartagena opta por un *otium negotiosum* encaminado a la vida activa en detrimento de un *otium litteratum* puramente especulativo. No hay pues que ser reticentes a la hora de incluir la obra de nuestro autor dentro de las coordenadas del humanismo cívico; aunque tampoco conviene exagerar y olvidar que dicho humanismo es de corte escolástico.

El *Defensorium unitatis Christianae*⁶ se incardina en ese humanismo cívico escolástico al responder ante un disturbio apremiante, la revuelta toledana de 1449, a fin de no solo impugnar las tesis anticonversas⁷ en el terreno teórico, sino de exhortar tanto al poder secular como al religioso a tomar cartas en el asunto. Para ello, Cartagena maridarà la ciencia jurídica con la escrituraria, secundadas aquí y allá por su indeleble aristotelismo⁸, por lo demás, procedimiento habitual en la ciencia de la Baja Edad Media⁹. En lo que sigue expondré algunos ejemplos de ese caudal en todo momento al servicio del objetivo de este baluarte: la defensa del judeoconverso.

3. La excelente biografía de Fernández Gallardo (2002) sigue sin competidores a la vista.

4. Véase bibliografía en el portal <https://bibliotecacartagena.net/> y el reciente https://www.cervantesvirtual.com/portales/alfonso_de_cartagena/.

5. González Rolán, López Fonseca y Ruiz Vila (2018).

6. Citaré a partir de la edición de García Fuentes (2022).

7. Véase Benito Ruano (1961), Round (1966), González Rolán y Saquero Suárez Sotomonte (2012).

8. *Cfr.* Escobar (2016).

9. Tomás de Aquino (1225-1274) y Bartolo da Sassoferrato (1314-1357), en el terreno escolástico y jurídico respectivamente, son ejemplos de ello.

2. LA CUESTIÓN ESCRITURARIA

El núcleo del tratado, como no podía ser de otra manera, es bíblico¹⁰. Veamos en primer lugar el tratamiento que Cartagena hace del texto sagrado. Tras haber ofrecido en la primera parte de la obra una panorámica de la historia de la humanidad fundamentalmente cristológica, no tardará en señalar, al definir a los fieles con el término 'Israel', que del sentido literal

se sacan argumentos eficaces en la fe, a favor de la fe y hacia la fe, como escribió Agustín contra los donatistas [y que] aunque en la Sagrada Escritura una multitud de sentidos se toman como verdaderos, útiles y provechosos para nuestra salvación, el sentido literal, sin embargo, es anterior, más sólido y más digno de memoria. Pues de él, como de cierta raíz, provienen los demás. (*Def.* 2.1.2)

Esta afirmación había aparecido ya en las *Additiones* (1429) de su padre, Pablo de Santa María (1350/2-1435), y todavía aparecería en el prólogo del *Scrutinium Scripturarum* (1432-1434)¹¹. En efecto, don Pablo había

10. A pesar del fuerte peso que tienen los conocimientos jurídicos en el tratado, no hay que olvidar lo que declara el propio don Alfonso, que va a denominar teoremas a los cuatro artículos de la segunda parte: «Un teorema consiste, según afirman, en esa proposición que se demuestra con una prueba tan clara que no puede de ninguna manera confutarse, como sucede en geometría. En estos se fundamentan de tanto en tanto las proposiciones, de tal modo que no queda lugar para la controversia o la diversidad de opiniones. ¿Y qué prueba más verdadera, qué demostración más sólida puede encontrarse que la que se infiere de la Sagrada Escritura? Pues ella sobrepasa las demostraciones de cualquier ciencia, dado que estas, al proceder de la razón humana, pueden fácilmente llevar a error; pero la Sagrada Escritura se adhiere a la fe, en la que es imposible que haya falsedad». (*Def.* 2. pró)

11. «Constat autem quod hunc honorem non habet sacra Scripturae secundum sensum spiritualem, quia si sic, ex tali sensu spirituali posset summi efficax argumentum, quod esset contra Augustinum in epistola ad Vicentium Donatistam, dicentem quod ex solo sensu litterali argumentum efficax sumitur» (PL 113, 39B); «Tertium, quod in praedicto verbo notatur est, quod per scrutinium scripturarum contra Iudaeos non est quarendus sensus mysticus, sed solum literalis, a quo enim solo, secundum Augustinum contra Donatistas, et in aliis locis, efficax sumitur argumentum» (Santotis (ed.), 1591: 102b). De acuerdo a estas citas, la mención de don Alfonso parece depender más del *Scrutinium* que de las *Additiones*.

hecho referencia a la epístola de Agustín enviada a Vicente el Donatista, aparentemente citada a partir de la *Summa Theologiae* de santo Tomás, que al discutir sobre los sentidos de la Escritura apunta:

Et ita etiam nulla confusio sequitur in sacra Scriptura, cum omnes sensus fundentur super unum, scilicet litteralem; ex quo solo potest trahi argumentum, non autem ex his quae secundum allegoriam dicuntur, ut dicit Augustinus in epistola contra Vincentium Donatistam. (Ia q. 1 a. 10)

Sin embargo, la epístola agustina mencionada contenía esta pregunta retórica: «Quis autem non impudentissime nitatur aliquid in allegoria positum pro se interpretari, nisi habeat et manifesta testimonia, quorum lumine illustrentur obscura?» (*ep.* 93.8); pregunta que no aparece en santo Tomás, pero sí en el texto de las *Additiones*. La médula de estas cavilaciones indicaba la cualidad irrefragable del sentido literal, pues en su claridad indubitable hallaba una potencia que podía diluirse en el sentido espiritual. Pero la cuestión no acaba aquí. Ciertamente, la concepción del sentido literal de don Pablo, que él lega y asume su hijo, la expone en el primer artículo de las *Additiones*¹². Allí, tras descartar que el sentido literal sea meramente el histórico, y siguiendo a santo Tomás, arguye que el sentido literal «está contenido en el significado de la letra, por el que las palabras significan cosas [*qua voces significant res*]; y se dice sentido espiritual de aquel que está contenido en los significados de las cosas significadas a través de las palabras [*per significationes rerum significatarum per voces*]»¹³. Pero en este punto se muestra inconforme con esta definición al razonar que las cosas [*res*] que las palabras [*voces*] en ocasiones significan pueden ser falsas; tal es el caso de los parlamentos parabólicos. Luego el sentido literal para don Pablo, concluye, requiere el conocimiento de la intención del autor de la Escritura. En otras palabras, la verdad del texto solo se revela con la comprensión de lo que el autor ha pretendido decir con sus palabras; un procedimiento puramente hermenéutico cuyos límites son la autoridad de la Iglesia y la recta razón [*recta ratio*]. También en el prólogo del *Scrutinium*, que medita sobre el sintagma *Scrutamini Scripturas* (Jn 5, 39), incide don Pablo en este tipo de escudriñamiento literal, y declara que

12. Me refiero al primer artículo de la primera *additio*, que discute los prólogos de Nicolás de Lira (c. 1270-1349).

13. PL 113, 39C.

era necesario ir más allá de la expresión denotativa (*proprie*) y acudir a la connotativa (*significative*), debido a la equívocidad de los términos contenidos en la Escritura¹⁴. En verdad, Alfonso de Cartagena mantiene toda esta comprensión del *sensus litteralis* cuando niega que el entendimiento de los fieles bajo el término Israel quiebra el sentido literal.

Si comparamos este énfasis hermenéutico con la pedagogía jurídica que Cartagena experimentó en sus años de estudiante en Salamanca (1399-ca. 1412), veremos un paralelismo innegable. En efecto, la preeminencia de la gramática como requisito para acometer cualquier tipo de estudios¹⁵ devino en una preponderancia de la letra, cuyo resultado en el Derecho sería la disquisición sobre el texto legal y en última instancia la palabra jurídica, que, entre los jurisconsultos y legistas, no se quedó en la mera *expositio verborum*, sino que intentó penetrar en el espíritu de la ley en base a la *interpretatio*¹⁶. La tradición aquí se vuelve esencial, pues todo el acervo de glosas y comentarios apuntalan el entendimiento justo. De este modo, hallamos en Cartagena, en su doble formación jurídica y escrituraria, una metodología coincidente: la exégesis¹⁷.

Que el sentido literal no sea algo inmediato y transparente, y no pueda prescindir del andamiaje de la tradición para su correcto entendimiento,

14. «Dicendum, quod licet sensus literalis Sacrae scripturae ex significatis primarie per vocem accipiatur: non tamen ex hoc sequitur, quod scrutinio non indigeat, ad verum literae intellectum reperiendum. Sunt in sacra Scripturae multae dictiones aequivocae, significantes diversa, quae ad hoc, ut sciatur, sub quo sensu accipi debeant, requiritur rationis scrutinium. Similiter sunt in scripturis, aliqua parabolice tradita, in quibus aliquid proprie, aut aliquid significative traditur. Unde ad sciendum quomodo debeant accipi, requiritur scrutinium. Similiter cum veritas alicuius scripturae literaliter intellecta veritati alterius repugnare videtur: quod saepe contingit in sacris scripturis, ad literam intellectis, oportet recurrere ad rationis indaginem» (Santotis (ed.), 1591: 102b-103a). Son especialmente reveladoras las expresiones *rationis scrutinium* y *rationis indago*.

15. Con las Constituciones de Benedicto XIII (1411) y Martín V (1422) la Universidad de Salamanca alcanzó la autosuficiencia y la autonomía y se igualó a las mejores de Europa: Oxford, Bolonia, París y Toulouse. Concebida como templo de la sabiduría, en ella también tomó cuerpo una paulatina revalorización de la Facultad de Artes, y, en concreto, de la lengua latina; la instrucción *competenter* en Gramática llegó a ser requisito para el acceso a los grados de bachiller en Artes, Medicina, Leyes y Cánones. *Cfr.* Fuertes Herreros (2002: 493-497).

16. *Cfr.* Kelley (1988: 94-95) y Fernández Gallardo (2002, 71-72).

17. Sería interesante estudiar bajo estas premisas la controversia de don Alfonso con Leonardo Bruni acerca de la traducción de la *Ética* de Aristóteles.

definido como una comprensión certera de la intención del autor, torna difusa la línea divisoria que lo separaría del sentido espiritual en sus tres modalidades: alegórica, tropológica y anagógica. En rigor, quizá no quepa hablar de sentido espiritual, sino de un *sensus litteralis plenior*, que la disputa de Tortosa (1413-1414) había promovido¹⁸. A pesar de ello, y sin que haya una dilucidación de este particular en el *Defensorium*, cuando comenta don Alfonso el célebre pasaje de Gálatas (4, 21-31), afirma que el sentido alegórico está encerrado en el literal, pues, aunque Sara dio literalmente a luz a Isaac, al mismo tiempo era una prefiguración de la Iglesia, una Jerusalén alegórica, de la que el cristiano nace mediante la regeneración espiritual (*Def.* 2.4.5-6); igual que era una prefiguración [forma] Adán de Jesús (*Def.* 1.10; Ro 5, 14) o el Mar Rojo del bautismo (*Def.* 2.4.4; Ex 14). A la zaga de los santos doctores, cual Rut detrás de los que cosechan, don Alfonso ve legitimado este hábito exegético tanto por San Pablo como por la *Glossa ordinaria*¹⁹, citada con asiduidad en el *Defensorium*, y él mismo se lanzará a interpretaciones de esta clase, vertebradas por el vínculo entre el Antiguo y el Nuevo Testamento²⁰, que se despliega en tres fases (*Def.* 1.5-6): la primera con una cita de Jerónimo acerca del «llamamiento a los dos pueblos mediante misterios»²¹ en la Escritura; la segunda a través del símil del pedagogo (Gal 3, 24-5); y la tercera y conclusiva al traer una curiosa cita de Orígenes de las homilías a los *Números*²², que acentuaba una lectura *spiritualiter* del Antiguo capaz de contemplar en él prefiguraciones del Nuevo. Por lo tanto, pasajes proféticos que hablaban de la *lux Domini* (*Def.* 1.6; Is 2, 5) o el *splendor ortus tui* (*Def.* 1.7; Is 60, 3) solo encapsulaban a Cristo; así como, tras salir el Sol, «su curso por el meridiano» enmascara a los apóstoles, y su viraje «hacia el norte» (*Def.* 1.7; Eze 1, 5-6), la región de la sombra (Is 9, 1), escenifica la conversión de los gentiles. He aquí una microhistoria de la conversión del género humano, a la que regresará con una interpretación basada en la *Glossa ordinaria* de la epifanía de Jesús (*Def.* 2.2.2): en primer lugar se mostró a los pastores –la minoría judía en la que está incluida los apóstoles– (*Glossa*

18. *Cfr.* Delgado Jara (2012: 61).

19. *Biblia latina cum Glossa ordinaria* (1480).

20. Santo Tomás trató este asunto en la *Summa Theologiae* (I-II q. 98-108). Don Pablo, en su *Scrutinium*, también abordaría la cuestión (1.8).

21. *Epist.*, 21.4.

22. *Cfr. Nm* 9.4.

ord., Lc 2, 8 marg), después a los magos –los gentiles– (*Glossa ord.*, Lc 2, 8 marg), y por último a Simeón en el templo –los hebreos que habrán de convertirse en los tiempos postreros– (*Glossa ord.*, Lc 2, 28 marg.)²³. La letra de la Escritura, por tanto, era susceptible de este tipo de indagación racional, sea entendida alegóricamente o bajo una comprensión más plena del sentido literal, en tanto y cuanto no rebosase los límites impuestos por la doctrina de la Iglesia o por la recta razón, tal y como lo había preconizado su padre en una obra, las *Additiones*, que, no debe olvidarse, estaba dirigida en específico a don Alfonso.

3. VERO OMNIA CONSONANT

En cuanto a la relación entre la ciencia escrituraria y la jurídica, cabe indicar que no se agotará en una reflexión terminológica o procedimental. Es cierto: un mismo método o principio epistemológico emparentaba a ambas ciencias, encaminadas las dos a desentrañar el espíritu del texto, cubierto a veces por el elemento que también lo desvelaba: la palabra, cuyo verdadero valor lo imprimía quien la pronunciaba. Sin embargo, todavía una relación más profunda las coaligaba: una, la ciencia escrituraria, era la exposición y el desentrañamiento de la naturaleza naturalizante; la otra, la ciencia jurídica, la expresión más acrisolada, junto con la filosofía, de la naturaleza naturalizada²⁴. Las dos naturalezas procedían, cada una en su potencia y su campo respectivos, de modo análogo; tal era el entramado ontológico, la ligazón, cuya conciencia y profundización correspondían al hombre religioso, entre la criatura con el Creador. Don Alfonso, después de exponer la eficiencia del bautismo en lo tocante a los pecados pretéritos, trae una ley del *Digesto* que afirma: «El crimen o el castigo paterno no puede infligir ninguna deshonra al hijo, pues cada uno está sometido a su

23. Véase el tratamiento que Fernández Gallardo (2018: 573-580) hace de estas cuestiones, cuyo enfoque no siempre coincide con el mío.

24. Términos usados por don Alfonso en *Def.* 2.4.11. Aunque su origen conceptual se remonta a Juan Escoto Erígena, los sintagmas *natura naturans* y *natura naturata* se formaron en la primera mitad del siglo xiii, en concreto en las traducciones latinas de los comentaristas de Aristóteles. En ese mismo siglo, figuras de primer orden, como fueron Accorso, Vicent de Beauvais o santo Tomás, también se sirvieron de dichas expresiones. *Cfr.* Weijers (1978).

suerte según su delito y no se constituye como sucesor de crimen alguno»²⁵; y acto seguido cita por extenso a Ezequiel, cuya síntesis es: «El hijo no cargará con la iniquidad del padre y el padre no cargará con la iniquidad del hijo» (*Def.* 2.4.11; Ez 18, 20²⁶). La consonancia entre las dos *lumina mundi*²⁷ se extiende a lo largo del tratado y adquiere especial relevancia a la hora de abordar la cuestión de la conversión hebrea, momento en el cual aparecerán conceptos jurídicos como trasuntos del proceder divino²⁸. Tal es el caso del *postliminium* –reintegración de quien había sido prisionero del enemigo a sus derechos de ciudadano romano–, de la *restitutio natalibus* –restitución en los derechos del nacimiento–, la *ingenuitas* –condición de libre desde el nacimiento, en contraposición al *liberatus*–, o la *restitutio in integrum* –reintegración de una persona en todas sus acciones y derechos–. Al margen de sus pequeños matices, todas estas figuras jurídicas convergen en un mismo punto, la aceptación sin menoscabo de cualquier converso en la Iglesia, el amor divino teatralizado en la parábola del hijo pródigo. La semejanza, por otro lado, entre las obras de la naturaleza naturalizante y la naturaleza naturalizada, que aquí encarnan los jurisconsultos, también deben conservar su correspondencia, salvando las distancias, entre Dios y el propio rey, vicario de Dios en la tierra. A decir verdad, esta semejanza no deja de sugerir, es más, de exhortar al rey a una acción acorde a su condición. La analogía toma su factura más plástica cuando, en el *utilogus* de la obra, aconseja a Juan II restaurar Toledo, que había perecido como *civitas*, de la misma manera que se hizo con Job o Lázaro. De tal forma, el obrar humano, en su máxima aspiración, podía compararse, a su nivel y en sus limitaciones, con el obrar divino en clemencia y justicia; y esta sintonía lo conduciría a la gloria futura. En las reverberaciones del humanismo cívico de don Alfonso también se distinguía nítidamente el viejo susurro de los *specula principum*.

25. *Def.* 2.4.11; *Iust. Dig.* XLVIII, XIX «De poenis», 26 «Crimen vel poena...» [ff. 48,19,26].

26. La cita tuvo fortuna entre la literatura proconversa por motivos obvios. Pero es preciso señalar que ya aparecía en el *Scrutinium* (1.6).

27. El sintagma procede de las *Institutiones* de Justiniano: «Ratio et auctoritas, duo clarissima mundi lumina». *Cfr.* Makdisi (1974: 260). Agradezco mucho al profesor Fernández Gallardo su generosidad por haberme proporcionado esta cita.

28. Para lo que sigue, véase *Def.* 2.4.21.

Esta suerte de concordia universal es declarada varias veces mediante una cita de Aristóteles, presente también en el *Scrutinium* de su padre (1.3.3) y moneda común de la escolástica: «Toda la existencia está en armonía con lo verdadero» (*Def.* 2.1.7; *EN* 1098b10). Y no es solo que la ciencia jurídica tenga su correlato en la Escritura, que la optimización del obrar humano se emparente con el divino, o que la filosofía venga a apuntalar cuestiones escriturarias, sino que la propia comprensión de los textos ha de realizarse de acuerdo a ese patrón, como afirma Agustín citado por don Alfonso: «Incluso si la voluntad del escritor es incierta, no deja de tener valor extraer la opinión que concuerda plenamente con la fe» (*Def.* 2.3.2; *gen. ad litt.*, 1.21). Ciertamente, esta hermenéutica ácrona, sin consideraciones históricas, estaba más arraigada en el medievo que en el Renacimiento²⁹. En definitiva, la licitud de toda interpretación sería avalada por la Iglesia si persigue metas cristianas:

Cuando algunas palabras son pronunciadas por varones reputados, y de alguna manera parecen, por el propio ruido de las palabras, aprobar el error, estas han de ser dilucidadas y ajustadas de tal modo que sean concebidas conforme a la verdad, pues se presupone que el espíritu de quienes las pronuncian será el que se halle en armonía con la santa doctrina. (*Def.* 2.4.31)

4. «AQUELLO POR LO QUE SUCEDE CADA COSA ES TAMBIÉN SUPERIOR»

La santa doctrina no dejaba un ápice de duda en lo que respecta a la aceptación de la persona, independientemente de su origen o condición, en el cuerpo de la Iglesia, a condición de que su conversión, claro está, fuese genuina. El principal objetivo del *Defensorium* es ilustrar esta cuestión bajo diversas perspectivas. Hacia esa meta se encaminan todos los medios, la abundancia de saberes acumulados en la plena madurez de don Alfonso. En lo que sigue ofreceré tres ejemplos mínimos en los que se observa esta estrategia.

29. *Cfr.* Garín (1986: 9-12).

4.1. *Respublica Christiana*

El vínculo entre el ámbito religioso y la esfera política todavía presenta más aristas. Ciertamente, el estatuto de los bautizados se identifica indisolublemente con la ciudadanía de pleno derecho, como el Concilio de Basilea (1431-1439) había decretado³⁰. En términos prácticos, la ciudadanía es cristiana o no lo es en absoluto; es decir, la participación plena en los asuntos seculares no solo no está desligada de la condición cristiana, sino que está determinada por ella en virtud de la identificación de la ciudad con la Iglesia³¹. A su vez, la noción de *Respublica Christiana* no es implícita a toda *civitas*, sino que, como señala santo Tomás: «Est enim respublica ordo civitatis»³²; y ese *ordo civitatis* o forma de gobierno es la propia vida de la ciudad. Luego si hay un ordenamiento civil hay necesariamente ciudad, y no por ello se sigue que tenga que ser cristiana.

La disquisición del término *civitas*, sostenida en todo momento por el *Digesto*, arrancaba en la precisión para deslindarlo del término *urbs* (*Def.* 3.11). Mientras que este último hace referencia al aspecto material de la ciudad, la *civitas* se va a definir como *species politizandi* o forma de gobierno, que implica una *congregatio civium* o asociación de ciudadanos. Don Alfonso cierra el capítulo con la paradoja del barco de Teseo, extraída de los textos jurídicos, perfectamente útil para proseguir su razonamiento:

Se cree que es el mismo pueblo el del tiempo presente que el que hubiera sido hace cien años, aunque ninguno de sus individuos viva en

30. *Cfr. Def.* 2.4.14. En específico, don Alfonso hace referencia a la sesión decimonovena, celebrada el 7 de septiembre de 1434. El compromiso jurídico con el judeoconverso tenía una tradición larga, de la que hace mención explícita don Alfonso (*Cfr. Def.* 2.4.17).

31. *Cfr.* Fernández Gallardo (2018: 568-572).

32. La cita completa dice así: «Est enim respublica ordo civitatis. Ordo autem vita est quedam eius, cuius est. Ideo respublica vita est civitatis» (*in politicorum*, 4.10.627). El texto del *Defensorium* (3.13) es ligeramente diferente: «Policia est ordo civitatis; ordo autem vita est quedam, cuius est. Ideo policia vita est civitatis». No obstante, en este contexto cabe entender *respublica* y *policia* como términos sinónimos, esto es, 'forma de gobierno'. Quizá la referencia anterior a Aristóteles, «est policia vita civitatis», contaminó el discurso. Por otra parte, la traducción latina de la *Política* de Aristóteles no decía «vita civitatis», sino «ordo civitatis» (*Pol.*, 3.6.10 (1278b8)). Nada de esto cambia, sin embargo, el sentido del discurso de don Alfonso.

el momento actual; y también de una nave que fuera reparada hasta tal punto que no quedase ningún madero que no hubiera sido renovado se piensa, no obstante, que es la misma [...] en razón de que se mantiene la misma forma [*species*] de esta cosa, se piensa también que es la misma cosa. (*Def.* 3.11)

En efecto, la reflexión ilustra de manera meridiana esa ‘vida de la ciudad’ al margen de su elemento material. Ni siquiera los ciudadanos *per se* son esa vida; solo lo es su ordenamiento político. El capítulo siguiente se inicia con la afirmación más filosófica, de raigambre tomista, de todo el *Defensorium*: «Las cosas humanas constan de forma y materia, y ya que la forma da el ser a la cosa y la conserva en el ser, si la forma desaparece, la cosa misma cesa de ser y, en cuanto otra forma toma su lugar, otra cosa resulta»³³. Estas palabras siguen siendo congruentes con la reflexión de don Alfonso, y sirven de peana para concebir la ciudad como un cuerpo místico, cuyo ordenamiento civil *ad felicitatis bonum* es condición necesaria para su existencia como tal; de otro modo sería meramente un conglomerado de hombres. El énfasis es del propio don Alfonso: la comunidad civil es la reunión de personas *bene vivendi causa*. El marco aristotélico-tomista continúa cuando son explicitadas las tres formas de gobierno clásicas, o seis si consideramos su degradación: monarquía-tiranía, aristocracia-oligarquía, timocracia-democracia (*Def.* 3.13). Toda teoría organiza la realidad, y por ello puede hablar de Praga como una *urbs* con tres *civitates*; de las dos *urbes* de una sola *civitas* de Los Balbases; o de la timocracia florentina, la aristocracia veneciana y la monarquía milanesa de la época.

En definitiva, la cuestión era demostrar que la *civitas* de Toledo había cesado de ser con la revuelta de Pero Sarmiento y sus secuaces debido a la desaparición de su ordenamiento político; y ello para exonerar a los habitantes de la ciudad de una sanción general, sin obliterar el castigo a los demagogos³⁴, nueva alusión clásica, verdaderos instigadores del levantamiento. No obstante lo dicho, otro punto que quiero resaltar es la comprensión histórica de la *Respublica Christiana* y su singularidad, pues si el ordenamiento de la ciudad se constituye con vistas al bien, como

33. «Res humanas ex forma et materia consistere, et quia forma dat esse rei et eam in esse conservat, abeunte forma, res ipsa desinit esse et, altera forma subintrante, altera res efficitur». (*Def.* 3.12)

34. García Fuentes (2022: 346-349).

declaró Aristóteles en el comienzo de la *Política*, a lo largo de la historia han existido diversos bienes o felicidades por los que los hombres se han afanado, y no se identifican de manera necesaria con el fin de la ciudad cristiana. En efecto, la felicidad práctica y la especulativa, mucho más eximia, son propias de los ordenamientos gentiles, enraizados en la vida terrenal, mientras que la *Respublica Christiana* conduce sus fuerzas a la consecución de la *aeterna beatitudo* como supremo y último fin, pero sin negar los otros tipos de felicidad, sino trascendiéndolos (*Def.* 3.12); de la misma manera que los *studia humanitatis*, como indica don Alfonso en el primer prólogo, aumentan su propia gloria si sirven a la causa religiosa³⁵. En resumidas cuentas, el *ordo polithizandi* del que todo bautizado debe participar es fruto de un desarrollo histórico que ha producido la forma más elevada de ordenamiento político.

4.2. *Dotes hermenéuticas*

Considero ahora una glosa a cierto proverbio bíblico, con el cual don Alfonso delimita las funciones de las autoridades del estado cristiano a la hora de castigar a quienes se empecinan en escindir la indivisible comunidad eclesial, que es también la civil. Dice el proverbio: «Ojo que hace escarnio del padre y desprecia el parto de su madre, que lo saquen los cuervos de las riberas y lo devoren las crías de las águilas» (*Def.* 3.1; Pr 30, 17). La primera parte será comentada a partir de la *Glossa ordinaria*, y se identificará al ‘ojo que hace escarnio del padre y desprecia el parto de su madre’ con los herejes y los descarriados, en concreto, con quienes de manera contumaz quieren dividir la ciudad-iglesia de Dios en función de los orígenes al desdeñar a los judeoconvertos. El tema del ‘escarnio’ (*subsannatio*) y el ‘desprecio’ (*despicio*) lo vinculará con nociones similares como el ultraje y la

35. «Así pues, existe un enorme encanto en vuestra conversación, que Vuestra Serenidad desea mostrar de vez en cuando en acciones eruditas. Y hay muchos que con fe clarividente lo pensaron, y entre ellos yo ahora, y también lo pensé antaño al tratar a menudo de estudios de humanidad y ciertos ejercicios académicos, tanto en parlamentos como en escritos, con Vuestra Alteza. Pero, aunque esto es laudable en todos los parlamentos académicos, mucho más, sin embargo, se ha de enaltecer, con los más altos elogios, en aquellos que atañen a la exaltación de la fe y la defensa de la unidad eclesiástica, cuya protección es el acto primordial de los príncipes». (*Def.* 1.pro)

difamación, mediante escritos autorizados, principalmente el *Decretum* de Graciano, y señalará su criminalidad; pero al llegar a la cuestión del parto ('ojo que desprecia el parto de su madre') cita el *Éxodo*: «Tuvieron temor de Dios las comadronas y salvaguardaron a los varones», y dice que esas comadronas son los pontífices romanos que «sacan a los fieles bautizados del vientre de la madre», interpretación que no se halla en la *Glossa*.

Si continuamos con su comentario del proverbio, don Alfonso retoma la *Glossa* e interpreta a los 'cuervos de las riberas' como «los prelados y los doctores eclesiásticos», debido a sus hábitos oscuros, como los cuervos, que simbolizan austeridad y desprecio del mundo. Son ellos los encargados de destruir en el plano teórico las herejías y sentenciar a los culpables. Y si comentaba a 'los cuervos' a partir de la *Glossa*, no hará lo mismo con 'las crías de las águilas', pues se dirigirá, por un lado, a la Escritura, y por otro a la tradición heráldica³⁶, para corroborar su idea de que las águilas son la «autoridad secular», encargada de velar por la integridad de la fe y reprimir y castigar a quienquiera que haya sido condenado. A mi juicio, este ejemplo revela a la perfección la estrategia de Cartagena, en la que los medios hermenéuticos se subordinan al fin práctico y legítimo.

4.3. *Glosas al Decretum de Graciano*

Reparemos en último lugar en el uso de Juan el Teutónico (†1245), autor que escribió lo que vendría a ser la glosa ordinaria del *Decretum* de

36. «De hecho, el canon sagrado prueba en algunos momentos que los príncipes y la milicia armada son denominados águilas, pues dice uno de sus profetas al hablar de Nabucodonosor: «Una enorme águila de alas magníficas»; y también David, cuando lloraba la muerte de Saúl y Jonatás, decía ensalzándolos: «Más rápidos que las águilas, más fuertes que los leones». De hecho, con frecuencia reyes y príncipes son designados con el nombre de estos dos animales, porque entre el resto de los animales estos son los que tienen cierto poder; incluso se dice del propio Cristo: «Vence el león de la tribu de Judá». De ahí que el Imperio Romano, y no sin razón, pinte un águila en sus insignias, que comúnmente denominamos armas, y Vuestra Alteza, un león, a fin de que cierta valentía y suma eminencia se muestren a través de la figura de cualquiera de estos animales. También han añadido vuestras insignias un castillo al león, para que ambas acciones de la valentía, la ofensiva y la defensiva, se dejen traslucir muy claramente por el emblema de la propia enseña, ya que parece representar las acciones relativas a la valentía: el león, la ofensiva, y el castillo, la defensiva». (*Def.* 3.10)

Graciano, revisada por Bartolo de Brescia (†1258) en su versión definitiva³⁷. En el marco de la discusión con el bachiller Marcos García de la Mora (*Def.* 2.3.23-33), en la que lo alecciona, entre otros asuntos, sobre la descontextualización de los originales usados por Graciano, el Teutónico aparece como prueba de lo que Cartagena estaba mostrando desde otros ángulos. Marcos alegaba el capítulo *Constituit*³⁸ para declarar en su *Apelación* que «los tales judíos bautizados non deben aver ofiçios ni benefiçios»³⁹. El sintagma nuclear que originaba esta interpretación era *ex Iudaeis sunt*⁴⁰. El texto original, por otro lado, procedía del Cuarto Concilio Toledano, y leído en su secuencia lógica mostraba que el sintagma hacía referencia a los conversos judaizantes, provengan o no del linaje hebreo; secuencia lógica que el *Decretum* desmembraba absolutamente⁴¹. De esta dificultad interpretativa darían cuenta y razón otros glosadores de la obra de Graciano como Guido de Baysio (†1313), arcediano y canciller de la Universidad de Bolonia, que sostuvo en su *Rosarium* que el capítulo *Constituit* debía ligarse al capítulo *Plerique*⁴², precisamente donde se volvía nítido a quiénes referenciaba el sintagma *ex Iudais sunt*. También, bajo una perspectiva histórica, don Alfonso cita a Rodrigo Jiménez de Rada (ca. 1170-1247), arzobispo de Toledo, historiador y guerrero, para afinar el marco en el que se promulgaron los decretos toledanos (*Def.* 2.4.24).

Así pues, el Teutónico hacía su aparición para demostrar dicha dificultad. Su glosa al capítulo *Iudeorum filios*⁴³ se preguntaba si debían arrebatarse los hijos a los judíos, pues de la misma manera que se desarbolaba la

37. Padoa-Schioppa (2017: 99).

38. Grat. *Decr.*, II, causa XVII, q. IIII, c. XXXI «*Constituit sanctum concilium...*» [D 2,17,4,31].

39. González Rolán y Saquero Suárez-Somonte (2012: 220).

40. Don Alfonso cita directamente a partir del Cuarto Concilio de Toledo, capítulo LXV: «Precipiente domino ac excellentissimo Sisenando constituit sanctum concilium ut Iudei aut hii qui ex Iudeis sunt, officia publica nullatenus appetant, quia sub hac actione Christianis iniuriam faciunt, ideoque iudices provinciarum cum sacerdotibus eorum subrepciones fraudulenter reliictas suspendant et officia publica agere non permittant. Si quis autem hoc permiserit, velut in sacrilegum excommunicacio proferatur. Et qui subreperit, publicis cedibus deputetur».

41. De esto se ocupa don Alfonso en *Def.* 2.4.25.

42. G. Bay., *Ros.*, II, causa XVII, q. IIII, c. XXXI, «*Constituit sanctum...*» [D. 2,17,4,31].

43. *Def.* 2.4.27; Ioannes Theutonicus, *Decr. cum glossis*, II causa XXVIII, q. I, c. XI «*Iudeorum filios vel filias...*», glosa d [D 2,28,1,11].

auténtica comprensión del capítulo *Constituit*, al ser desgajado de su integridad contextual, así ocurría con aquel. El contexto de la constitución conciliar revelaba que solo debían arrebatarse los hijos a los perjuradores del cristianismo y, en el caso de que un progenitor se hiciera cristiano, se tenía que arrebatarse al progenitor infiel a fin de que siguiera la fe del otro progenitor. Pero desconociendo la secuencia del Concilio, el Teutónico hacía concordar el pasaje con la verdad católica y también lo ligaba al capítulo *Plerique*, pues de otro modo, como comenta el mismo glosador, el linaje judío hubiera sido exterminado, y los restos de Israel no podrían salvarse. Y asunto idéntico enseñaba la *consuetudo Ecclesiae*, que exponía santo Tomás citado por don Alfonso⁴⁴: no se debe bautizar a los hijos en contra de la voluntad de los padres. De nuevo se evidencia cristalino el siguiente punto: toda exégesis debía ceñirse a la doctrina eclesiástica en su totalidad, y si algún aspecto parecía contradecirla, había que buscar el modo de hacerla concordar con ella.

5. CONCLUSIÓN

Hubiera sido más aburrido para el que escribe que para el lector la dudosa azaña de realizar un catálogo de las fuentes del *Defensorium*. Se ha preferido escoger unos cuantos ejemplos que muestran, más bien, las razones implícitas del uso de las mismas. Las fuentes para Cartagena son *auctoritates* coherentemente articuladas por la verdad irrefragable de la Escritura, una idea de la que se nutrió gracias a su padre Pablo, que compartía con su coetáneo Alfonso Fernández de Madrigal, y se remontaba al siglo XIII, «como consecuencia del desarrollo de la *lectio scholastica* de la Biblia», y a la creencia en el Espíritu Santo como su redactor⁴⁵. Para un fervoroso jurista como fue Alfonso de Cartagena el derecho civil, como producto del *lumen naturale*, estaba en armonía con el canónico. Esa concordia universal entre unos planos y otros era declarada a su vez por la doctrina moral de la mano de Aristóteles. No reniega Cartagena de los estudios de humanidad, y todo ese saber plural se destina a la edificación de este baluarte en defensa de la fe, cuya complejidad no es comparable a

44. *Cfr. Def.* 2.4.18; *Summa Theologiae*, IIa-IIae q. 10 a. 12.

45. Delgado Jara (2012: 60).

ninguno de los textos punteros de la escena proconversa. Es verdad que la algarada de Toledo es la chispa que motiva la redacción de esos escritos, pero en el caso de Cartagena no es menos verdadero que las *Additiones* y el *Scrutinium* de su padre, don Pablo de Santa María, así como su experiencia en Basilea, donde fue testigo de las fragmentaciones de la Iglesia, bien de parte de la Iglesia oriental, bien de la herejía husita, crearon una reflexión de fondo que solo se vería explicitada tras la revuelta. Por muy obra de circunstancia que fuera el *Defensorium*, sus fuentes, como testimonian sus ecos, son tan lejanas y copiosas como los sedosos manantiales de los que hacen acopio en sus cantimploras quienes proyectan largas travesías.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Agustín de Hipona, *De Genesi ad litteram libri duodecim*, ed. Joseph Zycha, Viena: F. Tempsky, 1894.
- Agustín de Hipona, *Epistulae LVI - C*, ed. Klaus D. Daur, Turnhout: Brepols, 2005.
- Alfonso de Cartagena, *Defensorium Unitatis Christianae*, Héctor Javier García Fuentes (ed.), Salamanca: SEMYR, 2022.
- Aristóteles, Aristoteles Latinus XXIX 1, *Política (Libri I-II.11)*. Translatio prior imperfecta interprete Guillelmo de Moerbeka (?), ed. P. Michaud-Quantin, Brujas-París: Desclée de Brouwer, 1961.
- Aristóteles, Aristoteles Latinus XXVI 1-3 Fasciculus Tertius, *Ethica Nicomachea*. Translatio Roberti Grosseteste Lincolniensis sive 'Liber Ethicorum' A. Recensio Pura, E. A. Gauthier (ed.), Leiden: E. J. Brill, 1972.
- Baron, Hans, *Crisis of the early Italian Renaissance: Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny*, Princeton (New Jersey): Princeton University Press, 2 vols., 1955.
- Baron, Hans, *In Search of Florentine Civic Humanism: Essays on the Transition from Medieval to Modern Thought*, Princeton (New Jersey): Princeton University Press, 2 vols., 1988.
- Benito Ruano, Eloy, *Toledo en el siglo XV*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961.
- Biblia latina cum Glossa ordinaria*, Estrasburgo: Adolph Rush, 1480.
- Delgado Jara, Inmaculada, «El Tostado y la exégesis bíblica», en *La Primera Escuela de Salamanca (1406-1516)*, Cirilo Flórez Miguel, Maximiliano Hernández Marcos y Roberto Albares Albares (eds.), Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2012, pp. 55-74.

- Escobar, Ángel, «El Aristóteles de Alfonso de Cartagena: hacia una valoración de conjunto», *Atalaya*, 16 (2016).
- DOI: <<https://doi.org/10.4000/atalaya.1903>>
- Fernández Gallardo, Luis, *Alonso de Cartagena (1385-1456). Una biografía política en la Castilla del siglo XV*, Valladolid: Junta de Castilla y León-Consejería de Educación y Cultura, 2002.
- Fernández Gallardo, Luis, «Teología y derecho en el *Defensorium* de Alonso de Cartagena», en *Comunicación y conflicto en la cultura política peninsular: (siglos XIII al XV)*, José Manuel Nieto Soria y Óscar Villarroel González (eds.), Madrid: Sílex, 2018, pp. 553-582.
- Fuertes Herreros, José Luis, «Lógica y Filosofía, siglos XIII-XVII», en *Historia de la Universidad de Salamanca. Vol. I, Trayectoria histórica e instituciones vinculadas*, Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares (coord.), Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2002, pp. 491-586.
- García Fuentes, Héctor Javier, «El uso de Aristóteles en el *Defensorium Unitatis Christiana*», *eHumanista*, 50 (2022), pp. 333-355.
- Garín, Eugenio, *L'Umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Roma-Bari: Laterza, 1986.
- González Rolán, Tomás y Pilar Saquero Suárez-Somonte (eds.), *De la «Sentencia-Estatuto» de Pero Sarmiento a la «Instrucción» del Relator*, Madrid: Aben Ezra Ediciones, 2012.
- González Rolán, Tomás, Antonio López Fonseca, y José Manuel Ruiz Vila, (eds.), *La génesis del humanismo cívico en Castilla: Alfonso de Cartagena (1385-1456). Edición y estudio de textos seleccionados sobre el saber, la diplomacia y los estudios literarios*, Madrid: Guillermo Escolar, 2018.
- Graciano, *Decretum*, Aemilius Friedberg (ed.), Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1959.
- Griffiths, Gordon, James Hankins, y David Thompson (eds.), *The Humanism of Leonardo Bruni: selected texts*, Binghamton (Nueva York): The Renaissance Society of America, 1987.
- Guido de Baysio, *Rosarium super Decreto*, Estrasburgo: Johann Mentelin, 1473.
- Hankins, James, «The «Baron Thesis» after Forty Years and Some Recent Studies of Leonardo Bruni», *Journal of the History of Ideas*, 56 (1995), pp. 309-338.
- Hankins, James, (ed.), *Renaissance Civic Humanism. Reappraisals and Reflections*, Cambridge (Nueva York): Cambridge University Press, 2000.
- Ianziti, Gary, *Writing History in Renaissance Italy. Leonardo Bruni and the Uses of the Past*, Cambridge (Massachusetts)-Londres: Harvard University Press, 2012.
- Jerónimo, *Epístolas*, ed. I. Hilberg, Viena-Leipzig: F. Tempsky-G-Freytag, 3 vols., 1910-1918.

- Juan Teutónico, *Decretum Gratiani cum glossis domini Ioannis Theutonicí* [...], Venecia: Luca Antonio Giunta, 1514.
- Justiniano, *Corpus iuris civilis*, eds. Theodor Mommsen, Rudolf Schoell, Paul Krüger, y Guilelmus Kroll, Hildesheim: Weidmann, 2000-2009.
- Kelley, Donald R., «Jurisconsultus Perfectus: The Lawyer as Renaissance Man», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 51 (1988), pp. 84-102.
- Lawrance, Jeremy, «Los orígenes del pensamiento democrático y el prerenacimiento en Castilla», *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 43 (2020), pp. 145-167.
- Leonardo Bruni, *Opere letterarie e politiche di Leonardo Bruni*, ed. Paolo Viti, Turín: UTET, 1996.
- Makdisi, George, «The Scholastic Method in Medieval Education: An Inquiry into Its Origins in Law and Theology», *Speculum*, 49/4 (1974), pp. 640-661.
- Orígenes, *Homélies sur les Nombres*, ed. L. Doutreleau, París: Les Éditions du Cerf, 2 vols., 1996-2001.
- Pablo de Santa María, *Scrutinium Scripturarum. Per Reverendissimum D. D. Paulum de Sancta Maria, quondam Episcopum Burgensem, atque Regni Archicancellarium. Recognitum ac restitutum per Magistrum F. Christophorum Sanctotisium, Augustinianum Burgensem*. [...], Philippua Iunta, 1591.
- Pablo de Santa María, *Additiones ad Postillam magistri Nicolai de Lira*, ed. Jacques-Paul Migne, Patrologiae Cursus Completus. Series Latina CXIII, 1852.
- Padoa-Schioppa, Antonio, *A History of Law in Europe. From the Early Middle Ages to the Twentieth Century*, Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- Round, Nicholas, «La rebelión toledana de 1449. Aspectos ideológicos», *Archivum*, 16 (1966), pp. 385-446.
- Tomás de Aquino, *Summa Theologiae*, ed. Petri Caramello cum textu ex recensione Leonina, Turín-Roma: Marietti, 4 vols., 1948-1959.
- Tomás de Aquino, *In octo Libros Politicorum Aristotelis Expositio*, ed. Raimondo M. Spiazzi, Turín-Roma: Marietti, 1966.
- Valero Moreno, Juan Miguel, «Formas del Aristotelismo Ético-Político en la Castilla del siglo xv», en *Aristotele fatto Volgare*, David Lines y Eugenio Refini (eds.), Pisa: Edizioni ETS, 2014, pp. 253-310.
- Valero Moreno, Juan Miguel, «Antecedentes y encrucijadas de la vida activa y contemplativa en la Castilla del Cuatrocientos», *e-humanista*, 29 (2015), pp. 32-71.
- Valero Moreno, Juan Miguel, «Formas de la vida espiritual en el Oracional de Alfonso de Cartagena», *Hispania Sacra* 72/145 (2020), pp. 95-104.
- DOI: <<https://doi.org/10.3989/hs.2020.007>>
- Weijers, Olga, «Contribution à l'histoire des termes 'natura naturans' et 'natura naturata' jusqu' à Spinoza», *Vivarium*, 16 /1 (1978), pp. 70-80.

Witt, Ronald, «The Crisis after Forty Years», *The American Historical Review*, 101 /1 (1996), pp. 110, 118.

RESUMEN: El *Defensorium Unitatis Christianae* es una obra que cabe inscribirla en el Humanismo cívico escolástico. En ella su autor, Alfonso de Cartagena, entrelaza ciencia escriturística, jurídica y político-ética, y lo hace con vistas a un fin práctico: la defensa del judeoconverso. Este artículo analiza el uso de esos saberes. En primer lugar, trata sobre la cuestión escrituraria y la concepción del *sensus litteralis* que don Alfonso recibe de su padre, Pablo de Santa María. Después muestra la plural trabazón entre la razón de la naturaleza naturalizante y la razón de la naturaleza naturalizada; esta armonía como clave exegética se evidencia en la propia estrategia argumentativa de don Alfonso. Por último, expone tres ejemplos paradigmáticos en lo que respecta al manejo de las fuentes, en concreto, dilucida el concepto de *Respublica Christiana*, la trama interpretativa de un proverbio bíblico, y el comentario sobre los glosadores del *Decretum*. En su conclusión afirma que esta obra es fruto de una larga meditación, si bien su escritura obedece a una circunstancia concreta: la rebelión toledana de 1449.

PALABRAS CLAVE: Alfonso de Cartagena, *Defensorium Unitatis Christianae*, metodología escolástica, exégesis, Pablo de Santa María.

UNA REVISIÓN METODOLÓGICA
EN EL ESTUDIO DE LAS LETRAS DE BATALLA:
NUEVOS TESTIMONIOS Y
NUEVAS PERSPECTIVAS*

EDUARD GÓMEZ VIDAL
Universitat de Girona

LA NOBLEZA MEDIEVAL, HISTÓRICAMENTE IDENTIFICADA CON EL BRAZO militar de la sociedad, tenía en la caballería y en los ideales que esta representaba la más elevada ostentación de clase, lo que la distinguía, en su excelencia, de cualquier otro grupo social. En el siglo xv, cuando la pujanza cada vez más evidente de la burguesía, y el ascenso por gracia real de individuos en principio pertenecientes a las clases más populares, amenazaban su hegemonía y ponían en tela de juicio su razón de ser, la pertenencia al mundo caballeresco podía seguir representando la pertenencia a una élite. En consecuencia, estos nobles caballeros se empeñaron en exhibirse mediante un amplio abanico de actitudes, ritos, ceremoniales y símbolos con los que representaban su poder y sus privilegios. Este exhibicionismo y ostentación nos informan sobre los aspectos de la realidad en que se inspiraron novelas caballerescas como el *Tirant lo Blanc* o *Curial*

* Este estudio se inscribe dentro del proyecto PID 2019-109214 GB-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

Para hacer más amena la lectura del texto, me referiré a los siguientes archivos y bibliotecas de forma abreviada: Biblioteca Nacional de España: BNE; Real Academia de la Historia: RAH.

i Güelfa, y a la vez sobre cómo las actitudes que en principio pertenecían a la literatura se extendieron a la manera de comportarse de los hombres, que vivían así literariamente (Riquer 1963-1968: I, 5-8). Estoy realizando un estudio acerca de las letras de batalla, que son los documentos que estos nobles se enviaban o hacían públicos para concertar luchas con otros, ya fuera por motivos simplemente lúdicos o para resolver mediante la violencia cuestiones tocantes al honor. La importancia de estas letras radica en que en sus líneas todos esos elementos con que la nobleza se perdía en la ritualidad se ponen de manifiesto, y en que son en sí mismas, en la manera en como eran escritas y transmitidas, una parte relevante de esa ritualidad, de esa ostentación de clase. El estudio quedará centrado en las letras de batalla escritas en las coronas de Castilla y Aragón a lo largo del siglo xv, y lo acompañarán la edición de una antología representativa de estas letras, así como un catálogo, lo más completo posible, de letras conservadas. El aumento de desafíos de batalla a ultranza en este siglo provocó que los Reyes Católicos comenzaran, en 1480, una campaña para prohibirlos de forma sistemática. No es que a partir de esa fecha los duelos y desafíos a muerte se detuvieran, aunque dejaron de contar con el apoyo institucional de la corona. En 1522, se dio el que se ha considerado tradicionalmente como el último duelo, entre Pedro Torrellas y Jerónimo Dansa, así que se ha marcado este límite cronológico para la investigación.¹

Las letras de batalla en catalán han sido bien estudiadas y editadas por Martí de Riquer, quien les ha dedicado el más profundo trabajo de conjunto (Riquer 1963-1968). Él mismo se ha ocupado de otros epistolarios particulares (Riquer 1964; Riquer 1977; Riquer 1984), y ha estudiado las letras de desafío intercambiadas por Joanot Martorell (Riquer y Vargas Llosa 1972). Otros autores han estudiado desafíos concretos en catalán de los siglos xiv o xv (Alart 1874; Faraudo de Saint-Germain 1936; Perarnau Espelt 1984; Terol i Reig 2003; Rubio Vela 2013); algún intercambio

1. Ello no quiere decir que dejaron de producirse desafíos durante el siglo xvi. Por ejemplo, Orejudo (1993:50-51) enumera, entre los epistolarios que se conservan en el ms. 18444 de la BNE, los intercambiados entre Garci Manrique y Pedro de Córdova (1528); y entre el conde de Ganbera y Corenel Lladró (1529). Otros ejemplos son los carteles de desafío intercambiados entre Alonso de Gurrea y Carlos de Torrellas (1534) y los intercambiados entre Gaspar de la Caballería y Juan Francisco de Lanaja (1535), que se conservan respectivamente en el ms. 9/44 y el ms. 9/45 de la RAH. Por supuesto, podrían darse muchos más ejemplos.

bilingüe en catalán y castellano (Galí y Ramos 2008), o incluso actas de batalla (Vives Ciscar 1884; Pujol i Canelles 1990). En contrapartida, y pese a que se ha subrayado su importancia para los estudios medievales (Gómez Moreno 1991), los trabajos dedicados a las letras de batalla exclusivamente en castellano han sido menores en número y en alcance. Se han dedicado algunos estudios a epistolarios concretos (Buceta 1933; Sesma Muñoz 1976; Raulston 1993; Oliva Manso 2004²). También, de modo parecido a como hizo Riquer, se publicó una antología de letras de batalla (Orejudo 1993), sin embargo, el estudio y selección de cartas es muy limitado (tres cartas de batalla deportiva y cuatro cartas de desafío y de batalla judicial), y se limita a repetir los conceptos ya fijados por Riquer. Además, otro problema sería que entre los pocos epistolarios editados se encuentra el conflicto entre Francisco I de Francia y Carlos V, que no se puede considerar una novedad porque ya había sido publicado con anterioridad³; por otra parte, a los testimonios utilizados por Orejudo pueden aducirse muchos más⁴. En mi investigación se intentará soslayar ese vacío de epistolarios castellanos catalogados y editados, pero también se pondrá atención a nuevas cartas escritas en catalán que puedan aparecer y a los intercambios bilingües en catalán y castellano, y es que estos últimos han merecido asimismo muy poca atención.

Por lo que se refiere al concepto central que nos ocupa, hasta ahora se ha alternado sin demasiado criterio entre «letras de batalla», «cartas de batalla», «cartas o carteles de desafío», y no se ha dado una definición

2. Oliva Manso estudia un epistolario entre Alonso de Aguilar y Diego de Cabra, que se encuentra en Baeza (1868: 69-152) y fue editado por la Sociedad de Bibliófilos Españoles. El original de este epistolario se conservaba en el archivo de los condes de Altamira. Los contenidos de ese archivo se vendieron y no sabemos dónde se encuentran, por lo que no se hablará de ese original cuando se mencionen los testimonios de letras de batalla conocidos hasta ahora.

3. Hay una versión publicada por la Sociedad de Bibliófilos Españoles (1950: 57-120) y otra versión francesa (Clavería 1992). Indicar que, cuando más adelante me ocupe de los testimonios tenidos en cuenta por los estudiosos de las letras de batalla, no tendré en cuenta este conflicto, dado que excede el límite cronológico propuesto.

4. Para editar el conflicto, Orejudo se sirve del ms. 18444 de la BNE y del ms. 9/1049 (*olim.* N-44) de la RAH. Sin ir más lejos, los mss. 10887, 12711 y 11010 de la BNE; y los mss. 9/42 y 9/1208 de la RAH conservan otros testimonios del intercambio entre los monarcas.

rigurosa. Riquer, de forma bellamente poética pero poco funcional, se limita a señalar que:

són documents que (...) ens transparenten una actitud davant la vida i la societat, passions, orgull, parenceries, gestos d'honor i de dignitat, trets de maldat i de traïdoria, i ens acosten (...) a uns homes que, d'una banda, vinculen llur personalitat a l'honor cavalleresc i que, de l'altra, eren capaços de tota mena de malvolences» (Riquer 1963-1968: I, 5)

De manera un poco más atinada, Orejudo indica que «las cartas de batalla eran los documentos que se enviaban los caballeros medievales para concertar un combate por honor o por deporte. Con los carteles de desafío se advertía a los enemigos de próximas agresiones contra ellos y contra sus bienes» (Orejudo 1993: 11). Después añade:

Las cartas de batalla eran los documentos que escribían y enviaban los caballeros para requerir un combate y acordar sus pormenores. Había dos tipos de combates: los deportivos y los provocados, en términos generales, por motivos de honor. Estos últimos tenían dos manifestaciones básicas: el desafío y la batalla judicial (Orejudo 1993: 24).

Aun así, la definición es demasiado parca, no profundiza en las diferencias entre la naturaleza de una letra considerada deportiva y una carta por honor, ni distingue entre ámbito público o privado, ni contempla la producción notarial que se puede derivar de un desafío concreto (aunque Orejudo, en su edición, sí que intercala estas actas notariales entre las transcripciones de las cartas). Los problemas de agrupar aspectos tan diferenciados bajo un único marbete –el honor y el deporte, lo judicial y lo lúdico, lo caballeresco y lo notarial– se reflejan en la dificultad para parcelar la información, para distribuir el discurso en sus diferentes partes o capítulos y para enfatizar cada uno de los aspectos en una descripción de sus características⁵. Así pues, una de las primeras prioridades de la

5. Estas dificultades quedan de manifiesto en algunas partes del estudio introductorio de Orejudo. Como estudia textos de naturaleza muy distinta que quedan englobados en el concepto «cartas de batalla», se ve obligado a hacer continuos incisos para ir clarificando cómo esos textos difieren enormemente en la cantidad, los motivos y la estructura de los mismos. Por ejemplo, al tratar de la cantidad y cualidad de las cartas que se intercambian, comenta que «variaban notablemente, según pertenecieran a una o a otra modalidad [la judicial y la meramente lúdica]. Las justas y torneos de naturaleza

investigación habrá de ser la de intentar una más firme fijación conceptual, que permita determinar los grupos de documentos, categorizarlos y distinguirlos más claramente. En esta línea, estoy de acuerdo con el uso del término amplio «letras de batalla», si bien dentro de este término deberemos distinguir entre lo que son propiamente cartas y otros tipos de textos, como los capítulos de pasos de armas y los votos caballerescos. Desde esta distinción, nos parece poco atinado, por tanto, llamar «cartas» a todo el conjunto, como hace Orejudo (1993). En mi estudio, a diferencia de lo que hacen Riquer, que incluye capítulos de pasos de armas, y Orejudo, que introduce capítulos de empresas, me centraré específicamente en las cartas y carteles, sin considerar el resto de textos.

Así mismo, habrá que distinguir entre las cartas motivadas por una cuestión deportiva, en que un caballero reta a otro de forma amistosa para probar su destreza en las armas y para ganar prestigio, y las cartas por motivos de honor. Incluso hay que añadir que, en estas últimas, los conflictos entre nobles podían tomar diferentes formas. Una de estas formas es lo que Riquer llama «cartas o carteles de desquite», en que una persona se declara, por los motivos que sean, enemiga de otra, facultándose a sí misma para damnificar al otro, a sus parientes y a sus bienes. La otra forma consistiría propiamente en las «cartas o carteles de desafío», con las que un caballero escribía a otro con el que existía una cuestión previa que estaba en disputa y que no podía probarse, para desafiarlo a un combate judicial, en el que lucharían hasta la muerte de cualquiera de los dos o hasta que uno de los dos se declarase vencido, aceptando no tener razón (Riquer 1963-1968: I, 15-18). Además, este intercambio epistolar se divide en dos fases. Una fase en que se discuten los motivos de la disputa y se establece quién es el requeridor u ofendido y quién el requerido u ofensor; y una segunda fase en que se negocian los aspectos particulares para el combate (el juez, el lugar y día del encuentro, las armas ofensivas y defensivas que se llevarán, etc.).

Dos consideraciones, por último. La primera es que habrá que determinar si es funcional una diferenciación entre «carta» para el ámbito

deportiva y los combates que provocaban las empresas y los pasos de armas ofrecían (...) pocas posibilidades de escribir cartas» (Orejudo 1993: 31); y en cuanto a los temas que motivaban esas letras: «Lo cierto es que los incidentes de las batallas deportivas eran más limitados y previsibles que los que solía producir un combate judicial» (Orejudo 1993: 40).

privado, y «cartel» para el ámbito público, dado que a menudo se colgaban las letras en una plaza o calle para que todo el mundo las viese y para humillar así al rival (Riquer 1963-1968: I, 120). La segunda es que habrá que valorar los instrumentos notariales que se desarrollan al arrimo de la producción epistolar, y es que la entrega de cada carta iba acompañada por un notario que daba fe de dicha entrega, y se levantaban actas que relataban lo sucedido en un determinado desafío caballeresco.

En otro orden de cosas, habrá que profundizar en la relación existente entre estas cartas y carteles y los textos en que se inspiran. Tomando como ejemplo los trabajos que estudian la caballería a la luz de los tratados teóricos de la época (Gómez Moreno 1986; Martín y Serrano-Piedecabras 1991; Bermejo Cabrero 1999), se analizarán los contenidos de las cartas comparándolos con lo que normativizaban los preceptistas de la caballería. Se observarán asimismo los contactos con los relatos caballerescos medievales, con la historiografía de la época, con los textos clásicos que influyeron de forma determinante en la conformación del ideal de caballería, y con la retórica propia del género epistolar.

Como se ha dicho, uno de los objetivos principales de la investigación en marcha es el de realizar un catálogo, lo más completo posible, de cartas y carteles, y es que pueden añadirse bastantes ejemplos más a los que tradicionalmente se han tenido en cuenta. Hasta ahora, los códices más conocidos y utilizados han sido fundamentalmente tres, de origen catalán y conservados en la BNE. Se trata del ms. 7811, el ms. 7809 (copia del anterior), y el ms. 18444. Riquer, para completar su edición (Riquer 1963-1968), se sirve de algunas cartas sueltas conservadas en la sección de archivo de la Biblioteca Nacional de Catalunya, y avisa de la presencia de otras que no edita, los carteles de desafío intercambiados entre Jaume March y Miquel de Vivers (Riquer 1963-1968: I, 13). Algunas de las cartas intercaladas en Riquer (1984) provienen del ms. 1811 de la BNE. Gómez Moreno (1991) añade al panorama los manuscritos ms. 9/5942 y 9/5944 de la RAH, en los que hay cartas y noticias de desafíos. Orejudo suma a todos estos testimonios las letras presentes en el Reservado 27 y en el ms. 10445 de la BNE. Raulston, que estudia el conflicto entre Diego Fernández de Córdoba y Alfonso Fernández de Córdoba, utiliza algunos manuscritos de la Hispanic Society of America, en especial el ms. HC411/227, pero también el ms. B214 y los ms. HC427/13/1-6. Alart estudia las cartas de desafío intercambiadas entre Arnau d'Erill

y el francés Mastin de la Merlie y entre el primero y Huc de Cervelló, reunidas en las nótulas de Pere Armany, sección Notaris, en los Archives Départementales des Pyrénées-Orientales; y el cartel de Pere Blan contra Carles d'Albret, recogido en el manuscrito B. 187 del mismo archivo. Las cartas intercambiadas entre Galceran de Besora y Lluís Cornell, estudiadas por Faraudo de Saint-Germain, se conservan en el ms. L-I-25 de la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial. Perarnau Espelt estudia una carta de Hug de Rocabertí contra Arnau de Montrodon, conservada en el volumen 19 de la sección Notaris, Girona 5, en el Arxiu Provincial de Girona. Pujol i Canelles transcribe el acta de batalla entre Bernat Joan de Camps i Bernat de Sitjar, que está recogida en el volumen 690 del Arxiu Històric de Girona, Secció Notariat, Sèrie Castelló d'Empúries. Y Ángel Sesma, que estudia los carteles de batalla intercambiados entre Fernando el Católico y Alfonso V de Portugal, se sirve del ms. nº 63 del Archivo de la Diputación de Zaragoza. A pesar de que son muchos los testimonios estudiados hasta ahora, se pueden añadir aún bastantes más.

Por un lado, habría que mencionar los testimonios nuevos de epistolarios ya conocidos.

[1]. Los manuscritos 9/24 y 9/45 de la RAH conservan carteles de desafío intercambiados entre Pedro Torrellas y Jerónimo Dansa en 1522, que ya conocíamos por el ms. 18444. El ms. 9/24 contiene además las cartas intercambiadas entre Francí Desvalls i Johan de Boixadors, que ya se encuentran en los ms 7811, 7809 y 18444.

[2]. El 9/1073, de la colección Salazar y Castro de la RAH, reúne una gran cantidad de letras, muchas de ellas ya presentes en los ms. 7811 y 7809 y que edita Riquer (1963-1968; 1972). Así pues, contiene nuevos testimonios de los epistolarios de batalla intercambiado entre Pere de Cervelló y Guillaume du Chastel (1400-1401); entre Berenguer Arnau de Cervelló y Pere de Montagut (1402-1403); entre Joan Tolsà y Joan Marrades (1432); entre Bernat de Tagamanent y Pere Joan Albertí (1457); entre Miquel d'Avinyó y Francesc Corbera (1454); entre Francesc Navarro y Vicent Alegre (1445); entre Eiximèn Pérez d'Arenós y Guerau de Castellvert (1450); entre Joan de Vilanova y Joan Jerònim de Vilaragut (1461); entre Pere Pallàs Lladró y Eiximèn Pérez de Romaní (1467); entre el conde de Denia y el conde de Cardona (1408); y además, conserva testimonios de los epistolarios que se derivaron del Passo Honroso, celebrado en 1434; el cartel que dirigió Francesc de Verntallat a varios caballeros (1462); y

los sucesivos intercambios de Joanot Martorell con Johan de Monpalau (1437-1438), Perot Mercader (1439), Jaume Ripoll (1442) y Gonzalbo de Íjar (1446, 1450). Por otra parte, también conserva nuevos testimonios de las cartas intercaladas en relación con Pero Maça, que ya aparecían, además de en el ms. 7809, en el ms. 1811 de la BNE.

[3]. El ms. 9/440 de la RAH contiene el epistolario de batalla entre Lope Ortiz de Estúñiga (o Zúñiga) y Pedro López de Ayala, conde de Fuensalida (1471), que también se encuentra en el ms. 7811.

[4]. El ms. 9/816 de la RAH conserva el cartel de desafío de Fadrique Manrique a Diego Fernández de Córdoba, y el ms. 9/817 contiene otros carteles de Fadrique Manrique y el cartel de respuesta de Diego Fernández de Córdoba (1470). Estos intercambios se encuentran ya en el ms. HC427/13/6 de la Hispanic Society of America.

[5]. El ms. 125/1 de la Biblioteca Nacional de Catalunya reúne las cartas de desafío de Joan Terrades de Salelles y Galceran d'Escales, del 1498, también presentes en el ms. 18444.

Además de esos nuevos testimonios de lo ya conocido, habrá que añadir los nuevos testimonios de epistolarios que hasta ahora no se han contemplado. Los que siguen son algunos de los que han aparecido hasta el momento.

[1]. El ms. 9/7 de la RAH reúne las letras intercambiadas entre Lluís Cornell Boyl i Joan Rois de Corella (1473) y el cartel de desafío de Fadrique de Urriés a Pero Sanz de Latrás (1477).

[2]. El ms. 9/751 de la RAH conserva la carta de desafío Lope de Mendoza a Pedro de Ayala (1442).

[3]. El ms. 9/815 de la RAH conserva el cartel desafío de Pedro Carrillo, segundo conde de Priego, a Alfonso de Molina, señor de Santiuste (1477).

[4]. El ms. 9/964 de la RAH conserva la carta de desafío de Íñigo Fernández de Velasco, segundo duque de Frías, a Alfonso Pimentel, conde y duque de Benavente (1512).

[5]. El ms. 9/1048 de la RAH conserva la carta de desafío del hijo de Pedro González a Juan Medrano, vecino de Soria (sin fecha).

[6]. El ms. 9/1073 de la RAH es un manuscrito muy rico en letras de batalla, que ya se ha mencionado al hablar de los testimonios nuevos de cartas conocidas. Entre los epistolarios nuevos que conserva encontramos las cartas desafío entre el fratre Scorna y Galceran de Vilanova (1443); entre Fernando de Ventimiglia y Gastón de Moncada (1433); entre Bernat

de Castro y Antoni de Monteperto (1431); y entre Juan Antonio Caldora e Íñigo de Guevara, marqués del Vasto (1455). Y aún podrían aducirse muchos más.

[7]. En el Memorial 30 del Arxiu de la Corona d'Aragó se conserva la carta del primo de Francí Desvalls contra Bofillo de Judice (1471).

[8]. En el incunable 1 de la Biblioteca Nicolau Primitiu de Valencia, con título *Regiment preservatiu e curatiu de la pestilencia*, escrito por Lluís d'Alcanyís y editado por Nicolau Spindeler (1490), se incluye un pliego que contiene los carteles de desafío intercambiados entre Miquel de Vilanova y Serafí de Centelles Riu Sec i Ximénez de Urrea, segundo conde de Oliva (1490).

[9]. En el manuscrito 5-5-6 de la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla se conserva una carta de batalla a ultranza enviada por Joan Quintana a Gabriel Paradís (1520).

[10]. El manuscrito Reservado 226/37 de la BNE contiene una carta de desafío de Joan Roís de Corella a Lluís Lladró (1473). Otro testimonio de este desafío, por cierto, se encuentra en el mencionado ms. 9/1073 de la RAH.

[11]. En el legajo 13.85 del Archivo General de Simancas, Patronato Real, se conservan las letras de desafío intercambiadas entre Antonio de Gante y Dionís Eça (1518).

Como se ha podido ir viendo, en la colección de Luis Salazar y Castro de la RAH se conservan una notable cantidad de manuscritos que contienen letras de batalla y, en particular, el ms. 9/1073 supone una fuente valiosísima tanto de letras ya conocidas como de otras nuevas. Resulta muy llamativo que un gran genealogista como Salazar y Castro, que vivió a caballo entre los siglos XVII y XVIII, o sea en una época muy posterior a la de la producción de estas cartas, se interesara por ellas y las copiara. No es probable que la razón de dicho interés sea literaria, sino que parece evidente que los consideró como documentos útiles para su oficio de genealogista. O lo que es lo mismo, veía en las cartas de batalla un tipo de documento privativo de la nobleza y, como tal, representaba una prueba de linaje.

Por último, tenemos noticia de un temprano testimonio impreso, los *Actos de batalla y trance entre Juan Cerdán Descatrón, requeridor, y Juan Roger Dansa, requerido*, datados en 1514 (Norton 1978: n° 1332), que al parecer se encuentra en una biblioteca particular en Zaragoza y espero poder ver pronto. La existencia del impreso resulta muy interesante, porque nos

informa de que algo que tenía que ver con las rencillas particulares de una casta nobiliar pasa a dominio público, permeando hacia grupos populares en principio ajenos a la parafernalia caballeresca, y que actúan no ya como espectadores sino como lectores, como consumidores de la misma.

Los datos que se han dispuesto a lo largo de este estudio tienen un carácter provisional, y tendrán que irse contrastando a medida que se vayan viendo presencialmente los documentos en sus correspondientes bibliotecas y archivos. Además, las líneas de investigación pueden diversificarse aún más. Por ejemplo, habrá que estudiar los pleitos y procesos que se derivan de duelos y desafíos llevados a cabo a escondidas de la vía judicial oficial, que parecen elevarse en número a finales del siglo xv. A menudo, en estos pleitos, se hace referencia a que ha habido cartas o carteles de desafío entre los imputados, por lo que parece muy posible que se puedan incluir, a veces, transcripciones de esas letras como prueba de un suceso.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alart, Jean-Baptiste, «Duels et défis (textes catalans)», *Revue des langues romanes*, 6 (1874), pp. 361-383.
- Baeza, Hernando de, *Relaciones de algunos sucesos de los últimos tiempos del reino de Granada*, Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1868.
- Bermejo Cabrero, José Luis, «Aspectos normativos sobre rieptos y desafíos a fines de la Edad Media», *En la España Medieval*, 22 (1999), pp. 37-60. <<https://revistas.ucm.es/index.php/ELEM/article/view/ELEM9999110037A>> [10/02/2023].
- Buceta, Erasmo, «Cartel de desafío enviado por D. Diego López de Haro al adelantado de Murcia, Pedro Fajardo, 1480», *Revue hispanique: recueil consacré à l'étude des langues, des littératures et de l'histoire des pays castillans, catalans et portugais*, 81 (1933), pp. 456-474.
- Clavería, Carlos (ed.), *El desafío de los reyes*, Barcelona: Edicions Delstre's, 1992.
- Faraudo de Saint-Germain, Lluís, «Les lletres de batalla canviades entre Lluís Cornell i Galceran de Besora (1472-73)», en *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, vol. 3, Barcelona, 1936, pp. 1-42.
- Galí, Montserrat y Rafael Ramos, «Pedro Jordán de Urriés desafía a Joan Sarriera (1469-70): un episodio caballeresco de la guerra civil catalana», *Mot so rago*,

7 (2008), pp. 52-67. DOI: <http://dx.doi.org/10.33115/udg_bib/msr.v7i0.2264>

Gómez Moreno, Ángel, «La caballería como tema en la literatura medieval española: tratados teóricos», en *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez, II: Estudios de lengua y literatura*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1986, pp. 311-323.

Gómez Moreno, Ángel, «Pleitos familiares en cartas de batalla», en *Bandos y querellas dinásticas en España al final de la Edad Media*, París: Institut Culturel Espagnol-La Sorbonne I, 1991, pp. 95-104.

Martín, José Luis y Luis Serrano-Piedecabras, «Tratados de caballería: Desafíos, justas y torneos», *Espacio, tiempo y forma. Serie III: Historia medieval*, 4 (1991), pp. 161-242.

DOI: <<https://doi.org/10.5944/etfiii.4.1991.3526>>

Norton, Frederick John, *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal 1501-1520*, Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

Oliva Manso, Gonzalo, «Disputas caballerescas en la Córdoba bajomedieval. El ripto entre don Alonso de Aguilar y el mariscal don Diego de Cabra», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie III. Historia Medieval*, 17 (2004), pp. 443-459.

DOI: <<https://doi.org/10.5944/etfiii.17.2004.3722>>

Orejudo, Antonio, *Cartas de batalla. Edición, introducción y notas*, Barcelona: PPU, 1993.

Perarnau Espelt, Josep, «Lletra de batalla de Bernat Hug de Rocabertí contra el bisbe de Girona, Arnau de Montrodon (1336)», *Arxiu de textos catalans antics*, 3 (1984), pp. 251-253.

<<https://raco.cat/index.php/ArxiuTextos/article/view/235687>> [10/02/2023].

Pujol i Canelles, Miquel, «Una batalla a ultrança de la segona meitat del segle xv a Castelló d'Empúries», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 23 (1990), pp. 39-76. <<https://raco.cat/index.php/AnnalsEmpordanesos/article/view/93038>> [10/02/2023].

Raulston, Stephen B., *Cartas de Batalla: Literature and Law in Fifteenth-Century Spain*, Tesis doctoral inédita dirigida por Charles Faulhaber, University of California-Berkeley, 1993.

Relaciones de los reinados de Carlos V y Felipe II, Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 2ª época, tomo XXV, 2 vols., 1950.

Riquer, Martí de (ed.), *Lletres de batalla: Cartells de deseiximents i capítols de passos d'armes*, Barcelona: Barcino, 3 vols., 1963-1968.

Riquer, Martí de, «Los caballeros Francí Desvalls y Johan de Boixadors en Ceuta (1429)», *Anuario de estudios medievales*, 1 (1964), pp. 619-629. <<https://www.proquest.com/scholarly-journals/los-caballeros-francí-desvalls-y-johan-de/docview/1300187199/se-2?accountid=15295>> [10/02/2023].

- Riquer, Martí de, «Gracián de Arazuri y don Joan de Cardona. Un litigio sobre rescate de prisioneros en 1468», en *Homenaje a don José María Lacarra de Miguel*, Zaragoza: Diputación de Zaragoza, 1977, vol. 4, pp. 153-173.
- Riquer, Martí de, *Vida i aventures de don Pero Maça*, Barcelona: Quaderns Crema, 1984.
- Riquer, Martí de y Mario Vargas Llosa (eds.), *El combate imaginario: Las cartas de batalla de Joanot Martorell*, Barcelona: Barral, 1972.
- Rubio Vela, Agustín, «Motivos y circunstancias de un desafío caballeresco: Nueva lectura de las cartas de batalla cruzadas entre Joan de Vilanova y Joan Jeroni de Vilaragut (1461)», *eHumanista/IVTTRA*, 4 (2013), pp. 394-407. <<https://www.ehumanista.ucsb.edu/ivitra/volumes/4>> [10/02/2023].
- Sesma Muñoz, Ángel, «Carteles de batalla cruzados entre Alfonso V de Portugal y Fernando V de Castilla (1475)», *Revista portuguesa de historia*, 16 (1976), pp. 277-295. <<https://digitalis-dsp.sib.uc.pt/jspui/handle/10316.2/46640>> [10/02/2023].
- Terol i Reig, Vicent, «Unes lletres de batalla en temps del Tirant: Joan Francesc de Pròixita contra don Pero Maça de Liçana», *Caplletra*, 34 (2003), pp. 143-169. <<https://ojs.uv.es/index.php/caplletra/article/view/4919>> [10/02/2023].
- Vives Ciscar, José, «Un desafío en el siglo xv», *Revista de Girona*, 9 (1884), pp. 193-201.

RESUMEN: El propósito de este trabajo consiste en exponer los primeros pasos de mi investigación, centrada en las letras de batalla escritas en Castilla y Aragón durante el siglo xv. Se hace una revisión de los estudios existentes en torno a los epistolarios en castellano y catalán, y se realiza una primera reflexión que intenta una clasificación funcional de dichas letras. Por último, se expone cuáles han sido los testimonios manuscritos utilizados por los estudiosos hasta ahora, y se da la relación de los nuevos encontrados durante la investigación, tanto los que suponen nuevos testimonios de epistolarios ya conocidos como los que conservan epistolarios nuevos, desconocidos hasta el momento.

PALABRAS CLAVE: Letras de batalla, desafíos, caballería, siglo xv, testimonios.

LA PARTICIPACIÓN DE LA MUJER PENINSULAR EN LAS PRÁCTICAS DE LECTURA GRUPAL EN EL SIGLO XV*

ARTURO JIMÉNEZ MORENO
Universidad Complutense de Madrid

1. INTRODUCCIÓN: LA INCORPORACIÓN DE LA MUJER A LA CULTURA ESCRITA A LO LARGO DEL SIGLO XV

TRAS DÉCADAS DE ESTUDIOS QUE HAN SACADO A LA LUZ DOCUMENTACIÓN del siglo xv relacionada con la proximidad de la mujer peninsular a la cultura escrita, disponemos ya de suficientes datos, referencias e indicios como para abandonar la recurrente afirmación de que el acceso de las mujeres peninsulares a la cultura escrita fue residual porque ni sabían leer ni dispusieron de libros en su entorno¹. Según este planteamiento, los

* Este trabajo se enmarca en el proyecto I+D+i «La emergencia de la república de las letras en el Renacimiento en España (Edad Media y temprana Edad Moderna)», Universitat Pompeu Fabra, Facultat de Humanitats, Referència PDI2020-117637GB-I00 (2021-2025) cuya investigadora principal es María Morrás; y en el grupo de investigación *Literatura, heterodoxia y marginación* que coordinan Santiago López-Ríos y Rebeca Sanmartín en la Universidad Complutense de Madrid.

1. La enumeración de la bibliografía sobre el tema excede el espacio de mi contribución. Bastará con citar la investigación que desde la década de los años 90 del siglo pasado han ido aportando M^a Mar Graña, Lola Luna, Cristina Segura, Isabel Beceiro, Ángela Muñoz, M^a Carmen García Herrero o Nieves Baranda; en la primera década del siglo xx han aparecido importantes monografías relacionadas con la cultura de mujeres

casos documentados de mujeres instruidas y cultas eran estudiados como excepcionales. Tras un análisis cuantitativo y cualitativo de los resultados de todos estos estudios, hoy podemos sostener que las mujeres de los distintos territorios peninsulares –especialmente las que pertenecieron a la aristocracia– se fueron incorporando al público lector a lo largo del siglo xv. Lo que hoy requiere nuestra atención es determinar el modo de acceso, el grado de participación o las circunstancias espaciotemporales de esa incorporación a la cultura escrita. En este trabajo quiero centrarme en la modalidad de lectura grupal que se practicaba habitualmente en las salas cortesanas y que implicaba la participación femenina².

Con mucha frecuencia las mujeres o la mujer en general fueron el objeto de actividades lúdicas y culturales de carácter cortesano. Ellas eran el objetivo y la razón de ser de torneos, desafíos, de debates y de buena parte de la producción poética³. Las rúbricas de los cancioneros o el testimonio que encontramos en tratados o en la prosa historiográfica dan cuenta de cómo los nobles cortesanos escriben sus tratados o dedican sus poemas a defender la condición femenina, a cantar su belleza o hacer notar su crueldad amorosa, a fijarse en cualquier pequeño detalle de sus damas. Sin embargo, creo que no se ha estudiado suficientemente aquellos testimonios que nos muestran a mujeres –solas o en compañía de hombres– participando, esto es, pasando a ser sujeto de actividades cortesanas donde era requisito necesario haber alcanzado una cierta competencia lectora. Las condiciones que favorecieron estas prácticas de lectura grupal fueron el aumento de la alfabetización y del interés por

en el último siglo medieval y en la temprana modernidad como las de Cátedra y Rojo (2004), Ruiz (2004), Cátedra (2005) o Sanmartín (2012). Además de un aluvión de estudios y tesis doctores sobre las bibliotecas o la capacidad de lectura empleada para la gestión económica, para el ejercicio de autoridad o para el desarrollo de su espiritualidad en mujeres particulares, durante los últimos quince años se han celebrado no pocos congresos –con sus correspondientes volúmenes colectivos de trabajos– en torno a estos mismos asuntos. De todos estos estudios doy cuenta en Jiménez Moreno (2023).

2. También los conventos femeninos fueron un espacio propicio para prácticas de lectura grupales, gracias a la liturgia. Aunque, como mostró Pedro Cátedra (1999; 2005), las religiosas usaron la lectura en voz alta o en silencio para otros fines como testimonian la *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor* de Gómez Manrique para las monjas de Calabazanos o la *Vita Christi* de sor Isabel de Villena para el convento de la Trinitat de Valencia.

3. Gómez-Bravo (2018: 156-157).

compartir la experiencia lectora entre las mujeres de posición elevada y la consolidación de espacios para la sociabilidad femenina tanto en la corte como en las ciudades⁴. A continuación, ofrezco varios testimonios de cómo la mujer peninsular, por el hecho de ser lectora, participó en la vida cultural de su entorno.

2. LECTURAS Y DEBATES CORTESANOS EN EL ENTORNO A DOÑA JUANA MANRIQUE, HERMANA DE GÓMEZ MANRIQUE

Tanto debió de insistir la condesa de Castro, doña Juana Manrique, a su hermano el escritor Gómez Manrique para que le compusiese una consolatoria con la que afrontar su adversa fortuna –la confiscación de sus bienes– que, hacia 1456 o 1457 y no sin un cierto fastidio, su hermano accedió: «No pocas vezes, muy noble e virtuosa señora, yo he seydo por la señoría vuesa rogado e mandado e avn molestado, que sobre el caso d'esta aduersa fortuna vuestra alguna obra compusiese»⁵.

La consolatoria se inicia con una carta en prosa donde Gómez Manrique distingue dos niveles de recepción: el primero, más avanzado y propio de los varones, no necesita aclaraciones para su comprensión; el segundo, propio de mujeres que suelen estar más ocupadas en la administración de sus casas, sí necesita glosas:

E como quiera que para el más rudo de los que algo an leýdo el testo tanto sea claro que ninguna conozco declaración serle neçesaria, pero porque a las semblantes a vos algunas ystorias varoniles que aquí toco son inotas, en otras vos ocupando cosas a la conseruación de la virtud e a la buena gouernaçion de las casas de vuestros maridos en su viriles ocupaciones ocupados neçesarias, acordé de eñadir algunas glosas⁶.

Así, pues, las aclaraciones en prosa que siguen a cada copla se explican por la menor preparación que Manrique ve en su hermana y, por extensión,

4. Vellón (1998: 81).

5. Manrique (2003: 410-420). La consolatoria carece de título; se cita por las páginas de la edición de Francisco Vidal (Manrique 2003).

6. Manrique (2003: 421-422).

en *las semblantes a vos* para comprender las referencias que contienen las coplas de su consolatoria.

En la copla XI Gómez Manrique pone a Troya como ejemplo de ciudad triunfante que la Fortuna ha dejado caer en desgracia por culpa de una vana porfía: «Aquella çibdad muy fuerte troyana / de cuyos triünfos, onores e glorias / están llenos libros e grandes ystorias, / sería çierta prueua de esta gloria vana»⁷. El comentario en prosa sobre la copla que el autor inserta inmediatamente después atiende a ese tipo de receptoras menos preparadas: «Avnque no por sus estorias aver leydo, mas siquiera por oýdas, será a vos, señora, manifiesta gloria d'esta muy nonbrada çibdad troyana»⁸.

Según podemos deducir de este último fragmento, Manrique señala dos posibles vías –incluso dos posibilidades de lectura– para el aprendizaje de su hermana: la lectura individual y la lectura en voz alta a cargo de otra persona. No sabemos en cuál de las dos estaba pensado el autor, pero, si atendemos a lo que dice unas líneas más adelante, lo más seguro es que se esté refiriendo a una lectura grupal que, además, conllevaba un debate posterior:

De vna e de otra parte falleçió gran suma de gentes e de notables caualleros; la enojosa e grosera porfía de algunos de los quales no creo que en la sala de vuestro palaçio algunas vezes no se haya debatido⁹.

Gómez Manrique da por hecho –*no creo ... no se haya debatido*– que, tras haber leído algún tratado sobre la materia de Troya, las damas cortesanas –y los caballeros presentes– se dedicaron a glosar lo que habían leído. En mi opinión, podemos considerar este comentario como testimonio indirecto de una práctica de lectura grupal en la que mujeres nobles dotadas de una cierta cultura son capaces de leer y comentar un asunto de interés cortesano¹⁰.

7. Manrique (2003: 428).

8. Manrique (2003: 429).

9. Manrique (2003: 429-430).

10. Como veremos más adelante, se da una situación parecida en el *Libro de las veinte cartas y çüestionnes* de Fernando de la Torre.

3. LA TRADUCCIÓN AL PORTUGUÉS DE *LIVRE DE TROIS VERTUS* DE CHRISTINA DE PISAN

Isabel de Portugal fue una de las hijas del muy culto infante de Portugal y duque de Coímbra Dom Pedro y de Isabel de Urgel¹¹. Tras la muerte del rey Duarte en 1438, se produjo un conflicto político que sacudió el reino de Portugal durante más de una década y que enfrentó al padre y al marido de Isabel, el rey Alfonso V. Sabemos que entre su matrimonio con Alfonso V en 1447 y su propia muerte en 1455, Isabel mandó traducir del francés al portugués el *Livre de trois vertus a l'Enseignement des Dames* de Cristina de Pisan según leemos en la rúbrica inicial de una copia manuscrita en la Biblioteca Nacional de Madrid:

Aqui se começa O Livro das Tres Vertudes a Insinança das Damas. O primeiro capitolo devisa as tres Vertudes, per cujo mandamento Cristina fez e compilou o Livro da Cidade das Damas. E lhe aparecerom outra vez e lhe mandarom que fezesse esta presente obra. O qual livro foi tornado de frances em esta nossa linguaagem portugues, per mandado da muito excilente e comprida de muitas vertudes Senhora a Rainha Dona Isabel, molher do muito alto e muito excilente Principe e Senhor, el Rei Dom Afonso, o quinto de Portugal e do Algarve y Senhor de Cepta¹².

El original francés –escrito hacia 1405– era ya una obra didáctica escrita por una mujer para la enseñanza de las jóvenes princesas, que además debían cumplir una función ejemplificadora, de las damas de la corte y, finalmente, del resto de mujeres. La fama de la autora –debe observarse cómo en el incipit de la traducción portuguesa, junto a un brevísimo currículum suyo, solo hace falta mencionar su nombre– rebasa las fronteras mediante el encargo de copias y de traducciones de sus obras¹³. Podemos

11. Tenemos sobradas muestras de la cultura letrada de la familia de Isabel en el *Tratado da virtuosa benfeitoria* de su padre Dom Pedro, en la posible intervención de su madre Isabel de Urgel en la traducción portuguesa de la *Vita Christi* o en la redacción de las *Estações da Paixão* de su hermana Filipa en Odivelas.

12. MSS/11515, BITAGAP texid 1026; disponible en línea en la BDH, por donde se cita.

13. Willard (1966); en el ámbito lingüístico catalán sabemos que una dama de la reina Violante de Bar, Elionor de Abelló, dejó al morir en 1445 un ejemplar en francés del *Livre de la cité des dames*.

suponer que Isabel no solo conocía la obra de Cristina de Pisan, sino que seguramente tenía una copia del original francés. Aunque no hay ninguna evidencia, es más posible que fuera su tía, la duquesa Isabel de Borgoña, no solo quien le aconsejara la lectura de la obra de Cristina, sino también quien le proporcionara un ejemplar en francés con motivo de su boda en 1447 con el rey Alfonso V¹⁴. Como mostró Willard¹⁵, desde la distancia, a la duquesa de Borgoña le preocupaba la situación conflictiva por la que estaba pasando la dinastía Avis. El envío de *Trois Vertus* a su sobrina responde a una motivación práctica: entre las enseñanzas del libro, se encuentra la función como pacificadora y mediadora de las princesas, por lo que podemos considerar el envío de esta obra como un mensaje a la reina Isabel para que mediara entre su padre y su marido en su lucha por controlar el reino¹⁶.

En esta comunicación entre tía y sobrina de la dinastía Avis con el libro de Cristina de Pisan por medio, aun podemos sugerir la intervención de otra mujer: Filipa de Portugal, hermana de la reina. Sabemos que, tras la muerte de la reina Isabel en 1455, Filipa permaneció en la corte supervisando la educación de sus sobrinos los infantes João –heredero de la corona– y la infanta Joana¹⁷. También conocemos su labor como traductora de obras de espiritualidad durante su retiro en el monasterio de Odivelas. En el *Conselho e voto da Senhora Donna Felippa filha do Infante Dom Pedro* (Lisboa, 1643), su autor, Francisco Brandão, señala que Filipa dominaba la lengua francesa: «E como era muy versada nas lengua, applicouse a tradusir de francés em portugues hum livro de homelias e evangelios de todo o anno con algumas lendas e vidas de santos»¹⁸. Aunque no tenemos ninguna evidencia, cabe, al menos la posibilidad de que Filipa fuera la encargada de traducir al portugués la versión francesa del libro de Cristina de Pisan que les había enviado desde Francia su tía Isabel¹⁹.

14. Además de motivaciones políticas, hay otras evidencias circunstanciales para sostener esta hipótesis (Willard 1963: 461).

15. Willard (1963: 463).

16. Shibata (2013).

17. De hecho, Filipa acompañó a su sobrina Joana en su decisión de retirarse del mundo en el convento de Jesús en Aveiro.

18. Brandão (1643: 46).

19. O, al menos, pudo servir como intermediaria entre la versión manuscrita que circulaba a mediados del siglo xv y la versión que acabó imprimiéndose (Lisboa, 1518)

Finalmente, al margen de la intención particular que pudo mover a la duquesa a enviar las *Trois Vertus*, no conviene olvidar que la obra persigue un propósito didáctico más amplio, que la convierte en una guía de conducta para las princesas y grandes señoras en la línea del humanismo cristiano que recomienda su educación y el cultivo de las letras como mujeres destinadas a ocupar un lugar cerca del poder²⁰. En este sentido, la traducción al portugués que circuló en la corte de la reina Isabel reproduce el uso de la primera persona identificándolo rápidamente con el nombre de la autora («E eu, Cristina, ouvindo as vozes de minhas muy honradas Senhoras»). Además, la traducción apunta también a una comunidad de lectoras («Bem aventuradas serom aquelas que morarem em nossa Cidade pera acrecentar o conto de nossas cidadãs. A todo o colegio femenino ea su devota religiom»). Como sabemos, el *Livre de Trois Vertus a l'Enseignement des dames* es un manual de conducta de carácter práctico, escrito por una mujer para otras mujeres que no oculta su perspectiva de género, precisamente porque el mantenimiento del carácter femenino de la obra incrementa su valor entre un público compuesto de mujeres²¹.

Así, pues, el proceso que supone el envío, la traducción, la circulación y las marcas genéricas de la obra de Cristina de Pisan dentro de la corte portuguesa a lo largo de la segunda mitad del siglo xv evidencian que este manual de conducta para reinas y grandes señoras tenía el público cortesano y femenino para el que originalmente se había compuesto.

4. LA PRESIÓN DEL PÚBLICO LECTOR FEMENINO EN *ARNALTE Y LUCENDA*

Cuando hacia 1480 Diego de San Pedro compone su *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*, además de otras fuentes concretas de origen ovidiano, se percibe una influencia de la poesía cancioneril²². Aunque, en mi opinión,

en la corte de la reina Leonor de Viseu que tenía en su biblioteca dos ejemplares del *Livro chamado Cristina*.

20. Shibata (2013: 103).

21. Villegas (2011: 50-54).

22. Waley (1966: 253).

más que una influencia literaria, en la obra de San Pedro encontramos confluencia de motivos, unas mismas ideas y conceptos y, lo que ahora más me interesa, un público cortesano común a ambos géneros que, en este caso, se presenta con rasgos femeninos.

La presencia de este público femenino aparece indisimulada y repetidamente a lo largo de la obra, tanto en los paratextos como en el propio texto de Diego de San Pedro²³, incluso podemos pensar que las composiciones poéticas que inserta en la ficción narrativa —dirigidas a la propia reina Isabel y a las siete angustias de la Virgen María— obedecen a una recepción femenina.

Estas deixis genéricas se explican por la presencia —convertida en presión, como veremos— de ese público de lectoras que solicita a su autor una obra como el *Arnalte* no solo para leerla sino también para someterla a público escrutinio. Así lo confiesa un inseguro Diego de San Pedro echando mano del tópico de la modestia en varias partes de su obra: «Vengo, señoras, a darvos la cuenta que me fue mandado que vos diese, la cual en esta manera comiença»²⁴. Incluso, al final de la obra es el propio protagonista quien le suplica al autor que traslade su triste historia a las mujeres: «Y mucho te encomiendo, como te tengo encargado, que de recontar mis plagas a mujeres sentidas hayas memoria»²⁵.

Lo que caracteriza a este grupo de lectoras —porque no cabe ninguna duda de que lo eran— es la exhibición de su crueldad crítica hacia el autor

23. Encontramos referencias a destinatarias femeninas en la portada de la edición de Burgos de 1522: «endereçoado a las damas de la muy alta católica y muy esclarecida reyna doña Ysabel»; en algunas rúbricas («a las damas de la Reina», «Buelve el autor la habla a las damas»; se cita por la edición Whinnom: San Pedro 1979: 87 y 179); en el prólogo: «Virtuosas señoras» (1979: 87); y en sendos colofones de las primeras ediciones impresas: «Acábase este tratado llamado Sant Pedro a las damas de la Reina nuestra señora» (1979: 179; Burgos: Fadrique de Basilea, 1491), «endereçole a las damas de la Reyna doña Ysabel de gloriosa memoria» (1979: 171; Burgos: Alonso de Melgar, 1522). Ya dentro de la ficción aparecen también las receptoras tanto al principio como al final de la obra cuando *el autor* se dirige explícitamente a unas damas: «Huve, señoras, de hazer un camino», «Pues después, señoras, que lo menos mal», «Desta manera, [virtuosas] señoras, el cavallero Arnalte» (1979: 89, 100 y 179).

24. También «pero vosotras, señoras, rescevid [en] servicio no lo que con rudeza en el decir publico, mas lo que por falta en el callar encub[ro]» o «pues por vuestro servicio mi condenación quise, habiendo gana de algún pasatiempo darvos» (San Pedro 1979: 87 y 170).

25. San Pedro (1979: 170).

y su obra. Esa crítica no se limitaba a una opinión privada, sino que se compartía públicamente y recorría las salas de cortes y palacios²⁶. Tras la lectura –privada o pública– de la obra, las damas cortesanas –y posiblemente también los caballeros– compartían sus juicios y comentarios buscando, probablemente, más las tachas y defectos que los méritos. El inapelable juicio crítico de las damas debía considerarse una suerte de sentencia pública hacia su autor que veía peligrar no solo su prestigio como escritor sino también su autoestima como cortesano que comparte el mismo ámbito que las destinatarias a las que dirige su obra. No debe extrañar que, ante un público tan difícil y cruel, Diego de San Pedro quiera anticiparse a las críticas que iba a recibir en forma de burlas y humillaciones de una opinión pública cortesana de la que él mismo formaba parte. Con algunas palabras del prólogo –«miedo», «vergüença», «burla», «ofensa»– ya lo deja claro: «Si tanta seguridad de mi saber como temor de vuestras burlas tuviese, más sin recelo en la obra començada entraría»²⁷.

Parece que el autor ya había pasado por el calvario del escarnio público con ocasión de alguna de sus obras anteriores, posiblemente, según Whinnom, la *Pasión trovada*: «despidiendo los miedos, quise de vieja falta nueva vergüença recibir»²⁸. Por eso, el escritor rebasa el tópico de la petición de disculpas por la rudeza de su escrito y suplica a sus lectoras benevolencia, comprensión o, por lo menos, discreción en el entorno cortesano en que todos se mueven:

Y [si] en todo caso el burlar de mí escusar no se puede, sea más por mis razones fazer al palacio, que por ofensa mía; pero con todo esto, a vuestras mercedes suplico que la burla sea secreta y el favor público, pues en esto la condición de la virtud consiste²⁹.

Con todo, San Pedro también se defiende contraatacando al señalar de manera muy aguda algunos defectos de ese público lector cortesano:

Las cosas en todo y todo buenas, por mucho que con gentil estilo y discreta orden ordenadas sean, no pueden a todos contentar, antes de mucho[s] son por no tales juzgadas: de unos porque no las alcançan,

26. Vellón (1998: 75 y 77).

27. San Pedro (1979: 87).

28. San Pedro (1979: 87 y nota).

29. San Pedro (1979: 87).

de otros porque en ellas no están atentos, de otros no por las faltas que [hallan], mas porque sepan que saben³⁰.

Diego de San Pedro asume la amenaza que suponen sus damas lectoras cortesananas a quienes teme porque se dedican a la burla y humillación social del autor, pero a las que, a su vez, critica por su incompetencia y fatuidad.

El mismo autor introduce en la trama del *Arnalte* un pasaje cortesano que debía de ser familiar para este tipo de público culto. Tras el anuncio de su compromiso matrimonial con el traidor Elierso, Lucenda envía a una dama de su confianza ante Arnalte para comunicarle que el casamiento no había sido por su propia voluntad sino por la de sus parientes³¹. Tras cumplir su encargo y antes de regresar junto a Lucenda, el protagonista le entrega sobre una capa con hilo de seda negra una letra poética con tres versos bordados, con los que, a modo de enigmática respuesta a su amada, expresa su situación sentimental. Al margen de que Diego de San Pedro recurra a uno de los habituales géneros poéticos cortesanos, la invención, la mensajera demuestra discreción para preservar la fama de Lucenda, pero también capacidad intelectual suficiente para retener en su memoria los versos del enamorado: «E como la embajadora discreta fuese, de mi dolor mucho se doliendo, la letra de la capa en la memoria tomó»³².

Esta discreta dama de la ficción que aparece fugazmente en Arnalte es un reflejo de esas otras damas lectoras de las obras de Diego de San Pedro para quienes la corte de la reina Isabel sirvió como espacio compartido de su crítica literaria.

5. LA LECTURA GRUPAL DE TEXTOS RELIGIOSOS ALREDEDOR DE LA CONDESA DE PLASENCIA, LEONOR PIMENTEL

Hacia 1465-1468 el dominico Juan López de Salamanca escribió su *Libro de las historias de Nuestra Señora*, una obra pensada para fomentar la devoción mariana de su discípula espiritual la condesa de Plasencia³³. Uno

30. San Pedro (1979: 88).

31. San Pedro (1979: 142).

32. San Pedro (1979: 143).

33. Se cita la obra por la edición de Arturo Jiménez (López de Salamanca 2009).

de los rasgos más originales de la obra es su forma dialogada con la que el autor logra introducir a la propia condesa en el mismo plano que la Virgen María porque aparece como discípula que formula preguntas a su maestra la Virgen. La primera parte de la obra se dedica a la concepción de la Virgen e incluye unos capítulos que describen, veneran e interpretan espiritualmente el cuerpo de María. Fray Juan López va recorriendo con pormenor partes y miembros más íntimos y sensuales del cuerpo de María como el pecho, los muslos, los brazos, el cuello, la boca, el cabello o el mismo vientre³⁴. Sin embargo, en medio de esta prosopografía del cuerpo femenino, a fray Juan López debieron de acometerle los escrúpulos y un cierto pudor que traslada a su obra. Así, ante la súplica del personaje de la condesa dirigida a su maestra para que siga hablándole de sus miembros, el dominico se ve obligado a incluir una advertencia de la propia Virgen:

Cómo la gloriosa Virgen se quiere escusar de la pregunta

Fija discreta mía e Condessa guarnida de grand cordura, no cunple a ti que los secretos de mis partes virginales e feminiles que yo uve se relaten en corro de hombres ni tangán orejas de los varones; ca no te diría mis ascondidos, aunque puros e mui sagrados, si no por te fazer merçed e que de mí tomes enxenplo³⁵.

Creo que en este pasaje el plano de la realidad ha penetrado por un momento en la ficción: si no estoy equivocado, lo que le viene a advertir Juan López a la condesa –mediante la voz autorizada de la Virgen– es que esta parte de la obra, al menos, no puede ser comentada delante de hombres. El uso de *relaten* y *tangan orejas* no puede ser interpretado más que como exposición en voz alta (*relaten*) delante de un grupo de personas que escuchan (*tangan orejas*). Por simple razonamiento es fácil deducir que la obra sí podía comentarse en voz alta delante de un grupo de mujeres. Pero esta deducción se ve confirmada con la respuesta que Juan López pone en boca del personaje de la condesa:

Cómo la devota Condessa segura a la Virgen que estos secretos no los sepan varones ni devotos

34. López de Salamanca (2009: 72-102); sobre la descripción del cuerpo de María no solo en la obra de Juan López sino en otras obras marianas se ha ocupado Baños (2015).

35. López de Salamanca (2009: 93).

Toda bendicha e graçiosa Sobreseñora sola mía, las altas mercedes que yo resçibo en las dulçísimas fablas vuestras, las quales de mí, fija vuestra, altíssima Señoría, a las que son de mi estrado, dueñas honestas e mis donzellas las relataré, si a vos pluguiere, o reçitaré si las escriviere. A orejas viriles las asconderé³⁶.

Tras este segundo fragmento, a su valor como testimonio de las prácticas de lectura grupal entre mujeres nobles, podemos añadir dos rasgos descriptivos de interés. En primer lugar, las participantes son mujeres del entorno de la condesa (*de mi estrado*), tanto casadas como doncellas. Estos grupos podrían estar formados por otras damas nobles que vivían en el entorno, sus hijas y sobrinas –religiosas algunas de ellas– y posiblemente las criadas de mayor confianza³⁷. El segundo detalle descriptivo consiste en presentarnos dos posibilidades de lectura mediante dos verbos distintos: *relatar*, como vimos, adopta un significado cercano a transmitir información, contar o comentar algo de forma oral³⁸; por su parte, *recitar* suele ser sinónimo de explicar con todo detalle, enumerar largamente³⁹;

36. López de Salamanca (2009: 93-94).

37. Sabemos, por ejemplo, que una de las hijas de doña Leonor Pimentel, María de Zúñiga, III duquesa de Béjar, compartió y heredó varias obras de espiritualidad que habían pertenecido a su madre (Jiménez 2016). Además, entre la documentación aparece la beata Juana Gudiel quien, tras la muerte de la condesa en 1486, se encarga de algunas gestiones del reparto de bienes y que posiblemente sea la misma Juana Gudiel, soltera, que dejó en su testamento de 1554 un misal y unos «dibros viejos de poco valor» (Cátedra y Rojo 2004: 247; Jiménez 2019: 28-30).

38. Así se desprende de buena parte de los ejemplos contemporáneos recuperados en CORDE, s.v. *relatar*: «Mandolo boluer a la cárcel bolviendo ellos a la posada del rey por relatar el processo a su majestad como les tenía mandado» (*Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, 1493); «E al arçediando pertenesçe [...] relatar al obispo los yerros de los diáconos» (Alfonso Martínez de Toledo, *Vida de San Isidoro*); «Me dijo que le habías tú descubierto los amores de Calisto y Melibea y como la había alcanzado y como ibas cada noche a le acompañar y otras muchas cosas que no sabría relatar» (Fernando de Rojas, *Celestina*). No obstante, no siempre el verbo se presenta en un contexto oral: «Agora dexa la Ystoria de relatar más lo que toca a esta materia e cuenta las cosas que se fizieron del reyno de Granada» (Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos*).

39. En los ejemplos que ofrece CORDE, s.v. *recitar*, el verbo se usa tanto para la comunicación oral como escrita: «Lo qual, sin grande dolor de coraçón, no puedo recitar» (documento de 1496 del rey Fernando al papa); «Hoyendo aquesta resba, fue luego a recitar a Dymna a la carcel quanto a la madre del león había oído dezir» (*Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, 1493); «Empero desta más podemos recitar su buena ventura» (*De las mujeres ilustres en romance*, 1494); «Otros milagros muy grandes se hallan

en nuestro caso se trata de una enumeración a partir de un texto escrito (*reçitaré si las escriviere*). Todavía podemos deducir un último rasgo: ¿quién es el sujeto implícito de la condición *si las escriviere*? ¿*Si [yo] las escriviere* o *si [vos] las escriviere*? La última parte del fragmento –como es habitual en el discurso de Juan López– adopta una forma paralelística con un cierto uso del ritmo y la rima:

[...] a las que son de mi estrado,
dueñas honestas e mis donzellas
las relataré, si a vos pluguiere,
o reçitaré si las escriviere.
A orejas viriles las asconderé.

Si el sujeto de la primera oración (*las relataré, si vos pluguiere*) es el yo de la condesa, en mi opinión, también tiene que ser el sujeto no solo del verbo *reçitaré* sino también del verbo *escriviere*. En el contexto parece más lógico pensar que fue el personaje de la condesa el que escribe o manda escribir el texto que luego quiere recitar delante del grupo de mujeres.

Juan López de Salamanca no solo fue el autor de este diálogo enderezado a Leonor Pimentel, sino que también fue su confesor y director espiritual, por lo que conocía de primera mano sus costumbres y prácticas⁴⁰. El testimonio que acabamos de analizar es verosímil porque, movido por sus escrúpulos, su autor trata de advertir a la condesa de que sea discreta y para ello tiene que introducir una escena de la realidad cotidiana dentro del plano de la ficción dialogada. La escena describe a un grupo de mujeres nobles oyendo recitar un libro, esto es, una forma de lectura grupal.

en la hystoria de este santo apóstol, los quales recitar aquí sería cosa de más trabajo que de subtileza» (Fray Ambrosio Montesino, *Sermones de Epístolas y Evangelios por todo el año*).

40. Por ejemplo, cuando en el mismo diálogo el personaje de la condesa le comenta a la Virgen: «Muchas vezes, ¡o muy gloriosa Señora mía!, oyo a los capellanes e cantores míos dezir la nasçençia vuestra» (López de Salamanca 2009: 191), Juan López no se está inventando nada porque entre los bienes de doña Leonor Pimentel aparecen «un quaderno de pergamino de canto de órgano» junto a otros libros de coro, un facistol, un órgano e incluso «un banquito pequeño que es para el que tañe los órganos» (Jiménez 2019: 27).

6. LA RECEPCIÓN DE LOS TRATADOS DE TERESA DE CARTAGENA

Entre 1469 y 1476, con una diferencia de unos cinco años, Teresa de Cartagena escribió dos tratados: el primero, intitulado *Arboleda de los enfermos*, va dirigido a una desconocida «virtuosa señora»; el segundo, la *Admiración operum Dei*, se dirige a su amiga Juana de Mendoza. En la *Admiración* su autora dedica dos preliminares para rebatir a cuantos han dudado de su autoría con respecto a la *Arboleda*. El fragmento que ahora me interesa como testimonio de un público lector compuesto de hombres y mujeres que comentan colectivamente un libro que han leído aparece al principio de la «Introducción»:

Muchas vezes me es hecho entender, virtuosa señora, que algunos de los prudentes varones e asý mesmo henbras discretas se maravillan o han maravillado de un tratado que, la graçia divina administrando mi flaco mujeril entendimiento, mi mano escriuió⁴¹.

Bien es verdad que, en su argumentación contra ese maravillarse en sus lectores, la autora solo nombra a los «prudentes varones» sin volver a mencionar explícitamente a las mujeres. Pero lo que parece quedar claro es que sus tratados se podían leer y comentar entre un público instruido, y que algunas mujeres participan en esos juicios críticos. En el caso de la *Arboleda de los enfermos*, el público parece haberse centrado más en la condición femenina de su autora que en el propio tratado⁴², pero el juicio crítico tuvo que ser semejante a otros casos: tras su lectura, la obra era sometida a una crítica pública en la que también participaron mujeres, entre ella Juana de Mendoza junto a su marido:

E porque me dizen, virtuosa señora, que el ya dicho volumen de papeles bor[r]ados aya venido a la noticia del señor Gómez Manrique e vuestra, no sé sy la dubda, a vueltas del tratado se presentó a vuestra discreción⁴³.

41. Cartagena (1967: 113; se cita por la edición de Hutton). Debe notarse que el «flaco mujeril entendimiento» forma parte del tópico de la modestia porque, como ha analizado Conde (2020) la autora es capaz de elaborar todo un comentario de textos bíblicos.

42. Conde (2015: párrs. 12-19).

43. Cartagena (1967: 114). A propósito de ese «ya dicho volumen de papeles borrados», la escritora se está refiriendo a su primer tratado, la *Arboleda*, que ha sido el objeto de las suspicacias de sus lectores. De hecho, esta sería la prueba de que la obra no fue

Al margen de la amistad que doña Teresa y algún miembro de su familia pudo entablar con el matrimonio Manrique-Mendoza por su coincidencia en Burgos durante los años 1463- 1465⁴⁴, ya Alan Deyermond⁴⁵ había apuntado a la existencia de «redes y focos de influencia femeninos» simultáneos a círculos de escritores e intelectuales varones dentro de la estructura de las grandes familias como los Santa María, a la que pertenecía Teresa de Cartagena, o los Mendoza, de donde procede doña Juana⁴⁶. La propia Teresa, su amiga doña Juana Mendoza, esa «virtuosa señora» a la que se refiere en su *Arboleda* y las «hembras discretas» que han leído y comentado el primer tratado nos confirman la existencia de esas redes que había señalado Deyermond⁴⁷.

7. EL INTERCAMBIO DE EPÍSTOLAS COMO FORMA DE ACCESO AL CONOCIMIENTO: INTERVENCIONES DE MUJERES EN EL *LIBRO DE LAS VEINTE CARTAS Y QUÏSTIONES*

El *Libro de las veintes cartas y quÏstiones* de Fernando de Torre fue escrito en los primeros años del reinado de Enrique IV⁴⁸ dentro de un contexto de intereses cortesanos compartidos en el que varios hombres y ocho mujeres se intercambian cartas, preguntas, coplas y hasta un breve tratado –seguramente también mediaron conversaciones y diálogos⁴⁹– donde,

escrita para Juana de Mendoza porque, de ser así, no tendría sentido que «aya venido a la noticia» de su destinataria unos años después (Gómez Redondo 1998-2007, III: 3057). Agradezco a Juan Carlos Conde haberme quitado la idea de sugerir que estos «papeles borrados» («emborronados», esto es, escritos, aunque dicho con modestia) podrían referirse a alguna otra obra que había criticado la *Arboleda*. Se trata simplemente de desmentir un rumor ante sus amigos Gómez Manrique y Juana de Mendoza (Conde 2015: párrs. 20-21).

44. Conde (2015: párr. 5).

45. Deyermond (1998/2007: 241).

46. Conde (2015: párr. 6).

47. Rivera Garretas (2007).

48. Sigo la edición de Díez Garretas (1983); véanse también las páginas de Gómez Redondo (1998-2007, IV: 3790).

49. De la Torre le comenta a una de las señoras que le ha escrito su fama de mujer sabia e instruida: «En mucho grado he oído, e en diversos lugares, loar e aprovar vuestro graçioso entender e la notiçia que avéys de las ystorias e obras morales. Otra, e no menos

además de airear algún conflicto amoroso particular, abordaron algunos de los asuntos que interesaban en los entornos cortesanos: las diferencias entre el rey y el emperador o entre amor y amistad, el mérito de entrar en religión, la influencia de la Fortuna, la naturaleza del amor, la condición de la mujer, etc.⁵⁰ Si a esta comunidad de intereses cortesanos se añade el uso de la epístola como cauce retórico, podemos deducir que el *Libro de la veinte cartas y quæstiones* es un testimonio literario del intercambio cultural entre hombres y mujeres dentro de un contexto cortesano.

De entrada, el mismo autor en su prólogo revela que la obra responde a la insistente petición de la infanta Leonor de Navarra: «De aqueste deseo muchas e diversas vezes en persona me mandó [...] que con alguna lectura en lengua castellana vos serviese donde vuestra Alteza tanta parte tiene»⁵¹. La condición de mujer lectora e interesada en el conocimiento queda confirmada algo más adelante en el mismo prólogo:

Mas como en la virtud de mis obras no me esforçase que en algo podiese servir o satisfazer a este vuestro noble propósito e singular desseo, acordé de enbiar a vuestra señoría çiertos libros e tratados de los ystoridores e componedores pasado e presentes de algunas ystorias e obras que dubdo no sean caresçientes e ynotas a vuestra sabia e ystorial persona⁵².

Pero lo que otorga a este escrito su valor como testimonio de lecturas compartidas «fechas a mí e por mí» —añade el autor a la zaga de la intitulación que da a su propia obra en el prólogo— es la admisión de una diversidad de textos cruzados entre hombres y mujeres que conforman un «dulce comercio e pasatiempo por escriptura»⁵³, con la se establecen relaciones sociales mediante la comunicación literaria de experiencias y códigos de conducta cortesanos⁵⁴.

grande, que lo que por fama creía por vista atualmente podiese afirmar» (*Libro de las veinte cartas* 1983: 145).

50. Como señaló Parrilla (1995) el autor compone su obra tras un proceso de selección de materiales porque alude a cartas que no se incluyen, al menos en la única copia manuscrita conservada (p. 20).

51. *Libro de las veinte cartas* (1983: 101).

52. *Libro de las veinte cartas* (1983: 103).

53. *Libro de las veinte cartas* (1983: 113).

54. Weiss (2006); en su respuesta a una señora sobre el poder de la Fortuna, Fernando de la Torre deja implícita la existencia de un círculo de hombres y mujeres letrados: «Quesistes claro mostrar la grandença e puleçia de vuestro entender, el qual no solo entre

Sin embargo, lo primero que llama la atención en la heterogénea obra de mosén Fernando es que mientras que la mayor parte de los varones que intervienen son identificados por sus nombres –García del Negro, Íñigo de Mendoza, el maestro fray García «confesor de la reyna que Dios aya», Alfonso Fernández de Madrigal, fray Álvaro de Zamora, Pedro de Porres, Diego Gómez de Toledo, un sobrino del autor, el abad de san Quirce, Sancho de Torre–, a casi todas las mujeres que escriben se las nombra con el genérico «señora», salvo para el caso de la zaragozana Lieta de Castro⁵⁵. Quizá a De la Torre le mueve la obligada discreción cortés de encubrir la identidad de las damas⁵⁶. Esta discreción cortesana que podemos relacionar con los códigos amorosos de la ficción sentimental se confirma cuando en el capítulo 11, ante el requerimiento de su amigo Pedro de Porres para que le revele la identidad de la dama a «quien yo muestro aver ya dado mi fe», el autor prefiere no decírselo por varias razones: «Lo primero, porque diziendo quién es toparía en aquel que nosotros llamamos tercero herron»⁵⁷, esto es, la indiscreción⁵⁸.

La obra de Fernando de la Torre es, por tanto, el confuso e incompleto retablo de un intercambio comunicativo entre nobles de ambos sexos que discuten por escrito sobre problemas particulares o sobre asuntos que se debatían en ámbitos cortesanos. Sin embargo, del contenido de las cartas escritas o dirigidas a esas ocho mujeres se puede deducir que su

los sabios e discretos ombres loaría seyendo uno de aquellos, más aún, más e mejor lo devo e merescéys por lo dicho entre todas e sobre todas las damas discretas, en quien no tanto fallar se suele lo semejante» (*Libro de las veinte cartas* 1983: 130).

55. A veces se emplean variantes como «una discreta señora», «otra señora» o «una dama de religión». También las propias mujeres se cuidan de guardar su propio anonimato y, así, se denominan a sí mismas con perífrasis como «la que de grado os complacería» o «la que jamás faltará de fazer por vos» que recuerdan a las empleadas en la materia de Troya, lo que revela el conocimiento y uso de la literatura de ficción (Weiss 2006: 1122)

56. Parrilla (1995: 20-21).

57. *Libro de las veinte cartas* (1983: 189-190).

58. En esta misma línea, Carmen Parrilla (1995: 21) advirtió cómo Lieta de Castro le pide al autor que «de vuestras sentidas cosas partáys conmigo», empezando por «dos epístolas que el portador me dixo que entre una señora que servís por amores e vos pasaron, mudando vuestros nombres en aquellos de los troyanos, por encobrir e disfigurar los vuestros», tal y como ocurre en la *Elegía de doña Fiammeta* de Boccaccio con las identidades de Fiammeta y Pánfilo; véase también Gómez Redondo (1998-2007, IV: 3808).

competencia dialéctica y su cultura podía llegar a cuestionar la superioridad intelectual masculina. Pongamos un par de ejemplos.

En la contestación de Fernando de la Torre a una corresponsal se refiere a la respuesta que otra señora había escrito sobre una determinada cuestión:

Agora, noble señora, dirés más de veras por este comienzo de letra mucho luengo e grosero, que es más de loar lo de la señora que primero escrivió, que syn actoridades ajenas mas solo con su propio entender, escrivió tan alta e sustancialmente, lo que los onbres no fazemos, ni basta la fuerça de nuestra graçia natural syn arteficio e estudio, segúnd afirma vuestra letra⁵⁹.

Aunque implícitamente mosén Fernando diferencia dos tipos de entendimientos –uno basado en el ingenio propio; otro, mediante el uso de autoridades– y valora el empleado por la mujer que se basa en el primero, sin embargo, unas líneas más adelante deja las cosas en su sitio según su visión masculina de la sabiduría:

Ca tengo creído el primado de lo tal ser en los onbres e non sin razón e cabsa aparente, que como quiera que grande e graçioso entender sea en el estado feminil o de damas, el qual nunca mi propósito fue contradizer ni molestar, pero el estado de los sabios varones en mucho grado sobrepuja e preçede⁶⁰.

Todo el capítulo 9 del *Libro de las veinte cartas y quüistiones* abandona el molde epistolar y adopta la forma de tratado dirigido contra la decisión de una «dama de religión en la qual amonesta»⁶¹. En el prólogo del tratadito, Fernando de la Torre le advierte que va a usar ejemplos de mujeres del pasado:

En el qual amonestamiento e corrección algunas actoridades e ystorias te escriviré de algunas de las pasadas por méritos de sus exerçijos la

59. *Libro de las veinte cartas* (1983: 145).

60. *Libro de las veinte cartas* (1983: 145). Con todo, Fernando de la Torre reconoce que, en casos excepcionales, los letrados que no se esfuerzan pueden ser superados por aquellos que se basan en su «ingenio natural» (*Libro de las veinte cartas* 1983: 146).

61. *Libro de las veinte cartas* (1983: 170-187).

segunda vida alcançaron, que a mi ver es sus gloriosas famas; e esta será una de tres conclusiones que será fin de la presente esposición⁶².

Estos ejemplos debían de formar parte de la cultura escrita de las mujeres involucradas en las cuestiones planteadas en el libro. De hecho, en las intervenciones femeninas no escasean las referencias a la lectura de libros:

Porque tantos e tan buenos consejos de vos resçiba, como por un su libro paresçe en sus quistiones bien declaradas. E porque entre todas ellas no puedo fallar vna que mucho deseo, querría declarármela vos quisiésedes [...] En mucha merçed vos tove la confiança de vuestro libro, el qual así vos será guardado como en vuestro mesmo poder⁶³.

Nombradas o no, las ocho mujeres que requieren por escrito a Fernando de la Torre alguna respuesta a sus dudas son mujeres lectoras que comparten con el autor y, por extensión, con el resto de corresponsales masculinos unos intereses, códigos y lecturas comunes. Compartir estos rasgos culturales se convierte, además, en una suerte de identidad social⁶⁴.

8. LA PARTICIPACIÓN DE LAS MUJERES EN LAS MANIFESTACIONES CULTURALES CORTESANAS: LA POESÍA DE CANCIONERO

Como ha mostrado convincentemente Gómez-Bravo⁶⁵, la participación de la mujer en la vida cortesana se manifestaba tanto en la conversación oral y en el cumplimiento de una serie de códigos cortesanos en la mesa, en la danza o en los juegos palaciegos como en la producción de textos orales y escritos. El aumento de la alfabetización femenina a lo largo del siglo xv permitió que las damas de palacio se incorporaran a un público cortesano, tradicionalmente compuesto de hombres, que, además de juzgar las obras ajenas –como temía el autor del *Arnalte*–, podía transfor-

62. *Libro de las veinte cartas* (1983: 170).

63. *Libro de las veinte cartas* (1983: 121); Parrilla (1995: 22).

64. Otro asunto es, como señala Weiss (2006: 1120-1121), la superficialidad de esta cultura nobiliaria en comparación con la preparación cultural de los letrados.

65. Gómez-Bravo (2003, 2018).

marse proteicamente para pasar a producir sus propias obras⁶⁶. Toda esta actividad exigía, claro es, una formación y competencia lectora notables.

Podemos dividir esta participación femenina en la poesía de cancionero en tres categorías según su grado de implicación: las mujeres como autoras individuales⁶⁷; las mujeres como destinatarias individuales y, finalmente, las mujeres como sujeto y objeto de composiciones colectivas, que es la circunstancia donde me centraré.

Según un detallado informe por carta, Ochoa de Ysasaga, comendador y tesorero al servicio de la corona, da cuenta a los Reyes Católicos de la vida de la infanta María, ya reina de Portugal, en la corte portuguesa de su marido el rey Manuel I⁶⁸. En su carta Ysasaga describe pormenorizadamente unos momos celebrados el día de Navidad de 1500 que incluyen la construcción de espectaculares estructuras de un huerto encantado y de una cueva de donde surgen distintas damas que entregan dos escritos —uno en prosa y otro en verso— a la reina que asiste como espectadora:

Y venían dentro seys damas, doña Leonor de Millan e doña Maria de Cardenas e doña Angela e doña Leonor Enrriquez e doña Guiomar Freire e doña Maria de Sylva, vestidas a la francesa [...]. Y saliendo fuera las damas, doña Ángela, en nombre de todas, dio un escrito a la señora reyna, que desía en esta manera: Estando en Ytiopia en nuestro huerto [...]⁶⁹.

66. Gómez-Bravo (2003: 54).

67. Sobre la poesía de cancionero de autoría femenina —de la que no me ocuparé aquí— ha tratado en general Pérez Priego (1989, 2013); y sobre aspectos concretos Whetnall (1992) y Gómez-Bravo (2003, 2018: 163-165).

68. Torre y Suárez Fernández (1963, III: 77-86).

69. Torre y Suárez Fernández (1963: 80-81). Más adelante se repite la entrega de escritos a la reina y al rey por hombres hechos «momos muy luzidos con sus carátulas» (Torre y Suárez Fernández 1963: 82-83). Finalmente «vino una muger muy feroza, con un encantamiento fecho artificialmente, que parecía una cueva, metida en una braña aspera, y venian dentro quatro momos, muy bien ataviados con sus caratulas; y esta muger, dando un escrito que traiya a la señora reyna, tomo una porra y quebro este encantamiento [...] y el escrito que dio la muger a la señora reyna dezía así: «Rey y reina y eçelente | a quien reynos non nonbrados | ocultos nunca fallados | desdel cabo del Oriente | obedecen nuevamente | a quien yslas y tesoros | encubiertos | por camino nunca çiertos | conquistando muchos moros | te son todos descubiertos. | Dina de mas eçelencia | pues tenéis merçimiento | que se quiebre tu presençia | contra mi consentimiento | este fuerte encantamiento | el qual, trocando las damas | de las que tengo nombrads | seran sueltas de mis llamas | abiertas y quebrantadas | areys presiones

Lo más probable es que estos escritos sean de autoría femenina, lo que implica la circulación en papeles sueltos de diversos tipos de textos que no acabaron de formar parte de los cancioneros, pero que revelan, una vez, más la participación de mujeres instruidas en la vida cultural de la corte⁷⁰.

Encontramos otro ejemplo de la presencia de un público femenino cortesano que forma parte del proceso de creación y recepción en el *Juego de naipes*, otra obrita de Fernando de la Torre que aparece en el mismo códice que su *Libro de las veinte cartas y quæstiones*. En 1449 De la Torre envía a la condesa de Castañeda, doña Mencía Enríquez, un entretenimiento basado en una alegoría amorosa del juego de naipes⁷¹. La relevancia de la obra no reside tanto en la propuesta del juego o en las propias coplas, que evidencian, desde luego, una recepción colectiva y cortesana⁷², sino en las instrucciones –a modo de acotación dramática– que Fernando de la Torre da al pintor encargado de ilustrar cada uno de los naipes del juego: «La forma de las figuras e ystorias para el pintor es esta».

Si a lo largo de las coplas se intuyen tramas narrativas –que los participantes en el juego debían de conocer–, relacionadas con las figuras del rey, el caballero o la sota de cada palo de la baraja, en las instrucciones al pintor estas tramas se hacen explícitas y recorren personajes, historias y motivos mitológicos, bíblicos o caballerescos, que conforman el mosaico de una cultura nobiliaria al alcance de los hombres y, como vemos, también de las mujeres. Por los naipes desfilan, por este orden, Lucrecia, Paris y Elena, la reina Pantasilea, Judith y Olofernes, Dido, la dama del lago y Lanzarote, Segismunda y Giscardo y, finalmente, Hero y Leandro, aunque transformados en Merus y Vidus, respectivamente.

ençerradas». Después desto vino el marques de Villarreal, echo momo, con su caratula [...] e dio un escripto a la señora reyna, que dezía así [...]» (Torre y Suárez Fernández 1963: 84-85).

70. Gómez-Bravo (2003: 53).

71. En el prólogo de la obra el autor se excusa ante doña Mencía porque todavía no le había mandado otra «lectura que vos sirviese», que presumiblemente se había comprometido a enviar (*Libro de las veinte cartas* 1983: 213).

72. De su difusión en entornos cortesanos nos informa su aparición como piezas independientes (ID 0594; BETA texid 3942) en distintos cancioneros como el de Estúñiga (MN54), Salamanca (SA10a) o Roma (RC1) además, claro es, del códice que recopila el resto de la obra de Fernando de la Torre.

A modo de ejemplo de estas indicaciones, pero también para ilustrar cómo el autor incluye a la propia condesa de Castañeda en el marco de referencias culturales del juego, recojo la acotación al pintor sobre el naípe del emperador:

Ha de ser como la señora condessa. Está ricamente vestida y de rodillas oyendo missa, e una enana que le da un libro; e a sus espaldas un escudo de sus armas que son dos castillos y un león de los Enríquez. E con ella una donzella rezando en un libro e en sus espaldas otro escudo menor de las mismas armas, salvo que tenga una varra atravesada e con ella otra dueña rezando en unas cuentas⁷³.

Como vemos, De la Torre incluye dentro de la iconografía de doña Teresa su devoción religiosa, su linaje, su relación con el libro y la imbricación de la ficción cortés representada por la enana, personaje habitual en la literatura de caballerías. La presencia femenina en la descripción de los naipes es frecuente y hasta esperada. Así, por ejemplo, la figura del rey de espadas es «una abadesa de la orden de sant Bernardo e de las Huelgas, con mitra e báculo»⁷⁴; la del rey de copas lleva la historia de Lucrecia; el rey de bastos es la reina Pantasilea.

Como se insinúa en estos testimonios, las distintas actividades colectivas celebradas en las salas de los palacios implicaban la presencia y la participación de mujeres con la suficiente preparación como para conocer e interpretar códigos y referencias propios de una cultura cortesana que, al mismo tiempo, estaban obligadas a conocer si querían formar parte, precisamente, de esa aristocracia.

Por último, los propios textos cancioneriles nos han dejado suficientes testimonios como para admitir a las mujeres dentro de la categoría de coautoras⁷⁵. Algunos de los géneros de los cancioneros ya invitaban a la participación colectiva, en especial los motes, las glosas y los debates poéticos. El *Cancioneiro geral de Resende* es especialmente rico en composiciones de estos géneros. Encontramos un excelente ejemplo en una composición de Duarte de Brito (ID 5090) que va glosando los motes de

73. *Libro de las veinte cartas* (1983: 231); a la vista del manuscrito he introducido algunas leves modificaciones sobre la transcripción de la editora.

74. *Libro de las veinte cartas* (1983: 231).

75. Gómez-Bravo (2003: 63-64).

distintas damas («Duarte Brito aos motos destas senhoras os quaes moto sam a derradeyra regra de cada copra»). Allí se encuentran los motes de Bitriz Pereyria, Branca Coutitinha, Britiz da Azuedo, Margarida Furtada, Bitriz de Ataide, Margarida Enriquez, Guiomar de Castro, Isabel Pereyra, María de Ataide, Caterina Enriquez, Felipa Enriquez y una tal doña Orraca (ID 5179-5187)⁷⁶.

Se percibe este mismo carácter colectivo en composiciones de otros cancioneros. En la refinada corte valenciana donde se refugiaron las llamadas *reinas tristes*—las dos Joanas de Aragón, madre e hija, ambas reinas viudas de Nápoles— la interacción poética entre hombres y mujeres se manifiesta en el *Dechado de amor*, compuesta por Vázquez hacia 1510 (ID 6914)⁷⁷. En cada copla su autor propone a las distintas damas que cada una borde sendas letras en clave amorosa, de manera que entre todas compongan ese dechado «para dotrina y memoria | a los que saben de amor, | de sus penas y dolor | y, a quien no, qué es pena y dolor»⁷⁸. La

76. También en el *Cancioneiro Geral* encontramos otros ejemplos de autoría femenina formando parte de otras composiciones: una «reposta a humma carta que lhe mandou sua dama» del mismo Duarte de Brito (ID 5371); otra respuesta de Fernam da Silveira a un mote de Felipa de Vilhana (ID 5454); composiciones colectivas donde participan, junto a caballeros cortesanos, damas como María de Bobadilla (ID 5886), Mencía Enríquez (ID 5931), Branca Álvarez (ID 7195) o varias «donzelas da senhora dona Felipa» (ID 5930); desafíos poéticos como el propuesto por Francisco da Silveira donde intervienen varias de las damas que ya aparecían en la composición de Duarte de Brito junto a otras como Joana de Melo, Ines da Rosa, Maria Jacome, Maria de Tavora (ID 5937) u otro en que participan «as donzelas da ynfante, as damas de rainha dona Lianor» (ID 5945).

77. Sigo la versión del *Cancionero general* de 1514, que editó González Cuenca (Castillo 2003, IV: 272-288, n. 150*). Por la aparición de las mismas damas del entorno valenciano de las *reinas tristes* se ha vinculado el *Dechado* tanto con la procaz *Visión deleitable* del *Cancionero General* (Valencia: 1514; ID 6931; Castillo 2003, IV: 379-384) como con la *Questión de Amor* (Cáseda 2020). A medida que avanzaba el siglo xv Valencia se fue convirtiendo en foco de una notable actividad cultural favorecida por la reina María de Castilla o por la presencia de Isabel de Villena al frente de convento de la Trinitat, cuyo patio sirvió como espacio para la lectura en común y el debate sobre distintas obras (Benito Goerlinch 1998: 68-69). Hay testimonios de autores valencianos—el *Es·pill* (1460) de Roig, el *Col·loqui de dames* (1485) o *Lo somni de Joan Joan* (1497) de Jaume Gasull— que, criticándola, describen la costumbre entre las mujeres burguesas de la ciudad de celebrar tertulias o *col·lacions* donde se leen y comentan «facècies | del gran Plató, | Dant, poesies | tots altercaven | De cent novel·les | filosofies | Tul·li, Cató, | e tragèdies, | e disputaven» (Vellón 1998: 83-85).

78. Castillo (2003, IV: 288).

obra ha de leerse en clave interna por cuanto se alude a las relaciones cortesanas que se debieron de establecer entre los caballeros y las damas citadas a quienes servían dentro del marco cortesano de la reina Joana de Aragón la joven⁷⁹. El autor del *Dechado* y el de la posterior *Visión deleitable*, si es que no es el mismo, conoce y comparte el mismo código literario con los personajes que cita. A mi juicio, el valor del *Dechado* como testimonio de un público lector femenino es doble: por un lado, este código compartido inevitablemente pide lectores y lectoras capaces de descifrar las claves interpretativas de la obra, pero además el autor convierte su obra en espejo de una actividad poética donde volvemos a ver interactuando a hombres y mujeres.

Podemos citar otras dos obras poéticas donde las damas de un determinado ámbito aristocrático aparecen participando en alguna actividad cortesana. En el *Juego trobado* (ID 6637) que Gerónimo Pinar dirige a la reina Isabel hacia 1496 su autor utiliza la analogía de otro juego de naipes⁸⁰. Cada participante invocado en el juego recibe cuatro naipes que se corresponden con cuatro símbolos que lo identifican: un elemento vegetal, un ave, una canción y un refrán. En el *Juego trobado* se cita explícitamente a la reina, a sus hijas y probablemente a su hijo el príncipe don Juan con sus símbolos; pero a continuación cada copla alude a distintas damas cuya identidad se esconde bajo esos mismos símbolos⁸¹. Por otro lado, el II conde de Nieva, Antonio de Velasco, escribió una obra festiva que remeda un conocido juego que consiste en que los participantes se van pasando una cerilla o un palillo encendido diciendo «Toma (o sopla), vivo

79. El listado de mujeres incluye, por un lado, a las damas del entorno de la reina Joana: Juana de Castriote y su hermana Ángela, duquesa de Granvina; María Enríquez; Juana de Villamarín; María Cantelmo; Pórfida Cominata; Ángela de Vilaragud; María Carroz –quizá hermana del poeta Francesc Carroz Pardo de la Casta–; Diana Gambacorta «favorida de la reina»; Mari Sánchez; Leonor de Beamonte; la señora Maruxa (¿Maruscía Costanzia?) y Violante Centellas. Y añade a «otras damas que no eran de la reina»: una sobrina del rey Fernando, la duquesa de Milán Isabel de Aragón; su hija Bona Sforza; Marina de Aragón, princesa de Salerno; la princesa de Bisignano; Vittoria Colonna, marquesa de Pescara; María Díaz Garlón; e Isabel de Castriote.

80. *Cancionero general* (2003, III: 179-199, n. 729).

81. Perea (2017: 92-95) sugiere que la obra puede ser el trasunto de un juego real de adivinanza que compartieron la reina Isabel, sus hijas, su hijo el príncipe don Juan mientras acompañaban a la infanta Juana de Flandes a Santander para que contrajera matrimonio con Felipe de Augsburgo entre noviembre de 1495 y agosto de 1496.

te lo dó» hasta que el palillo se apaga. En la obra de Velasco (ID 6815) aparecen distintas damas de la corte de doña Germana de Foix⁸².

9. CONCLUSIONES

Hasta aquí he ofrecido testimonios literarios que, observados fuera de contexto y de forma aislada, pueden tener un alcance limitado. Sin embargo, a estos y a otros muchos testimonios⁸³ y conclusiones⁸⁴ se les puede dar un marco contextual mucho más significativo. Para ello hay que contar con otros datos documentales o históricos que nos indican una realidad cultural que se viene insinuando desde hace algunos años: el número de mujeres lectoras era mayor de lo que hasta ahora se ha venido afirmando y, en segundo lugar, que podemos vincular a una buena parte de estas lectoras con las principales cortes de los distintos reinos peninsulares en el siglo xv. Se trata de las propias reinas e infantas, de las damas de una nobleza que se desenvolvía alrededor de ellas —especialmente tras el advenimiento de las nuevas dinastías Avís⁸⁵ y Trastámara— o aquellas otras mujeres que estaban al servicio de esas mismas cortes. Todas ellas se cristalizan en un público lector compuesto de mujeres que, bien solas bien compartiendo espacio con los hombres, condicionan la producción escrita peninsular durante el siglo xv, por lo que podemos considerarlas como responsables de la trayectoria de la literatura hispana.

Como muestran los datos de la figura 1⁸⁶ que recoge porcentualmente la categoría social de las mujeres lectoras o, al menos, con algún indicio de

82. *Cancionero general* (2003, IV: 76-78, n. 22*).

83. Como muestra, podemos traer la conclusión de Ferrando (1979-1982) sobre la existencia de un círculo cultural que se aglutinó en Valencia entre 1460 y 1482 en torno a Isabel Suaris, donde pudieron participar escritores como Simón Pastor o Mossén Bernat Fenollar.

84. Por ejemplo, entre los consumidores de libros de caballerías en la corte de los Reyes Católicos y durante los Siglos de Oro destacaron las mujeres (Lucía y Marín 2019); así, la lectura de la ficción caballeresca en la corte «era, casi sin excepciones, colectiva [...] Un círculo, además, en el que encontraríamos juntos a las damas y a los caballeros, porque la lectura de estas obras era una de las diversiones favoritas de ese entorno» (Ramos 2003).

85. Sá (2015).

86. Los resultados ofrecidos tienen un mero carácter orientativo que solo pretenden marcar tendencias generales. Los datos están condicionados por los hábitos de

haberlo sido, si a las reinas (7%) e infantas (5%) añadimos las representantes de la nobleza que encontramos participando de la vida cortesana (6%) así como las damas que prestaban allí sus servicios (9%), llegamos a la conclusión de que el 27 % de las mujeres que presentan algún indicio de haber sido lectoras están vinculadas a las distintas cortes monárquicas. Estos datos parecen sostener la hipótesis de que las cortes monárquicas acabaron convirtiéndose en pequeñas academias donde –además de los príncipes y otros caballeros– las infantas y sus damas compartían el aprendizaje de prácticas cortesanas, entre las que se incluye la lectura⁸⁷.

El grupo de lectoras que pertenecieron a la nobleza –descontando aquellas vinculadas a la corte– es porcentualmente muy significativo. La suma de mujeres lectoras que, sin establecer ningún tipo de estratificación, forman parte del tejido social nobiliario peninsular asciende al 31 %. Entre ellas, la alta nobleza, que dispone de más recursos, y la nobleza urbana, quizá por su proximidad a universidades, catedrales y talleres de imprenta, son las que muestran una mayor inclinación hacia la cultura escrita.

Si a las aproximadamente 250 mujeres lectoras peninsulares localizadas, les añadimos todas las damas que han participado en las distintas manifestaciones culturales colectivas citadas –tanto las identificadas como las anónimas–, tenemos que concluir como empezamos: la lectura –grupal o individual–, la competencia lectora y el hábito lector se fueron generalizando a lo largo del siglo xv entre las mujeres de la aristocracia peninsular. Como botón de muestra puede servirnos el anexo 1 donde el número de mujeres citadas en este trabajo que participan en alguna actividad cultural cortesana duplica el número de las mujeres lectoras de las que ya teníamos alguna noticia, dato o indicio. Además, a todas ellas hay que añadir a otras que se mencionan de forma genérica.

conservación de documentos, que varían según el territorio y, por supuesto, según el nivel social.

87. Por las cuentas del tesorero Gonzalo de Baeza sabemos que Isabel de Castilla invirtió recursos en pagar a maestros o en adquirir materiales para la educación de sus hijos e hijas. Y también conocemos los círculos de mujeres instruidas que rodearon a la propia reina.

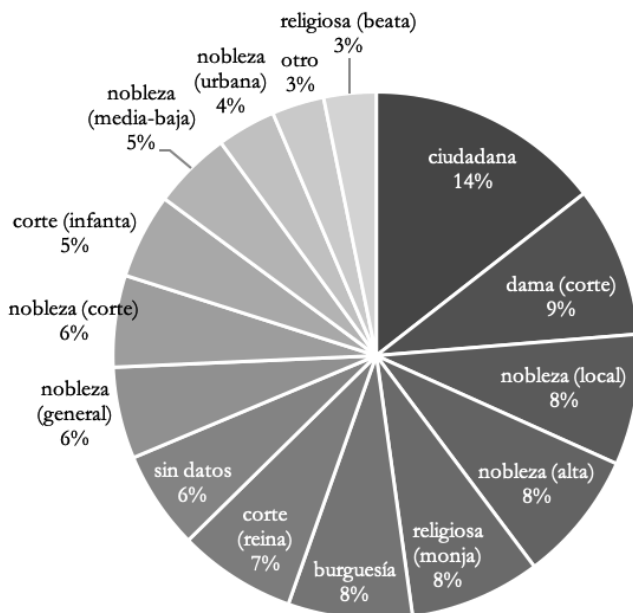


Fig. 1. Distribución porcentual de mujeres lectoras peninsulares

ANEXO 1

Este apéndice pretende poner de relieve cómo, además de las mujeres lectoras de las que tenemos algún dato o indicio, hay que tener en cuenta a otras mujeres identificadas que, a pesar de carecer de otras noticias sobre su competencia lectora, aparecen participando en actividades cortesanas donde es necesario un cierto grado de educación; por último, se acompaña una relación de aquellas mujeres sin identificar, pero a las que también se las incluye en las mismas manifestaciones culturales bien de forma individual bien en grupo.

Lectoras localizadas

- | | |
|--|--|
| 1. Almada, Brazaida de, poeta | 12. Pimentel, Leonor, condesa de Plasencia |
| 2. Aragón, Joana de, la Joven, reina de Nápoles | 13. Pinar, Pinar |
| 3. Borgoña, Isabel, hija del João I de Portugal | 14. Portugal, Filipa de, hija de Dom Pedro duque de Coímbra |
| 4. Cartagena, Teresa de | 15. Portugal, Isabel de, hija del Dom Pedro duque de Coímbra |
| 5. Castilla, María de, infanta de Castilla y reina de Portugal | 16. Torre, Teresa de, mujer de Miguel Lucas de Iranzo |
| 6. Castro, Lieta de | 17. Vayona, poeta |
| 7. Gudiel, Juana, beata | 18. Viseu, Leonor de, reina de Portugal |
| 8. Juana. «la reina doña Juana», poeta | 19. Zúñiga, María de, hija de Leonor Pimentel |
| 9. Manrique, Juana de | |
| 10. Mendoza, Juana de | |
| 11. Navarra, Leonor de, infanta | |

Mujeres identificadas que participan en actividades propias de la cultura cortesana

- | | | |
|---|--|---|
| 1. Alvarez, Branca | 19. Centellas, Violante | 40. Maruxa (¿Maruscia Costanzia?) |
| 2. Ana, mademisella | 20. Cervato, Ana de | |
| 3. Ángela, doña | 21. Colonna, Vittoria, marquesa de Pescara | 41. Melo, Joana de |
| 4. Aragón, Isabel de, duquesa de Milán | 22. Cominata, Pórfida | 42. Milán, Leonor de |
| 5. Aragón, Marina de, princesa de Salerno | 23. Coutinha, Branca | 43. Orraca, doña |
| 6. Ataide, Bitriz de | 24. Díaz Garlón, María | 44. Pereira, Bitriz |
| 7. Ataide, María de | 25. Elena, Elena | 45. Pereira, Isabel |
| 8. Azuedo, Britiz de | 26. Enriquez, Caterina | 46. Princesa de Bisignano |
| 9. Beamonte, Leonor de | 27. Enriquez, Felipa | 47. Rosa, Ines da |
| 10. Bobadilla, María de | 28. Enríquez, Leonor | 48. Sánchez, Mari |
| 11. Cantelmo, María | 29. Enriquez, Margarida | 49. Sforza, Bona hija de Isabel de Aragón |
| 12. Cárdenas, María de | 30. Enríquez, María | 50. Silva, María de |
| 13. Carroz, María | 31. Enríquez, Mencía | 51. Sobrina del rey Fernando |
| 14. Castellana, doña | 32. Esperanza, doña | |
| 15. Castriote, Ángela de, duquesa de Granvina | 33. Espes, dama de | |
| | 34. Fabra, Isabel | 52. Tavora, Maria de |
| | 35. Freire, Guiomar | 53. Vilaragud, Ángela de |
| | 36. Furtada, Margarida | |
| | 37. Gambacorta, Diana | 54. Vilhana, Felipa |
| | 38. Jacome, Maria | 55. Villamarín, Juana de |
| | 39. Juana, doña | |

Mujeres sin identificar que participan en actividades de la cultura cortesana

1. Siete «señoras» en el *Libro de las veinte cartas y quæstiones*
2. Una «una muger» en los momos del día de Navidad la corte portuguesa en 1500
3. Una «sua dama» en *Cancioneiro de Resende*
4. «Donzelas da senhora dona Felipa» en *Cancioneiro de Resende*
5. «As donzelas da ynfante, as damas de rainha dona Lianor» en *Cancioneiro de Resende*
6. «Otras damas que no eran de la reina» en *Dechado de amor*

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Baños, Fernando, «Belleza y virtud en las *vidas de María* castellanas», *Medievalia*, 18/2 (2015), pp. 43-63.
- Beceiro, Isabel, *Libros, lectores y bibliotecas en la España medieval*, Murcia: Nausicæa, 2007.
- Brandão, Francisco, *Conselho e voto da Senhora Dona Felippa filha do Infante Dom Pedro, sobre as terçarias e guerras de Castella con huma breve noticia desta princesa*, Lisboa: Lourenço de Anveres, 1643.
- Cartagena, Teresa de, *Arboleda de los enfermos. Admiración operum Dey*, ed. L. J. Hutton, Madrid: Real Academia Española, 1967.
- Cátedra, Juan, «La *Cuestión de amor*, el *Dechado de amor*, la *Obra de un caballero, llamada Visión deleitable* y la Corte de las tristes reinas: del impresor Juan de Villquirán ('Vasquirán') a las burlas y risas de Juan del Enzina», *Janus: Estudios sobre el Siglo de Oro*, 9 (2020), pp. 119-145.
- Castillo, Hernando del, *Cancionero general*, ed. Joaquín González Cuenca, Madrid: Castalia, 2003, 5 vols.
- Cátedra, Pedro y Rojo, Anastasio, *Biblioteca y lecturas de mujeres: siglo XVI*, Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.
- Cátedra, Pedro, «Lectura femenina en el claustro (España, siglos XIV-XVI)», en *Des Femmes et des livres: France et Espagne. XIVe-XVIIe siècle*, Dominique de Courcelles y Carmen del Val (eds.), Paris: École des Chartes, 1999, pp. 7-53. DOI: <<https://doi.org/10.4000/books.enc.993>>.
- Cátedra, Pedro, *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media. Estudios sobre prácticas culturales y literarias*. Madrid: Gredos, 2005.
- CORDE = *Real Academia Española: Banco de datos* [en línea] *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [02/12/2022].

- Costa-Gomes, Rita, «A curialização da nobreza», en *O Tempo de Vasco da Gama*, ed. Diogo Ramada, Lisboa: DIFEL, 1998, pp. 179-187.
- Deyermond, Alan, «Las mujeres y Gómez Manrique», en *Poesía de cancionero del siglo XV*, Valencia: Universitat de Valencia, 2007, pp. 239-257.
- Díez Garretas, M^a Jesús, *La obra literaria de Fernando de la Torre*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1983.
- Ferrando, Antoni, «Un precedent de bilingüisme literari valencià: la tertúlia de Isabel Suaris a la Vaència Quatrecentista», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 38 (1979-1982), pp. 105-131.
- Gómez-Bravo, Ana M^a, «A huma senhora que lhe disse: sobre la práctica social de la autoría y la noción de texto en el *Cancioneiro Geral de Resende* y la lírica cancioneril ibérica», *La Corónica*, 32/1 (2003), pp. 43-64.
- Gómez-Bravo, Ana M^a, «Female (Co)authorship in Cancionero Poetry», *Revista de Literatura Medieval*, 30 (2018), pp. 153-172.
- Gómez Redondo, Fernando, *Historia de la prosa medieval castellana*, Madrid: Cátedra, 1998-2007, 4 vols.
- Jiménez, Arturo, «La transmisión de libros de madres a hijas entre los siglos xv y xvi: Los libros de doña Leonor Pimentel en la biblioteca de su hija doña María de Zúñiga», en *Grandes y pequeños de la literatura medieval y renacentista*, Emilio Blanco (ed.), Salamanca: SEMYR, 2016, pp. 333-348.
- Jiménez, Arturo, *Devoción y cultura escrita en el entorno de Leonor Pimentel, I duquesa de Plasencia (c. 1435-1486)*, Londres: Department of Modern Languages and Cultures, Queen Mary, University of London, 2019.
- Jiménez, Arturo, *La incorporación de la mujer peninsular a la cultura escrita en el siglo XV: análisis contextual y censo de lectoras en Aragón, Castilla y Portugal*, Salamanca: EUSAL, 2023.
- López de Salamanca, Juan, *Libro de las historias de nuestra Señora*, ed. Arturo Jiménez, San Millán de la Cogolla: CiLengua, 2009.
- Lucía, José Manuel y Marín, M^a Carmen, «Lectores de los libros de caballerías», *Aula Medievalia*, 9 (2019), pp. 47-63.
- Manrique, Gómez, *Cancionero*, ed. F. Vidal, Madrid: Cátedra, 2003.
- Perea, Óscar, «El *Juego Trobado* de Jerónimo de Pinar: Datación del poema e identificación de los miembros de la Casa Real», *Revista de Cancioneros impresos y manuscritos*, 6 (2017), pp. 72-114.
- DOI: <<https://doi.org/10.14198/rcim.2017.6.04>>.
- Pérez Priego, Miguel Ángel, *Poesía femenina en los cancioneros*, Madrid: Castalia e Instituto de la Mujer, 1989.
- Pérez Priego, Miguel Ángel, «Poesía femenina en la Edad Media castellana», en *Estudios sobre la poesía del siglo XV*, Madrid: UNED, 2013, pp. 233-250.

- Ramos, Rafael, «Lectura y lectores de relatos de caballerías en la Castilla medieval», *Ínsula*, 675 (2003), pp. 24-27.
- Ruiz, Elisa, *Los libros de Isabel la Católica: Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.
- Sá, Isabel G., «Rainhas e cultura escrita em Portugal (séculos xv-xvi)», en *Religião e linguagem nos mundos ibéricos: identidades, vínculos sociais e instituições*, L. Gandelman, M.A. Gonçalves y P.S. Faria (orgs.), Rio de Janeiro: Laboratório de Mundos Ibéricos, 2015, pp. 169-180.
- San Pedro, Diego de, *Obras completas I: Tractado de amores de Arnalte y Lucenda. Sermón*, ed. K. Whinnom, Madrid: Castalia, 1979.
- Sanmartín, Rebeca, *La representación de las místicas: Sor María de Santo Domingo en su contexto europeo*, Santander: Propileo, 2012.
- Shibata, Ricardo, «O retrato da sajes e booa princesa D. Isabel, duquesa de Borgonha, e a corte portuguesa no século xv», *Philologus*, 55 (2013), pp. 98-109.
- Torre, Antonio de & Suárez Fernández, Luis, *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos* (Vol. 3), Valladolid: CSIC, 1963.
- Vellón, Xavier, «L'oralitat en la cultura burguesa: literatura i tertúlies femenines a la baixa Edat Mitjana», *Catalan Reviu*, 12/2 (1998), pp. 73-87.
- Villegas, Esther, *Women and the Republic of Letters in the Luso-Hispanic World, 1447-1700*, Nottingham: Nottingham ePrints, 2011. Tesis de doctorado.
- Waley, Pamela, «Love and Honour in the Novelas Sentimentales of Diego de San Pedro and Juan de Flores», *Bulletin of Hispanic Studies*, 43 (1966), pp. 253-275.
- Whetnall, Jane, «Isabel González of the *Cancionero de Baena* and Other Lost Voices», *La coronica*, 21/1 (1992), pp. 59-82.
- Willard, Charity Cannon, «A Portuguese Translation of Christine de Pisan's *Livre des trois vertus*», *Publications of Modern Language Association*, 78/5 (1963), pp. 459-464.
- Willard, Charity Cannon, «The Manuscript Tradition of the *Livre Des Trois Vertus* and Christine de Pizan Audiences», *Journal of the History of Ideas*, 27/3 (1966), pp. 433-444.

RESUMEN: El trabajo recoge siete testimonios de la participación de mujeres peninsulares del siglo xv en prácticas cortesanas y palaciegas de lectura grupal que implica su alfabetización y proximidad a la cultura escrita.

PALABRAS CLAVE: siglo xv, mujer, lectura.

AUTORÍA DE UNA *REPORTATIO*
DE LA ESCUELA DE SALAMANCA:
EL MANUSCRITO VAT. LAT. 4630
DE LA BIBLIOTECA APOSTÓLICA VATICANA

SIMONA LANGELLA
Università degli Studi di Genova

1. INTRODUCCIÓN

A PESAR DE LA PORTADA DEL MANUSCRITO, CONSERVADO EN LA BIBLIOTECA Apostolica Vaticana¹, Vat. Lat. 4630² que recita:

Incipiunt scholia reverendi admodum patris fratris Francisci de Victoria, in sacra theologia resolutissimi magistri ac in Salmanticensi universitate cathedrae Primae regentis meritissimi, necnon et sacri predicatorum ordinis observantissimi professoris, in primam secundae s. Thomae. Quae publice professus est in dicta universitate anno ab incarnata Deitate 1539. Ad laudem et gloriam omnipotentis Dei ac beatissimae Virginis Mariae matris Dei - Frater Hieronimus de los Apóstoles (Vat. Lat. 4630, f.1r.),

atribuyendo, así, la autoría de las *reportationes* a Francisco de Vitoria, e indicando hasta el curso académico al que estas se refieren, además del nombre del amanuense al que se debe la transcripción, el manuscrito

1. Biblioteca Apostolica Vaticana, de ahora en adelante: BAV.
2. BAV, ms. Vat. Lat. 4630. De ahora en adelante: Vat. Lat. 4630.

Vat. Lat. 4630 ha sido objeto de una discusión científica que aún no ha terminado. Este trabajo quiere aclarar definitivamente, a la luz de nuevas investigaciones, la autoría de las lecciones contenidas en él código vaticano y el año académico en el que estas se impartieron en la Universidad de Salamanca³. El primero en plantear dudas sobre el año de referencia de las *reportationes* indicado en la portada de Vat. Lat. 4630 fue Beltrán de Heredia⁴, quien las atribuyó al curso impartido por Vitoria en el año académico 1533-1534⁵ cuestionando asimismo la opinión de Franz Ehrle⁶. En efecto, este último se refería al año indicado por el mismo código (*sc.* 1539), que en su opinión correspondía precisamente al inicio del curso académico 1539-1540 tenido por el mismo Francisco de Vitoria. A este respecto también hay que tener en cuenta una tercera opinión, a saber, la de Friedrich Stegmüller⁷, para quien estas *reportationes* se refieren al año 1541-1542⁸, año que corresponde al segundo ciclo de lecciones sobre la I-IIae de la *Summa theologiae* que Vitoria, según lo reconstruido a partir de los registros universitarios, debería haber tenido en la cátedra de Prima de Teología⁹. Pero, cuestionar el año del curso académico al que se refieren estas *reportationes* significa, también, poner en crisis su paternidad, porque,

3. Los manuscritos de la Escuela de Salamanca que nos transmiten las *reportaciones* de las explicaciones de los Maestros de la Facultad de Teología de la *Alma Mater* española conservan un importantísimo acervo eidético que permitió la renovación de la teología en el siglo XVI y ciertamente aún necesita ser profundizado e investigado y no sólo para la historia del tomismo. *Cf.* Langella (2013).

4. Vicente Beltrán de Heredia y Ruiz de Alegría (1885-1973), miembro de la *Real Academia de la Historia*, a pesar de sus compromisos universitarios, con sus «incursiones» en los archivos y en las bibliotecas europeas y americanas sacó a la luz un enorme patrimonio de textos y documentos inéditos. *Cf.* Hernández Martín (1987: 81-82).

5. *Cf.* Beltrán de Heredia (1928: 65-67).

6. A finales del siglo XIX, Franz Ehrle había llamado la atención de los estudiosos sobre el enorme patrimonio manuscrito de la *Escuela de Salamanca* conservado en la Biblioteca Apostólica Vaticana (BAV) con una serie de artículos publicados en «*Der Katholik*» entre 1884 y 1885 y teniendo así el mérito de informar por primera vez sobre este rico patrimonio filosófico - teológico. *Cf.* Ehrle, (1884: 495-522, 632-654; 1885: 85-107, 161-183, 405-424, 503-522). Los resultados de su investigación, con algunas importantes puntualizaciones y ampliaciones, fueron traducidos al español en 1930 por el jesuita March (1929: 145-172, 282-331, 443-455; 1930: 145-187). La traducción, con puestas al día, de March (1930) fue publicada asimismo separadamente.

7. *Cf.* Stegmüller (1930: 55-59; 1931: 361-365).

8. *Cf.* Stegmüller (1930: 55-59; 1931: 361-365).

9. *Cf.* Stegmüller (1934: 4-6; 166).

en los últimos años de su docencia, Vitoria estuvo casi siempre ausente por enfermedad. La investigación debe, por tanto, ampliarse y examinar otros elementos que puedan clarificar los cursos en aquellos años impartidos por el profesorado de la Facultad de Teología del *Alma Mater* española. En este sentido, algunos documentos universitarios (Libros de Claustro, Libros de visitas de cátedras, Cuentas Generales de la Universidad etc.) y otros manuscritos académicos de la Escuela de Salamanca, con sus múltiples referencias internas y notas a margen, serán fundamentales y no solo útiles para aclarar la cuestión¹⁰.

2. EL MANUSCRITO MS. VAT. LAT. 4630 DE LA BIBLIOTECA APOSTÓLICA VATICANA

En apoyo a su tesis, Beltrán de Heredia subrayaba que el curso académico de 1538-1539 Vitoria lo tuvo sobre el IV libro de las *Sententiae* y el curso

10. Para fijar la cronología de las lecturas salmantinas es posible consultar los documentos de los *Libros de Claustros* relativos a la «programación» de la materia a explicar, asignada en mayo o en junio a cada enseñante con vistas al siguiente año académico. De igual modo, los *Libros de Claustros* pueden ser útiles para saber las posibles sustituciones o ausencias de los profesores. Cf. Rodríguez-San Pedro (1986: I, 59-61). En particular para las ausencias de los profesores y cómo estaban reguladas por la *Constitución* de Martín V, cf. Rodríguez-San Pedro (1986: II, 247). Por último, otra fuente de verificación nos viene dada por los *Libros de Visitas de Cátedras* que se refieren al período que va desde 1560 hasta 1641 (cf. Rodríguez-San Pedro 1986: I, 67-68). Era costumbre en la Universidad Salamanca que el Rector –junto al Decano de la respectiva Facultad– visitase tres veces por año cada cátedra de propiedad y cinco veces cada cátedra menor o temporal. Durante tales visitas dos alumnos debían hacer una declaración jurada –registrada ante notario– sobre la materia explicada por el profesor y sobre el método utilizado por él, cf. Rodríguez-San Pedro (1986: II, 258-259). Estas declaraciones especificaban el comienzo de su explicación y las eventuales omisiones en la clarificación de esta, así como daban cuenta de las ausencias del profesor y el nombre de la persona que lo había sustituido. La elección de la materia se hacía con arreglo a los Estatutos universitarios, aunque los alumnos podían expresar su opinión mediante su propio voto (*ad vota audientium*). Cf. Barrientos (1996: 39). Aunque es posible reconstruir a partir de 1530 la cronología casi completa de las lecturas teológicas salmantinas gracias a los registros universitarios, es necesario advertir que algunos de estos se han perdido. Por lo que algunas veces son útiles los textos de los propios manuscritos para reconstruir la cronología y la sucesión de los cursos tenidos por los Maestros, llenando así las lagunas existentes en la documentación relativa a la historia de la Universidad salmantina.

siguiente (1539-1540) sobre la primera *Pars* de la *Summa*¹¹, atribuyendo, por tanto, la fecha referida en la portada del manuscrito o a un error material del copista o al año de transcripción del códice. A este propósito, él evidenciaba también la coincidencia de cómo el copista, Jerónimo de los Apóstoles, O. P., en septiembre del año 1539 del convento dominico de Segovia pasó de hecho al de San Esteban de Salamanca¹². En este modo, Beltrán de Heredia rechazaba la tesis de Ehrle, que en cambio asentía la fecha indicada por el mismo manuscrito¹³, basándose en la misma cronología de las lecturas tenidas por Francisco de Vitoria comprobada por los legajos universitarios¹⁴. A confirmación de su tesis, Beltrán de Heredia recordaba que en el ms. BAV. Vat. Lat. 4630, f. 308r, q. 114, a. 1, se afirmaba: «*O Deus potest dare mihi gloriam quia sum Segoviensis*» subrayando que estas palabras tenían que referirse necesariamente o al copista del manuscrito –Jerónimo de los Apóstoles– o al profesor que impartió estas lecciones¹⁵: en este último caso, se debería pensar con preferencia en el Maestro Andrés de Vega, originario de Segovia¹⁶. Sin embargo, con más probabilidad, estas palabras deben ser atribuidas al copista, porque no parece que Andrés de Vega hubiera sustituido a Vitoria en 1533-1534 y ni siquiera en 1541-1542, período en el que fue sustituido, por los registros universitarios del *Alma Mater*¹⁷ por Juan Gil Fernández de Nava, originario

11. Cf. Beltrán de Heredia (1928: 114).

12. Cf. Beltrán de Heredia (1928: 29). Y también Cf. Beltrán de Heredia (1952: 10).

13. En cambio, aun advirtiendo una cierta concordancia con ms. BAV, Ott. lat. 1000, el cardenal Ehrle, en su catalogación, prefería atenerse a la fecha referida por el mismo manuscrito, o sea, 1539. Cf. Ehrle, (1930: 25).

14. Cf. Beltrán de Heredia (1952: 10).

15. Cf. Beltrán de Heredia (1952: 10).

16. Andrés Vega, OFM, discípulo de Vitoria, defendió en la Universidad de Salamanca la cátedra de *Santo Tomás* desde 1532 a 1538. Cf. Esperabé de Arteaga (1917: vol. II, 298). Durante el curso 1536-1537 fue *ayudante* de Vitoria en la cátedra de *Prima*. En 1538 entró en la orden franciscana, continuando su carrera universitaria. Participó en el Concilio de Trento, distinguiéndose por sus intervenciones. Su carrera teológica quedó interrumpida por su muerte prematura. Cf. Belda Plans (2000: 833). Cf. también Vázquez Janeiro (1951: 13-148).

17. Cf. Archivo Universidad de Salamanca: AUS de ahora en adelante: AUS, *Cuentas Generales de la Universidad* 1244, año 1540-1541, f. 372. Y también para los años siguientes: AUS, *Cuentas Generales de la Universidad* 1245, año 1541-1542, f. 3v; AUS, *Cuentas Generales de la Universidad* 1246, año 1542-1543, f. 2v; AUS, *Cuentas Generales de la Universidad* 1246, año 1543-1544, f. 53r; AUS, *Cuentas Generales de la Universidad* 1246, año 1544-1545, f. 84v.

de Nava de Medina¹⁸. De hecho, por los *Libros de Cuentas*¹⁹ de la Universidad se deduce que en el curso académico 1541-1542, así como en el curso anterior y en el siguiente²⁰, Francisco de Vitoria tuvo graves problemas de salud, que no le permitieron desarrollar su actividad académica²¹, y por tanto, en el curso 1541-1542 el Maestro dominico fue sustituido en primer lugar por el padre Juan de Córdoba²², después por el padre Tomás Manrique²³, y finalmente por Juan Gil Fernández de Nava²⁴.

18. Originario de Nava de Medina, Juan Gil Fernández de Nava fue *colegial* de San Bartolomé el Viejo de Salamanca desde 1533 a 1542. Cf. Carabias Torres (1986: 243). Consiguió la Licenciatura en teología el 18 de junio de 1537 (AUS – Archivo Histórico de la Universidad de Salamanca–, *Libros de Actas de Licenciamientos y Doctoramientos*, 771, f. 300), llegando a ser Maestro en Teología el 12 de enero de 1539 (AUS, *Libros de Actas de Licenciamientos y Doctoramientos*, f. 241v). El 10 de julio del año siguiente obtuvo también la Licenciatura en Artes (AUS, *Libros de Actas de Licenciamientos y Doctoramientos*, 772, f. 201v), llegando el 13 de agosto a Maestro en Artes (AUS, *Libros de Actas de Licenciamientos y Doctoramientos*, 772, f. 205r). Además de ser catedrático de *Santo Tomás* (1538-1540), *Vísperas de Lógica* (1540-1541), *Filosofía moral* (1541-1549), y *Vísperas de Teología* (1549-1551), fue *canónigo magistral* de Salamanca donde murió en 1551. Habiendo sido discípulo de Vitoria a partir de 1530 y habiéndose formado *sub eius disciplina*, fue elegido para sustituir al maestro dominico en los últimos años de su vida. Sin embargo, aunque gozaba de alto prestigio científico, a la muerte de Vitoria participó en la *oposición* convocada por la Universidad de Salamanca para la *cátedra de Prima* de Teología sin obtenerla. En efecto, la cátedra se le confió por la Universidad a Melchor Cano, que tenía el apoyo incondicional de toda la Orden dominica. Cf. Esperabé Arteaga (1917: II, 354).

19. Unas de las fuentes de información para lo relacionado con el desarrollo del magisterio vitoriano son los *Libros de Cuentas*. Se trata de los registros de las cuentas generales anuales de la Universidad y se refieren a un período que va de 1518 a 1840. Entre los distintos gastos afrontados por la Universidad, aquí se encuentran anotados los salarios pagados a los profesores, las multas que se les asignan en el caso de no cumplir con sus obligaciones, etc. Cf. Rodríguez-San Pedro Bezares (1986: I, 69-70).

20. Cf. AUS, *Cuentas Generales de la Universidad* 1244, año 1540-1541, f. 372. Y también para los años siguientes: AUS, *Cuentas Generales de la Universidad* 1245, año 1541-1542, f. 3v; AUS, *Cuentas Generales de la Universidad* 1246, año 1542-1543, f. 2v; AUS, *Cuentas Generales de la Universidad* 1246, año 1543-1544, f. 53r; AUS, *Cuentas Generales de la Universidad* 1246, año 1544-1545, f. 84v.

21. Cf. Beltrán de Heredia (1939: 90). Cf. también Hernández Martín (1995: 114).

22. El *sustituto* elegido *ad vota audientium* era llamado para sustituir al titular en caso de que se hubiera ausentado por causa de fuerza mayor. Cf. Rodríguez-San Pedro Bezares (1986: II, 17).

23. En efecto, Juan de Córdoba tuvo que sustituir en el mes de noviembre a Domingo de Soto en la cátedra de *Víspera*. Cf. Beltrán de Heredia (1928: 119).

24. Según Beltrán de Heredia «Vitoria non asistió a clase en todo el curso más que cinco días a principios de enero». Beltrán de Heredia (1928: 119). En el libro de *Cuentas*

3. EL MANUSCRITO MS. VAT. LAT. 4630 EN COTEJO CON OTROS MANUSCRITOS DE LA ESCUELA DE SALAMANCA

Francisco de Vitoria tuvo que explicar la parte relativa a la I-II^{ae} de la *Summa Theologiae* al menos dos veces: exactamente durante el curso académico 1533-1534 y 1541-1542²⁵. Excepto el ms. BAV, Vat. lat. 4630²⁶, acerca del cual hay duda, existen otros tres manuscritos que guardan estas lecturas sobre la I-II^{ae} de la *Summa theologiae*. Se refieren al ciclo de lecciones del año académico 1533-1534 seguramente el ms. Ott. Lat. 1000 de la Biblioteca Apostólica Vaticana²⁷; mientras que se refieren al segundo ciclo el ms. 2700 de la Biblioteca Histórica de Salamanca²⁸, y el ms. P. III, 28 de la Biblioteca de El Escorial²⁹. A este propósito queremos

Generales de la Universidad, año 1542, donde está anotado que Vitoria «estuvo enfermo todo el año», en el margen izquierdo del folio se lee: «No repitió por su enfermedad». (AUS, *Cuentas Generales de la Universidad* 1245, año 1541-1542, f. 3v). Pero, tal afirmación no excluye la posibilidad de que Vitoria pueda haber tenido por lo menos algunas lecciones durante el curso académico 1541-1542.

25. Nos remitimos a la cronología establecida en Beltrán de Heredia (1928: 114). Sin embargo, téngase en cuenta la importante corrección que para esa cronología aportó Ramón Hernández, según la cual la fecha correcta del nacimiento del Maestro dominico es 1483. Tal afirmación, que se basa en nuevos documentos sacados a la luz por el estudioso, abre de nuevo la cuestión sobre la cronología del Maestro dominico. Cf. Hernández Martín, (1995: 11-16).

26. Por lo que respecta al curso académico al que se refieren las *reportationes* del BAV, Vat. lat. 4630 es necesario subrayar que el parecer de los estudiosos no es unánime. En efecto, para Beltrán de Heredia, se trata del curso 1533-1534, mientras que, para Stegmüller, se trata del curso 1541-1542. Para profundizar más en las dos tesis, cf. la descripción de BAV, Vat. lat. 4630 en Apéndice a final de este trabajo.

27. De los dos manuscritos conservados en la BAV, se han publicados algunos fragmentos por Stegmüller, precisamente las qq. 9, 10, 79, y las qq. 109-114. Cf. Stegmüller (1934: 305-482). Por otra parte, Moore transcribe el artículo 5, q. 72 de los dos manuscritos. Transcribe, asimismo, los artículos 1-2, q. 88 del ms. BAV, Ott. lat. 1000; mientras que del ms. BAV, Vat. lat. 4630 transcribe de la misma *quaestio* sólo el artículo 2. Finalmente, de la q. 96, transcribe el a. 4. Moore (1955: 166-178).

28. De ahora en adelante la Biblioteca Histórica de Salamanca será citada: BUS. Para una descripción detallada del ms. BUS, 2700, cf. Langella (2011: 246-250).

29. De ahora en adelante la Real Biblioteca de El Escorial será citada: RBME. Para una descripción detallada del ms. RBME, P. III, 28, Cf. Langella (2011: 232-238).

subrayar las diferencias relevantes entre estos códices y poner en evidencia algunas consecuencias establecidas en base a la comparación de los distintos manuscritos³⁰.

Por los *Libros de Cuentas*³¹ de la Universidad de Salamanca se deduce que en el curso académico 1541-1542, así como en el curso anterior y en el siguiente³², Francisco de Vitoria no pudo desenvolver su actividad académica³³. Por tanto, en el curso 1541-1542 el Maestro dominico, como ya señalamos, fue sustituido en primer lugar por el padre Juan de Córdoba³⁴, después por el padre Tomás Manrique³⁵, y finalmente por Juan Gil Fernández de Nava³⁶. Ahora bien, si se pasa al análisis de cada uno de los manuscritos antes mencionados, se puede comprobar que los datos que ofrecen los registros universitarios³⁷ están confirmados gracias a las mismas notas al margen de estos códices que ofrecen importantes

30. Sarmiento afirma la necesidad de: «un estudio detenido sobre los manuscritos de la segunda serie para determinar qué cuestiones son comentadas por Francisco de Vitoria y cuáles lo son por sus sustitutos, que en este curso intervienen con alguna frecuencia». Sarmiento (1980: 583).

31. Otra fuente de información para lo relacionado con el desarrollo del magisterio vitoriano son los *Libros de Cuentas*. Se trata de los registros de las cuentas generales anuales de la Universidad y se refieren a un período que va de 1518 a 1840. Entre los distintos gastos afrontados por la Universidad, aquí se encuentran anotados los salarios pagados a los profesores, las multas que se les asignan en el caso de no cumplir con sus obligaciones, etc. Cf. Rodríguez-San Pedro Bezares (1986: I, 69-70).

32. Cf. AUS, *Cuentas Generales de la Universidad* 1244, año 1540-1541, f. 372. Y también para los años siguientes: AUS, *Cuentas Generales de la Universidad* 1245, año 1541-1542, f. 3v; AUS, *Cuentas Generales de la Universidad* 1246, año 1542-1543, f. 2v; AUS, *Cuentas Generales de la Universidad* 1246, año 1543-1544, f. 53r; AUS, *Cuentas Generales de la Universidad* 1246, año 1544-1545, f. 84v.

33. Cf. Beltrán de Heredia (1939: 90). Cf. también Hernández Martín (1995: 114).

34. El *sustituto* elegido *ad vota audientium* era llamado para sustituir al titular en caso de que se hubiera ausentado por causa de fuerza mayor. Cf. Rodríguez-San Pedro Bezares (1986: II, 17).

35. En efecto, Juan de Córdoba tuvo que sustituir en el mes de noviembre a Domingo de Soto en la cátedra de *Víspera*. Cf. Beltrán de Heredia (1928: 119).

36. Según Beltrán de Heredia «Vitoria non asistió a clase en todo el curso más que cinco días a principios de enero». Beltrán de Heredia (1928: 119).

37. Hay que señalar, todavía, que estos datos se refieren a cátedras de probanza obligatoria, es decir, vitalicia o de propiedad, cuyas lecciones se completaban con las otras cátedras cursatorias o temporales, las cuales no figuran en las dichas probanzas. Cf. Rodríguez-San Pedro Bezares (1992: 94).

informaciones. En efecto, los manuscritos BUS, 2700 y RBME, P. III, 28, que se refieren ambos al curso académico 1541-1542, contienen poquísimas explicaciones del Maestro dominico. Incluso, por lo que se refiere al RBME, P. III, 28 se comprueba un caso muy singular, es decir que el alumno Juan de Barrionuevo transcribió hasta la q. 89 las lecciones relativas a la *Prima Secundae* tenidas en la cátedra de *Prima* en el curso académico 1541-1542 y completó su manuscrito añadiéndole, a partir de la q. 90, su transcripción de las lecciones que dio Domingo de Soto, catedrático de *Vísperas*, en el año 1538 sobre la misma parte de la *Summa* y a las que él había asistido como estudiante en aquel tiempo inscrito en el primer año de Teología³⁸. Todo lo cual permite establecer que, aparte de algunas lecciones que hay que atribuir al Maestro Vitoria, en realidad la explicación de la I-II^{ac} contenida en estos dos manuscritos no pertenece al fundador de la *Escuela de Salamanca*, sino a sus sustitutos³⁹.

Finalmente advertimos que, en el caso de los dos manuscritos que se refieren al curso académico 1541-1542, se pueden localizar –gracias a las notas al margen– los folios que tienen las lecciones desarrolladas por Vitoria⁴⁰. Del estudio de RBME, P. III, 28 hemos podido constatar que Vitoria comentó en el año 1541-1542 únicamente desde la q. 13, a. 3 a la q. 16, a. 4, pues desde la q. 17, a. 1, Vitoria fue nuevamente sustituido. En efecto, se lee en el f. 121v, q. 17, a. 1, la siguiente anotación al margen: «Lectio Magister Johanes Gil quia recidit magister Victoria». Del análisis del segundo manuscrito (BUS, 2770) se deduce, en este caso, que en el

38. Fray Juan de Barrionuevo profesó en el convento de los padres dominicos de San Esteban el 25 de septiembre de 1535: «Fr. Joannes de Varrionuevo fecit professionem XXV die Septembris, quam accepit Fr. Dominicus de Santo Petro, vicarius tunc temporis Conventus». Archivo Histórico Dominicano de la Provincia de España, *Libros de profesiones*, A./A sal. 2., f. 135v. Barrionuevo era, pues, uno de los muchos estudiantes pertenecientes a la Orden de Predicadores que asistían a las aulas salmantinas de la Facultad de Teología en el período de su máximo florecimiento intelectual. Cf. Langella (2007: 243-265).

39. Hay que subrayar que, aunque las *reportationes* del año académico 1541-1542 no contienen el comentario de Francisco de Vitoria, con todo deben transmitir muchas ideas del Maestro dominico. Es bastante probable, en efecto, que el sustituto de Vitoria –como era costumbre– se sirviese para preparar sus lecciones de los mismos cuadernos de apuntes del catedrático de *Prima*. Cf. Stegmüller (1934: 5-6).

40. Para la descripción de los manuscritos RBME, P. III, 28, e BUS, 2700 Cf. Langella (2011: 232-238; 246-250).

curso 1541-1542 Vitoria sólo tiene una lección. En efecto, en el f. 84 v, q. 13, a. 3, encontramos la siguiente anotación: «De aquí comenzó Victoria a leer el año 1542 a seis de henero y no leyó más de hoy». Por otra parte, también en este manuscrito, en la q. 17, a. 1, f. 91r, en una nota al margen se lee: «Esto de aquí leyó Juan Gil; que tornó Victoria a recaer». Es preciso, pues, advertir que también según BUS, 2770 Vitoria dejó a su sustituto en la q. 13, a. 3 y que, por tanto, ambos manuscritos atribuyen a partir de la q. 13, a. 3 el comentario a Vitoria. Sabemos después por las notas al margen del RBME, P. III, 28 que explicó hasta la q. 16, a. 4. Lo cual significa que Vitoria se limitó en el año académico 1541-1542 exclusivamente al comentario de estas pocas cuestiones⁴¹. Además, todos estos datos ofrecidos por los dos manuscritos encuentran confirmación, en el libro de *Cuentas Generales de la Universidad*, año 1542, donde está anotado que Vitoria «estuvo enfermo todo el año»⁴²; aunque tal afirmación no excluye la posibilidad de que Vitoria pueda haber tenido por lo menos algunas lecciones durante el curso académico 1541-1542. Por otra parte, en BAV Vat. Lat. 4630 en el margen del f. 43r se lee: «Opinio magistri de Vitoria» y, en correspondencia con esta nota, se advierte en el texto: «Et ista sententia est magistri de Vitoria»; asimismo en el f. 119r donde, en el margen, se lee: «Opinio magistri de Vitoria», confirmando lo que se ha dicho hasta ahora, en cuanto que remitiendo las notas al pensamiento de Vitoria se excluye que sea él quien podía tener las clases en el aula.

Todavía queda por aclarar por qué la portada indica el nombre de Francisco de Vitoria y no el de su sustituto. El amanuense ciertamente no pretendía fraude alguno, ya que la cátedra de Prima de Teología siendo vitalicia la presidió legítimamente Vitoria hasta su muerte⁴³. Pero no

41. A partir de octubre de 1540 Vitoria estuvo casi siempre ausente de la docencia. Cf. Beltrán de Heredia (1928: 152).

42. Por otra parte, en el margen izquierdo del folio se lee: «No repitió por su enfermedad». AUS, *Cuentas Generales de la Universidad* 1245, año 1541-1542, f. 3v.

43. No se tiene que olvidar el orden académico jerárquico de las cátedras. Estas eran de diferentes tipos: cátedra de propiedad o vitalicia (Prima, Vísperas y Biblia) y cátedras cursatorias o catedrillas (Escoto, Durando, Santo Tomás), cuatrienales y renovables. Por supuesto, las primeras eran de más nómina y mejor horario. Se podría añadir un tercer tipo: de salario o Partido de Teología, que era una catedrilla extraordinaria concedida para solucionar conflictos académicos surgidos entre órdenes religiosas competidoras. Cf. Rodríguez Díez (2007: 782). Rodríguez-San Pedro Bezares (1992: 27 y 79).

debemos olvidar la relevancia que estos manuscritos tenían entonces para los estudiantes de la Universidad de Salamanca para preparar las disputas universitarias y más en el caso de un Maestro de autoridad reconocida como la de Vitoria. Testimonio de su importancia, y del comercio que floreció en torno a ellos debido a su uso, se encuentra en las reportaciones del *Bachalarius Franciscus Triticum*, el cual valoraba el precio justo de su trabajo en ocho aureis y así lo avisaba: «Tu igitur ad cuius manus iste noster labor et libellus pervenerit ne obsecro eum parvipendas nam meam tibi adhibeo fidem quod Salmanticae in auctione pluris quam octo aureis venderetur»⁴⁴.

Se podría objetar que, por cuanto las lecciones del curso 1541-1542 del ms. Vat. Lat 4630 hay que atribuir las a un sustituto de Vitoria, no tiene mucho valor al fin de una reconstrucción doctrinal del pensamiento de la Escuela de Salamanca. Para contestar a esta crítica hay que subrayar que, aunque estas *reportationes* no contienen el comentario de Francisco de Vitoria, con todo deben transmitir también muchas ideas del Maestro dominico. Es bastante probable, en efecto, que el sustituto Juan de Nava – como era costumbre – se sirviese para preparar sus lecciones de los mismos cuadernos de apuntes del catedrático de *Prima*. Por eso, según Stegmüller tienen un valor ciertamente no despreciable en la reconstrucción del pensamiento de Vitoria⁴⁵. Y más aún si, como ha subrayado Melquiades Andrés, es verdad que Vitoria aportó una profunda renovación de las ideas «que recogió la generación siguiente, en su mayoría discípulos suyos»⁴⁶. En fin, si en general las *reportationes* del año académico 1541-1542 tienen un valor ciertamente no despreciable⁴⁷ en la reconstrucción de la historia de la cátedra más importante del *Alma Mater*, contribuyendo ciertamente al recobro del fondo doctrinal común de la *Escuela*⁴⁸, además de permitir la reconstrucción de la historia de los comentarios a la *Summa theologiae*⁴⁹,

44. Cf. el ms. BUS 43, portada.

45. Cf. Stegmüller (1934: 5-6).

46. Andrés Martín, (1987: II, 184).

47. Cf. Stegmüller (1934: 5-6).

48. Cf. Barrientos García (1996: 45).

49. Adviértase que en el curso académico 1546-1547 el maestro Juan Gil Fernández de Nava y el dominico Juan de Córdoba fueron encargados por la Universidad para comentar de nuevo la *Prima Secundae* en la cátedra de *Vísperas* como sustitutos de Domingo de Soto, que fue invitado al Concilio de Trento. Los comentarios de los dos,

ciertamente también permiten conocer el pensamiento y la doctrina de uno de los Maestros de la Universidad de Salamanca –Juan Gil Fernández de Nava– caído en el olvido a causa de una muerte injustamente prematura.

4. APÉNDICE

Ciudad del Vaticano⁵⁰

Biblioteca Apostólica Vaticana (BAV)

ms. Vat. lat. 4630 (BAV, Vat. lat. 4630).

Francisco de Vitoria [*re vera*: Juan Gil Fernández de Nava *et al.*],
Comentario a la I-II^{ae} de la *Summa Theologiae*

En papel

Siglo XVI

313 folios. Numeración contemporánea

ff. 240v, 244v y 245r. Blancos

f. 239a. Numeración moderna

Francisco de Vitoria, Comentario a la I-II^{ae} de la *Summa Theologiae* (en el ms. *Scholia... in primam secundae s. Thome*) (f. 1r).

Incipit Prologus: *Prologus in primam secundae s. Thome de Aquino, ordinis predicatorum. Lectio nobis commendata in istum annum est reliquum secundi Sententiarum ...* (f. 1v).

Explicit Prologus: *In 7 a q. 90 per 19 quaestiones tractat de legibus. In 8 a q. 109 per 6 quaestiones tractat de gratia usque in finem* (f. 2r).

Incipit: *Quaestio I. Art I: An conveniat homini agere propter finem. Hoc intelligitur generaliter, non de ista vel illa actione, scilicet intelligere, comedere propter finem hunc vel illum, sed utrum possit agere aliquid propter finem* (f. 2r).

Explicit: *Sed in bonis quae sunt medium ad gloriam est meritum de per se. Et haec est differentia. Et haec de prima secundae. Finis huius tractatus qui est prima pars secundi libri. Explicit feliciter* (f. 313r).

pertencientes a este curso académico, no han llegado a nosotros. Cf. Barrientos García (1996: 43).

50. Con la descripción del manuscrito que sigue, que no es estrictamente codicológica, queremos contribuir al conocimiento de los comentarios de los teólogos de la Escuela de Salamanca a la *Summa Theologiae* de Tomás de Aquino. Muchos de estos textos, todavía, no se han editado.

El manuscrito no tiene la división en *lectiones*. Algunas notas en el margen señalan los autores citados en el texto.

Contiene el comentario a la *Prima Secundae* (qq. 1-114).

La materia está distribuida de este modo: ff. 2r-143v, qq. 1-24; ff. 144r-269r, qq. 49-89; ff. 269v-289v, qq. 90-103 (*De legibus*), ff. 290r-313r, qq. 109-114 (*De gratia*).

Las qq. 25-48 no están comentadas. En el f. 143v, a este propósito, se advierte: *Las cuestiones que se siguen que son de passionibus dexo de leer el maestro por no aver que dezir y salto hasta las question quarenta y nueve que es mejor no leerla.*

En el f. 289v (al fin del comentario a. 2, q. 103) se advierte: *In quibus sequentibus, usque ad quaestiones 109, nihil est notandum et ideo sequitur quaestio 109.*

Bibliografía sobre BAV, Vat. lat. 4630:

Beltrán de Heredia (1928: 65-67); Ehrle (1930: 25); LANGELLA (2011: 35-40).

Del ms. Vat. lat. 4630 se publicaron algunos «fragmentos» por Stegmüller, precisamente las siguientes *quaestiones*: q. 9, aa. 3, 4, 6; q. 10, a. 4; q. 79, a. 1, 2, 3; q. 109-114. Cf. STEGMÜLLER (1934: 393-482). Por otra parte, Moore, transcribió las: q. 72, a. 5; q. 88, a. 2; q. 96, a. 4. Cf. MOORE (1955: 172-178). Langella transcribió el comentario a las qq. 90-103, *De legibus*, cf. LANGELLA (2011: 273-318).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Andrés Martín, Melquiades, *Historia de la teología española. I: Desde sus orígenes hasta fines del siglo XVI*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1983.

Andrés Martín, Melquiades, *Historia de la teología española. II: Desde fines del siglo XVI hasta la actualidad*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1987.

Barrientos García, José, *Fray Luis de León y la Universidad de Salamanca*, Madrid: Ediciones Escorialenses, 1996.

Belda Plans, Juan, *La Escuela de Salamanca y la renovación de la teología en el siglo XVI*, Madrid: BAC maior, 2000.

Beltrán de Heredia, Vicente, *Los Manuscritos del Maestro fray Francisco de Vitoria, O. P.*, Madrid - Valencia: Tipografía Moderna, 1928.

Beltrán de Heredia, Vicente, «Los manuscritos de los teólogos de la Escuela Salmantina», *Ciencia Tomista*, 42 (1930), pp. 327-349.

Beltrán de Heredia Vicente, *Francisco de Vitoria*, Barcelona-Madrid-Buenos Aires-Rio de Janeiro: Editorial Labor, 1939.

- Beltrán de Heredia, Vicente, «Hacia un inventario analítico de manuscritos teológicos de la Escuela Salmantina, siglos xv-xvii, conservados en España y en el extranjero», *Revista Española de Teología*, 3 (1943), pp. 59-88.
- Beltrán de Heredia, Vicente, «Introducción», en Francisco de Vitoria, *Comentarios a las Secunda secundae de Santo Tomás*, Salamanca: Biblioteca de Teólogos Españoles, vol. VI, 1952.
- Canal, Maximiliano, «Los manuscritos vaticanos de los teólogos salmantinos del siglo xvi, por el card. F. Ehrle», *Angelicum*, 8 (1931), pp. 527-542.
- Carabias Torres, Ana M.^a, «Catálogo de colegiales del Colegio Mayor de San Bartolomé (siglo xvi)», *Salamanca. Revista Provincial de Estudio*, 18-19 (1986), pp. 223-282.
- Delgado de Hoyos, Francisco, «Apuntes para la historia de la Escuela de Salamanca», *Anthologica Annua*, 32 (1985), pp. 387-412.
- Esperabé Arteaga, Enrique, *Historia pragmática e interna de la Universidad de Salamanca*, Salamanca: Imp. y Lib. de Francisco Núñez Izquierdo, 1917, vol. II.
- Ehrle, Franz «Die vaticanischen Handschriften der Salmantizenser Theologen des 16. Jahrhunderts», *Der Katholik*, 64 (1884), pp. 495-522, pp. 632-654; 65 (1885), pp. 85-107, 161-183, 405-424, 503-522.
- Ehrle, Franz, «Die vaticanischen Handschriften der Salmantizenser Theologen des sechszehnten Jahrhunderts (von Vitoria bis Báñez). Ein Beitrag zur Geschichte der neueren Scholastik», *Der Katholik*, 64 (1884), pp. 495-522, pp. 632-654; 65 (1885), pp. 85-107, 161-183, 405-424, 503-522.
- Ehrle, Franz, *Los Manuscritos Vaticanos de los Teólogos Salmantinos del Siglo XVI, por el Emmo. Sr. Cardenal Francisco Ehrle, S. J.*, primera edición española corregida y aumentada a cargo del padre José M. March, *Estudios Eclesiásticos*, Madrid, 1930.
- Francisco de Vitoria, *Comentarios a la Secunda secundae de Santo Tomás*, Edición preparada por el R. P. Vicente Beltrán de Heredia, O. P., Salamanca: Biblioteca de Teólogos Españoles, 6 vol., 1932-1952.
- Francisco de Vitoria [re vera: Juan Gil Fernández de Nava *et al.*], *Comentario a la I-IIae de la Summa Theologiae*, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 4630 (BAV, Vat. lat. 4630).
- Francisco de Vitoria, *Comentario a la I-IIae de la Summa Theologiae*, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Ott. Lat. 1000 (BAV, Ott. lat. 1000).
- Francisco de Vitoria y Domingo de Soto, *Comentario a la I-IIae de la Summa Theologiae*, Real Biblioteca del Monasterio San Lorenzo de El Escorial, ms. P. III, 28 (RBME, P. III, 28).
- Francisco de Vitoria *et al.*, *Miscelánea*, Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca, ms. 2770 (BUS, 2700).

- Hernández Martín, Ramon, *Francisco de Vitoria: vida y pensamiento internacionalista*, Madrid: BAC, 1995.
- Hernández Martín, Ramón, «Beltrán de Heredia y Ruiz de Alegría», en *Diccionario de Historia eclesiástica de España*, Quintín Aldea Vaquero, Tomás Marín Martínez y José Vives Gatell (dirs.), Suplemento I, Madrid: CSIC, 1987, pp. 81-82
- Hernández Martín, Ramón, «El P. Vicente Beltrán de Heredia, OP. Datos para su Historia», en *Ciencia Tomista*, 100 (1973), pp. 257-285.
- March, José María, «Los manuscritos vaticanos de los teólogos salmantinos del siglo XVI», *Estudios Eclesiásticos*, 8 (1929), pp. 145-172, 282-331, 443-455; 9 (1930), pp. 145-187.
- March, José María, *Los manuscritos vaticanos de los Teólogos Salmantinos del Siglo XVI, por el Emmo. SRE. Cardenal Francisco Ehrle, S. J.*, primera edición española corregida y aumentada a cargo del padre José M. March, Madrid: Estudios Eclesiásticos, 1930.
- Langella, Simona, «Fray Juan de Barrionuevo y sus *Reportaciones* de los Comentarios a la *Summa* impartidos por los maestros Francisco de Vitoria, Domingo de Soto y Juan Fernández de Nava», en *Universidades Hispánicas. Modelos territoriales en la edad moderna (I): Santiago, Toledo, Sevilla, Barcelona y Huesca, Miscelánea Alfonso IX*, Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares y Juan L. Polo Rodríguez (eds.), Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2007, pp. 243-265.
- Langella, Simona, *Teología y ley natural. Estudio sobre las lecciones de Francisco de Vitoria*, Madrid: BAC, 2011.
- Langella, Simona, *La ciencia teológica de Francisco de Vitoria y la Summa theologiae de santo Tomás de Aquino en el siglo XVI a la luz de textos inéditos*, Salamanca: SEE, 2013.
- Moore, Eduardo, «Textos inéditos de la Escuela Salmantina sobre los principios constitutivos de la materia leve», *Archivo Teológico Granadino*, 18 (1955), pp. 166-178.
- Rodríguez Díez, José, «*Quaestiones Theologicae*» inéditas de Fray Luis de León», *La Ciudad de Dios*, 220 (2007), pp. 775-882.
- Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis E., *La Universidad Salmantina del Barroco*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 3 vols., 1986.
- Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis E., *La formación universitaria de Juan de la Cruz*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1992.
- Sarmiento, Augusto, «Lecturas inéditas de Francisco de Vitoria: bases para la edición crítica», *Scripta Theologica*, 12 (1980), pp. 575-592.
- Stegmüller, F., «Zur Literargeschichte der Salmantizenser Schule», *Theologische Revue*, 29 (1930), pp. 55-59.
- Stegmüller, F., «Die spanischen Handschriften der Salmantiner Theologen», *Theologische Revue*, 30 (1931), pp. 361-365.

Stegmüller, Friedrich, *Francisco de Vitoria y la doctrina de la gracia en la Escuela salmantina*, Barcelona: Balmes, 1934.

Vázquez Janeiro, Isaac, «Fr. Andrés de Vega y la teología positiva», *Liceo Franciscano*, 4 (1951), pp. 13-148.

RESUMEN: A través del examen de los registros universitarios y libros de claustros del *Alma Mater* española y de las notas en los márgenes del comentario a I-IIae de la *Summa theologiae* guardado en la Biblioteca Apostólica Vaticana (ms. Vat. Lat. 4630) y también a través del estudio de otras *reportationes* de la Escuela de Salamanca, se establece paternidad del Maestro que comentó el texto de Tomás de Aquino conservado en la Biblioteca Apostólica Vaticana.

PALABRAS CLAVE: *Summa theologiae*, *reportationes*, comentarios, historia del tomismo, historia de la teología.

LAS REFERENCIAS A TEXTOS SAGRADOS EN LA
INSTRUCCIÓN DEL RELATOR
FERNÁN DÍAZ DE TOLEDO:
UNA HERRAMIENTA RETÓRICA PODEROSA
EN BENEFICIO DE LOS CONVERSOS*

VALERIA LEHMANN

Scuola Superiore Meridionale & Universidad de Salamanca

1. INTRODUCCIÓN

ESTE TRABAJO SE CENTRA EN UNA OBRA BREVE, PERO FUNDAMENTAL PARA la historia de la cuestión conversa: la *Instrucción* del relator Fernán Díaz de Toledo. Se trata de una carta que, impulsada por el rey de Castilla, Juan II, el relator Fernán Díaz escribió en el otoño de 1449 con ocasión del levantamiento anticonverso que estalló a comienzos del mismo año en su ciudad natal. Pedro Sarmiento, repostero mayor del rey, y el bachiller Marcos García de Mora, denominado también Marquillos, encabezaron una revuelta antimonárquica y anticonversa al mismo tiempo, incitando a la población a que rehusase colaborar en una recaudación que el rey había encomendado al condestable Álvaro de Luna y al toledano

* Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación *Alfonso de Cartagena. Obras Completas*, Ministerio de Ciencia e Investigación. AEI. PID2021-126557NB-I00, que se desarrolla en el Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades Digitales de la Universidad de Salamanca (IEMYRhd).

Alonso de Cota, ambos conversos, y a saquear el barrio de la Magdalena, en el cual vivían muchos cristianos nuevos, señalados como responsables del supuesto abuso de autoridad real. Muchos conversos huyeron; otros fueron masacrados: tristemente conocido es el episodio del asesinato del cristiano nuevo Juan de Ciudad, cuyo cadáver fue colgado públicamente en la plaza de Zocodover¹.

El autor de la *Instrucción* se dirige a Lope de Barrientos, obispo de Cuenca, con el propósito de inducirlo a tomar partido en favor de los conversos. Recordemos que la revuelta toledana representa una etapa crucial para el estudio de la historia conversa, ya que en ese contexto se redactó la así llamada Sentencia-Estatuto, el primer estatuto de limpieza de sangre en España. La *Instrucción* pertenece al tipo de documentos que Albert Sicroff, en su ensayo clásico *Los estatutos de limpieza de sangre. Controversias entre los siglos XV y XVII*, recoge bajo el título *La pluma responde a la violencia popular* (Sicroff 1985 [1960]: 56-61): una denominación muy acertada, ya que en ese momento de dramática dificultad para la comunidad conversa y de debilidad de la monarquía, el rey de Castilla delegó en los hombres de letras de su entorno la compleja tarea de refutar las ideas ilegítimas y heréticas de los rebeldes.

La carta está redactada con un cuidado excepcional si se considera la prisa con la cual Fernán Díaz, acuciado por las circunstancias, hubo de componerla. Se aportan, en resumidas cuentas, tres razones por las cuales no se debería discriminar a los conversos: un motivo religioso, un motivo jurídico y un motivo pragmático. La primera razón atañe a la cuestión del bautismo, uno de los argumentos sobre el que más se insiste no solo en el tratado de Díaz de Toledo, sino también en el *Defensorium*

1. Para un acercamiento al levantamiento anticonverso véanse Benito Ruano (1961 y 1976), Round (1966), García-Jalón de la Lama (1988), Gonzálvez Ruiz (1994), Cantera Montenegro (1997), Netanyahu (1999), Del Valle Rodríguez (2002), Conde Salazar, Del Valle Rodríguez, Pérez Martín (eds.) (2008), Pastore (2010), Yisraeli, Israeli (2022). Sobre la figura del relator Fernán Díaz véanse estas contribuciones: Ostos Salcedo (2012), sobre un formulario de modelos documentales relacionados con la práctica notarial conocido bajo el título *Notas del Relator*; Gutwirth (1986), acerca de un colofón que delataría el mecenazgo del relator de una traducción al hebreo del *Tratado sobre el asma* de Maimónides; Sanz Fuentes (2014), sobre el testamento del relator. Sobre la *Instrucción*, véanse, al menos, Round (1969) y González Rolán, Saquero Suárez-Somonte (2012).

Unitatis Christianae de Alfonso de Cartagena²; la segunda razón se funda en el derecho: Alfonso X ya se había pronunciado sobre la cuestión de las conversiones en las *Siete partidas*, concretamente en la *Partida Séptima*, que cita tanto el relator, como, una vez más, Alfonso de Cartagena³; la tercera y última razón es un argumento de tipo pragmático: aunque fuese posible, y aunque pudiera justificarse el repartir a los cristianos entre viejos y nuevos, esta discriminación no se podría aplicar desde un punto de vista práctico, ya que en Castilla, a esas alturas, la sangre judía se había mezclado tanto con la sangre gentil que ya cualquier tipo de distinción se había vuelto inviable⁴. Para demostrarlo, el relator detalla un extenso listado de los linajes más conocidos de la península ibérica de su época: no solamente de Castilla, sino también de Navarra y de Portugal. Según advierte, hasta la dinastía real tendría rastros de sangre judía⁵.

2. Como puso de relieve Sicroff, «la discusión de don Alonso gira [...] en torno a la eficacia del bautismo, cuyas aguas, según afirma, purifican a *todos* los hombres de *todos* sus pecados. Quien ha sido redimido por el bautismo y niega el mismo efecto en otro individuo pretendiendo que quedan en él manchas del pecado quiere decir que hay pecados tan graves que ni siquiera la sangre de Cristo puede lavarlas. Se sigue entonces que Cristo murió en vano» (Sicroff 1985 [1960]: 73).

3. XXIV, VI: «Otro sí, mandamos que después que algunos judíos se tornaren cristianos, que todos los de nuestro señorío los honren e ninguno no sea osado de retraer a ellos ni a su linaje, de cómo fueron judíos en manera de denuesto. E que hayan sus bienes e de todas sus cosas partiendo con sus hermanos heredándolo de sus padres e de sus madres e de los otros parientes, bien así como si fuesen judíos. E que puedan haber todos los oficios e las honras que tienen todos los otros cristianos» (Sánchez-Archilla Bernal 2004: 962). Alfonso de Cartagena en el *Defensorium* cita también un pasaje de la Partida VI junto a la VII (García Fuentes 2022: 272-275).

4. A este respecto talvez no estaría fuera de lugar señalar que un texto ligeramente anterior a la *Instrucción*, una *Consolatio pro conversis* dirigida directamente a un público de cristianos nuevos, había llegado hasta a eliminar cualquier distinción nominal entre cristianos nuevos y viejos: «Volviendo una vez más los ojos a la forma retórica con la que está redactado nuestro texto, parece sobresaliente el hecho de que el autor apenas utiliza palabras que indiquen abiertamente la condición de conversos o cristianos nuevos, sino que sobre todo emplea el término *christiani*, aplicando verdadera y directamente en su escrito el principio de igualdad que propugna, sin operar divisiones ni siquiera de carácter lingüístico en el interior de la Iglesia católica, que en este sentido es etimológicamente *católica*, es decir, universal. Efectivamente, el autor hace una distinción exclusivamente entre *christiani* y *hereticis*» (Lehmann y Martín Baños 2021: 399).

5. «Ca aun ya ay de ellos [los cristianos nuevos] reines e infantas, fijos de reyes e de infantas, e nietos e viznietos de reyes e condes, vizcondes e condesas, e marqueses

Estas alegaciones son respaldadas por una estructura formal eficaz desde el punto de vista retórico, tal y como Nicholas Round puso de relieve en su artículo *Politics, style and group attitudes in the Instrucción del Relator* (1969): en particular, destaca el empleo de preguntas retóricas y un recurso frecuente a la ironía y a las reducciones al absurdo, expedientes propios de la expresión oral y de las técnicas de la abogacía. Asimismo, sobresale la mención de documentos como la traducción castellana del texto de una de las bulas del Papa Nicolás V en contra de los rebeldes, la *Partida Séptima* o las actas del concilio de Basilea, que el relator cita como anexos⁶. Para convencer ulteriormente a Barrientos, Fernán Díaz también recurre, más allá de estas referencias, a *auctoritates* religiosas, algunas de las cuales extraídas de las Sagradas Escrituras. A esta categoría de citas se dedican las consideraciones que siguen: constituirán un punto de partida para reflexionar sobre las modalidades en que la intertextualidad puede llegar a convertirse en una herramienta capaz de insuflar autoridad a un texto de carácter no literario que relata (y delata) acontecimientos históricos reales.

2. CITAS BÍBLICAS

Las citas bíblicas que se recuentan en la *Instrucción* son ocho; algunos pasajes son citados directamente; otros, indirectamente, por el relator. Todos los episodios a los que el autor hace referencia se extraen del Viejo Testamento, excepto dos que se refieren a la *Epístola de san Pablo a los Romanos*. Los pasajes de la *Instrucción* que se refieren a continuación proceden de la edición crítica de Pilar Saquero Suárez-Somonte y Tomás

e otros grandes señores, e señoras, que desçienden de los reyes de Castilla e Aragón e Portugal e Navarra» (González Rolán, Saquero Suárez-Somonte 2012, 115).

6. «E asimismo se le muestre [al obispo] el traslado de la bula que llevades, e otros traslados que llevades de el privilegio de el rey don Henrique e las Leyes de las Partidas e de los ordenamientos, que sobre esto fablan, e los decretos de Basilea, que con ellos concuerdan, porque su merced lo vea todo, e dé la orden que entienda que cumple e lo ponga por obra con el ayuda de Dios e por su servicio e çelo de fe» (González Rolán y Saquero Suárez-Somonte 2012: 119).

González Rolán, en el volumen *De la Sentencia-Estatuto de Pero Sarmiento a la Instrucción del relator* (2012)⁷.

La primera cita se halla en el comienzo, donde, refiriéndose al mensajero encargado de transmitir la carta al obispo, el autor proclama:

Diredes otrosí a su merced, que ya sabe las grandes persecuciones que aquel malo Amán fiço contra nuestro linaje en tiempo de rey Asuero, y la pena que por ello reportó. Que esa misma espere que recibirá el segundo Amán, que, bien se sabe espeçialmente en esta çiuðad, puso por obra, e aún incitó a algunas çiuðades que así lo hiçiesen, e alguna de las quales lo puso por obra, así como Çiuðad Real. (96)

Este pasaje contiene una referencia al *Libro de Ester*, donde aparece el «malo Amán», ministro del rey (el «rey Asuero») que intentó exterminar a los judíos mediante el engaño y que fue denunciado ante el monarca por su esposa Ester, también de origen judía, y castigado con pena de muerte para él y su séquito entero. Este personaje es proyectado por el relator en la figura de Marcos García de Mora, enemigo de los cristianos nuevos por haber encabezado la revuelta anticonversa, junto a Pedro Sarmiento. En este sentido, se podría trasladar también la figura de Ester en la del relator, converso que desvela los propósitos maléficis de Marquillos al obispo de Cuenca, al que, poco antes, en la introducción de la *Instrucción*, se denomina «protector» de los cristianos nuevos (95). El primer Amán fue enemigo del pueblo de Israel; el segundo de los conversos, es decir, de la cristiandad. Se introduce entonces sutilmente, bajo un juego de roles, la idea de una continuidad entre el pueblo de Israel y la Iglesia de Dios, un tema reiterado más adelante: en una primera etapa fueron injustamente perseguidos los judíos y, posteriormente, los cristianos nuevos. He aquí una doble aplicación de la idea de una continuación del Viejo Testamento en el Nuevo y en la historia contemporánea de la ciudad de Toledo, un aspecto ya subrayado por Round: «Fernán Díaz is in the habit of seeing contemporary events in terms of the Biblical situations to which he alludes» (Round 1969: 301-302). El uso del nombre Amán referido directamente a

7. La edición de González Rolán y Saquero Suárez-Somonte es la única edición de la *Instrucción* que compara varios manuscritos, contrariamente a una primera edición que Fermín Caballero realizó basándose en un manuscrito, hoy perdido, que poseía (Caballero 1873).

Marcos García de Mora se repite más adelante en un pasaje en el cual el relator recuerda las medidas tomadas por el pontífice para contrarrestar a los rebeldes: «Y sobre esto llevades un Brebe, que nuestro señor el Papa, sabidos estos malos fechos de Amán, embió a nuestro señor el Príncipe y otro tal embió al Rey nuestro señor». (102)

En la segunda cita el relator evidencia la concordancia entre un texto legislativo (*Decretales Gregorii IX*, I, III, VII) y las Sagradas Escrituras, pero, esta vez, con un ejemplo extraído del Nuevo Testamento, y, concretamente, de San Pablo, una de las referencias que más a menudo aparecen en la disputa en contra de los estatutos de limpieza de sangre, por un lado, dada la interpretación de su idea de la Iglesia como cuerpo formado por varias partes indivisibles (1 *Cor.* 12) y, por otro lado, por haberse él mismo convertido del judaísmo al cristianismo, siendo así, acaso, el converso por antonomasia.

...*Capítulo eam causam, de rescriptis* [...], el cual capítulo diçe expresamente que ninguno debe ser desdeñado ni repulso para aver honra y dignidad por aver sido judío. Y sobre aquel paso diçen los doctores que no solo no deben ser desdeñados, mas que deben ser favoreçidos, lo qual concuerda bien con las palabras del Apóstol, aunque era nuestro pariente, donde diçe: *iudaeo primum et graeco*. (99)

La referencia es a *Rom.* 1, 16 y 2, 10. En estos pasajes Pablo afirma que el Evangelio se dio a conocer primero a los judíos y luego a los griegos, y que judíos y griegos deberían padecer el mismo castigo, en caso de que pecasen, y la misma recompensa, en caso de que obrasen rectamente. Esta referencia se encuentra también en el *Defensorium* de Cartagena: «Tribulacio et anguscia in omnem animam operantis malum, Iudei primum et Greci. Gloria autem et honor et pax omni operanti bonum, Iudeo primum et Greco» (García Fuentes 2022: 110). La tradición textual de la *Instrucción* no da cuenta siempre de la cita: en dos de los diez manuscritos, en lugar de *iudaeo primum et graeco* se halla la fórmula errónea *iudaeo primum et gratie*⁸.

8. Se trata de los manuscritos siguientes: Madrid, Real Academia de la Historia, 9/5849 y Madrid, Biblioteca Nacional de España, 6259. Las referencias de los demás manuscritos que contienen la Instrucción del Relator son: Buenos Aires, Biblioteca Nacional de Argentina, FD 233; Madrid, Real Academia de la Historia, 9/2033; Fundação da Casa de Bragança, Luís Filipe Leal Pessoa Ferreira da Silva, 1030; Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2041; Madrid, Biblioteca Nacional de España, 721; Madrid, Real

En la tercera cita el relator se refiere a los judíos citando el Salmo 45 (44), 17, que relata una boda a menudo interpretada por el cristianismo como prefiguración de la alianza entre el Mesías y la Iglesia. Este pasaje es empleado para demostrar que no se deben quitar beneficios a los conversos por ser de origen judío, ya que el propio pueblo de Israel fue el elegido por Dios y de él nació Jesús Cristo:

[...] asimismo el psalmista: *constitues eos principes super omnem terram.* (107)

Justo después, el relator continúa introduciendo un paralelismo en el que afirma que, así como no deben ser excluidos de privilegios, los conversos tampoco deben quedar exentos de castigos en caso de que pecasen:

...y esto mismo fabla el Apóstol donde diçe: *iudeo primum et graeco*; así en las honras como en la pena e en caso que alguno uviere malos, lo que se afirma lo contrario, e que por codicia desordenada por les robar lo suyo (lo que es raíz de todos los males) les fuere levantado, nin aún por eso, como dijo el patriarcha Abraham sobre el fecho de Sodoma e Gomorra, e después el profeta Moysén quando el pueblo fiço el becerro, non an de padeçer por los tales los otros que son sin culpa. E ya en nuestros tiempos se fue a Granada e se tornó moro un hermano del obispo de Zamora, e después que se comenzó la iglesia de Dios, çien mil çientos de ellos ubo que se tornaron herejes; aunque eran de los antiguos de Vizcaya, asaz herejías se an levantado en sus tiempos. Y no fueron menos los que se levantaron en Praga e en aquellas partes de Bohemia; pero por esto non mataremos ni robaremos al obispo de Zamora, porque su hermano herético se tornó moro; nin a todos los vizcaínos, porque algunos de ellos han fecho heregías, nin destruiremos las otras partidas por los que en ellas se levantaron, ni otrosí mataremos ni robaremos a los andaluzes, porque de cada día muchos se van a tornar moros. En las gentes siempre hubo buenos y malos [...]. (109-111)

Aquí se concentran tres referencias bíblicas a escasa distancia: la primera es la cita de San Pablo ya mencionada (*Rom.* 1 16 y 2 10), la segunda viene de *Gen.* 19 y la tercera de *Ex.* 32. La primera reitera, una vez más, la atribución a los conversos de los mismos derechos y responsabilidades de cualquier otro cristiano. La segunda cita evoca el episodio de Sodoma y

Gomorra, lugares del pecado por antonomasia, y la intercesión de Abraham, que, a pesar de todo, recuerda a Dios que sería injusto aniquilar a los ciudadanos inocentes, aunque se hallase de ellos un número inferior a cincuenta. La referencia al «becerro» evoca el episodio en el cual el pueblo de Israel, en ausencia de Moisés, adora como a dios al falso ídolo de un becerro de oro; al final Moisés protege a su pueblo de la ira de Dios, que, magnánimamente, se abstiene de castigarlo por su idolatría.

Este pasaje de la *Instrucción* se puede reconducir al primer caso, aunque aquí la semejanza de acontecimientos del Viejo Testamento con sucesos de la historia contemporánea se encuentra potenciada, ya que el autor, para respaldar sus ideas, esgrime una remembranza bíblica triple y la acompaña de un listado de episodios históricos clavados aún en la memoria de sus contemporáneos.

La estructura en forma de diálogo entre pasado y presente y entre Sagradas Escrituras e historia continúa también en la cita siguiente, tomada de *Ezeq.* (18 4 y 18 20): un pasaje cuya función es cerrar el extenso discurso sobre la idea de que el pecado es individual y no tiene por qué afectar a una entera nación.

E si en Castilla se levantara alguna heregía no se sigue por eso que sean en ella todos los castellanos; y basta lo que dice Dios; *anima quae peccaverit, ipsa morietur.* (111)

Este es un concepto sobre el cual también insiste Alfonso de Cartagena, que en el *Defensorium* emplea la misma cita bíblica⁹.

En el último paralelismo entre un pasaje bíblico y una situación contingente el contexto varía ligeramente, ya que, esta vez, la comparación

9. «Et si illi naturalem rationem nature naturate sequi hoc moderamen perlucida voce tenuerunt, quid de illa ratione naturali naturantis nature est sciendum, que eterna benigna ac misericors et prestabilis super nostram maliciam est? Hinc et ipsa magestas divina per Ezechielem ait: «Quid est quod inter vos parabolam vertitis in proverbium istud in terra Israel dicentes: 'Patres nostri comederunt uvam acerbam et dentes filiorum obstupuerunt'? Vivo ego, dicit Dominus, si ultra erit vobis parabola hec in proverbium Israel. Ecce omnes anime mee sunt, ut anima patris, ita et anima filii mea est. Anima que peccaverit ipsa morietur». Et post pauca: «Si pater genuerit filium qui videns omnia peccata patris sui que fecerit timuerit et non fecerit simile eis», «non morietur in iniquitate patris sui, sed vita vivet». «Pater eius, quia calumpniatus est, mortuus est in iniquitate sua». «Anima que peccaverit ipsa morietur; filius non portabit iniquitatem patris, et pater non portabit iniquitatem filii. Iusticia iusti super eum erit» (García Fuentes 2022: 236).

se refiere al propio relator, que se disculpa por haber escrito «prolija y desordenadamente» y se escuda detrás de un pasaje del libro de Samuel:

ca diré yo a su merced lo que se sigue en los *Libros de los Reyes*, primero capítulo, que Ana, madre de Samuel, dixo al grande sacerdote, I reg. 1: *Ne reputes ancillam tuam de filiabus, quia ex multitudine doloris et maeroris mei locuta sum.* «Ecclesia te putat ancillam suam quasi una de filiabus»; a lo cual él respondió: «Señor, así espero en Dios que mediante su merced se fará en esto lo que combenga». (118)

Este es el único pasaje en el cual el propio relator indica la referencia al texto que cita: solo faltaría añadir el versículo 16 para más precisión¹⁰. La historia a la que se refieren estas palabras es la de Ana, mujer estéril que se dirigió al templo de Dios en Silo, donde oró obstinadamente para quedarse embarazada; el sacerdote, Eli, viéndola porfiar en sus rezos, creyó que estaba ebria; Ana respondió que no era el vino, sino su propio dolor, la razón que la empujaba a insistir tanto con sus ruegos. Tras escuchar estas palabras, su interlocutor la despidió con delicadeza, concediéndole finalmente, según la voluntad de Dios, de dar a luz a Samuel, futuro profeta.

He aquí, una vez más, un doble paralelismo que entrelaza personajes de la Biblia (Ana, el «grande sacerdote») con personajes históricos (el autor, Fernán Díaz, y su interlocutor, Lope de Barrientos) y situaciones bíblicas (la supuesta embriaguez, la angustia por la esterilidad, la insistencia de las oraciones, la concesión divina mediante el sacerdote), con situaciones históricas: «asaz é devaneado», la preocupación por la condición de los conversos, «esta materia [...] prolija y desordenadamente escrita, [...] tan luenga escritura» (118), los ruegos y la esperanza de una intervención por parte del obispo.

3. CONCLUSIONES

Como acabamos de observar, el relator emplea citas bíblicas como *auctoritates* flanqueadas por la narración de sucesos contemporáneos, de

10. Se trata de *Samuel* 1 16 en la *Nova Vulgata*. En la *Vulgata* de san Jerónimo el libro de Samuel es llamado primer libro de los Reyes, lo que explica la referencia al libro de los Reyes por parte del relator.

manera que resulta una yuxtaposición o, mejor dicho, una concatenación de episodios bíblicos y hechos de la historia reciente y contemporánea al mismo nivel. Este uso podría ser debido a una pluralidad de razones: en primer lugar, la referencia a textos sagrados proporciona relevancia y prestigio a la causa conversa; en segundo lugar, las citas de bíblicas constituyen un artificio retórico ingenioso para refutar las acusaciones de cripto-judaísmo desmintiendo las acusaciones de los cristianos viejos anticonversos a través de su mismo campo de acusación, es decir, la religión cristiana; y, en tercer y último lugar, dichas citas representan acaso una defensa personal y no solo colectiva por parte del autor para prevenir acusaciones contra su figura de cristiano nuevo y defensor de los conversos. De hecho, si bien sus consideraciones son de carácter general la mayor parte de las veces, en un punto el relator deja intuir su involucración personal en la causa, cuando afirma, acerca de los descendientes de los conversos: «no sé cómo los pueden llamar conversos, que mis hijos e nietos cierto es que no son conversos, que son hijos e nietos de cristianos, e nacieron en la christiandad e no saben cosa alguna del judaísmo nin del rito de él» (106-107).

Cabe puntualizar que la costumbre de citar textos sagrados en la *Instrucción* no es tan común como en otros tratados, por ejemplo el *Defensorium Unitatis Christianae*. Esta diferencia nos da una medida de la diferencia de intenciones de los textos de Cartagena y de Díaz de Toledo: un tratado largo, en latín, que analiza detenidamente la cuestión teológica de la disputa por un lado, y una carta concisa, en castellano, con una urgencia práctica contingente, por otro. Lo cierto es que Fernán Díaz alcanzó el objetivo de llamar la atención de Lope de Barrientos mediante su carta: lo demuestra la composición, por la pluma del obispo, del tratado titulado *Contra algunos çizañadores de la nación de los convertidos del pueblo de Israel*, una auténtica reformulación de la *Instrucción del Relator*. Que la intervención del obispo no haya conseguido erradicar de una vez la discriminación en contra de los conversos es desde luego otra cuestión, como demuestra la historia de España.

BIBLIOGRAFÍA

- Alfonso de Cartagena, *Defensorium unitatis christianae*, ed. Héctor J. García Fuentes, Salamanca: SEMYR, Biblioteca Cartagena, 2022.
- Alfonso de Cartagena, *Defensorium unitatis christianae*, ed. Manuel S. I. Alonso, Madrid: CSIC, Escuela de Estudios Hebraicos, 1943.
- Alfonso Díaz de Montalvo, *La causa conversa*, ed. Matilde Conde Salazar, Carlos del Valle Rodríguez, Antonio Pérez Martín, Madrid: Aben Ezra Ediciones, 2008.
- Alfonso X el Sabio, *Las Siete Partidas*, ed. José Sánchez-Arcilla Bernal, Madrid: Reus, 2004.
- Benito Ruano, Eloy, *Toledo en el siglo XV. Vida política*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Medievales, 1961.
- Benito Ruano, Eloy, *Los orígenes del problema converso*, Barcelona: El Albir, 1976. *Biblioteca Nacional de España - Biblioteca digital hispánica*. <<http://bdh.bne.es/>> [01/07/2022].
- Caballero, Fermín, *Noticias de la vida, cargos y escritos del doctor Alonso Díaz de Montalvo*, Madrid: Colegio de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1873.
- Cantera Montenegro, Enrique, «El obispo Lope de Barrientos y la sociedad judeo-conversa: su intervención en el debate doctrinal en torno a la Sentencia-Estatuto de Pero Sarmiento», *Espacio, Tiempo, Forma*, 3, *Historia medieval*, 10 (1997), pp. 11-29.
- Del Valle Rodríguez, Carlos, «En los orígenes del problema converso», en *Tratado contra los madianitas e ismaelitas de Juan de Torquemada*, eds. Eloy Benito Ruano y Carlos del Valle Rodríguez, Madrid: Aben Ezra, 2002, pp. 29-74.
- Fernán Díaz de Toledo, *Instrucción del Relator para don Lope de Barrientos, obispo de Cuenca, sobre la çizaña de Toledo contra Pero Sarmiento y el bachiller Marcos García de Mora*, ed. Tomás González Rolán, Pilar Saquero Suárez-Somonte, Madrid: Aben Ezra Ediciones, 2012.
- García-Jalón de la Lama, Santiago, «Los fundamentos jurídicos de la Sentencia-Estatuto de Pero Sarmiento», en *I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha*, Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1988, pp. 201-204.
- González Rolán, Tomás y Pilar Saquero Suárez-Somonte, *De la Sentencia-Estatuto de Pero Sarmiento a la Instrucción del Relator*, Madrid: Aben Ezra Ediciones, 2012.
- Gonzálvez Ruiz, Ramón, «Fundamentos doctrinales de la Sentencia-Estatuto de Toledo contra los conversos (1449)», en *Inquisición y conversos. Conferencias pronunciadas en el III Curso de Cultura Hispano-Judía y Sefardí de la Universidad de Castilla-La Mancha*, eds. Ana María López Álvarez *et al.*, Toledo: Asociación de Amigos del Museo Sefardí Caja de Castilla La-Mancha, 1994, pp. 279-296.

- Gutwirth, Eleazar, «Dyl'twr o ryl'twr: Fernán Díaz de Toledo y los judíos», *Sefarad*, 46/1-2 (1986), pp. 229-234.
- Yisraeli, Yosi y Yanai Israeli, «Defining «conversos» in Fifteenth-century Castile: the making of a controversial category», *Speculum*, 97/3 (2022), pp. 609-648.
- Lehmann, Valeria y Pedro Martín Baños, «Un nuevo inédito proconverso en el contexto de la rebelión toledana de 1449. El códice 14 de la Catedral de Oviedo», *Sefarad*, 81/2 (2021), pp.379-448.
- Lope de Barrientos, *Contra algunos çizañadores de la nación de los convertidos del pueblo de Israel*, ed. Tomás González Rolán, Pilar Saquero Suárez-Somonte, Madrid: Aben Ezra Ediciones, 2012.
- Netanyahu, Benzion, *Los orígenes de la Inquisición en la España del siglo XV*, Barcelona: Crítica, 1999.
- Ostos Salcedo, Pilar, «Las Notas del Relator: un formulario castellano del siglo xv», en *XIII Congrès International de Diplomatique. Les formulaires: Compilation et circulation des modèles d'actes dans l'Europe médiévale et moderne. XIIIe congrès de la Commission internationale de diplomatique (Paris, 3-4 septembre 2012)*, París: ELEC - École Nationale des Chartes, 2012.
- Pastore, Stefania, *Una berejía española. Conversos, alumbrados e Inquisición (1449-1559)*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2010.
- PhiloBiblon*. Dir. Charles B. Faulhaber. Bancroft Library. University of California, Berkeley, 1997-.
- <<http://vm136.lib.berkeley.edu/BANC/philobiblon/index.html>> [15/08/2022].
- Round, Nicholas, «La rebelión toledana de 1449. Aspectos ideológicos», *Archivum*, 16 (1966), pp. 385-446.
- Round, Nicholas, «Politics, style and group attitudes in the *Instrucción del Relator*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 46/4 (1969), pp. 289-319.
- Sanz Fuentes, María Josefa, «El testamento de Fernán Díaz de Toledo, el Relator (1455)», *Historia. Instituciones. Documentos*, 41 (2014), pp. 381-406.
- Sicroff, Albert, *Los estatutos de limpieza de sangre: controversias entre los siglos XV y XVII*, Madrid: Taurus, 1985 [Didier, 1960].

RESUMEN: Objeto de este trabajo es el texto conocido como *Instrucción* del relator Fernán Díaz de Toledo, escrito en defensa de los cristianos nuevos con ocasión de la rebelión toledana anticonversa de 1449. Este acontecimiento constituyó una etapa crucial de la historia de España, ya que a partir de dicha revuelta se desarrolló una disputa literaria sobre la cuestión conversa. Se analiza la estructura textual de la *Instrucción* y se pone de relieve el empleo retórico de citas y referencias a las Sagradas Escrituras, investigando las formas y las razones de su uso: el recurso a situaciones y personajes bíblicos no concurre solo a proporcionar

dignidad y fiabilidad a la tesis del relator, sino que produce una yuxtaposición sutil entre episodios bíblicos y acontecimientos históricos, contribuyendo a dar voz a una historia a la vez personal, por las referencias a la condición de la familia del propio relator y sus adversarios, y colectiva, por la condición de los cristianos nuevos como conjunto.

PALABRAS CLAVE: Conversos, limpieza de sangre, Instrucción del Relator, citas bíblicas, retórica.

CLASSICITÀ *AU GOÛT DU JOUR* :
LA COFANARIA DI FRANCESCO D'AMBRA
NELLE FESTE FIORENTINE DEL 1565-66

NICOLETTA LEPRI
Centro di Studi sul Classicismo di Prato

SI LEGGE NELLE SETTECENTESCHE *Memorie fiorentine* DI FRANCESCO Settimanni che il 26 dicembre 1565, per le nozze di Francesco, figlio di Cosimo I de' Medici, con Giovanna d'Austria

il duca Cosimo fece in Palazzo una sontuosissima cena a sessanta gentildonne fiorentine nella Sala Vecchia del Consiglio, ricchissimamente parata, et in testa di essa sopra un rilevato palco era una bellissima prospettiva per recitarvi una commedia, con molte ricche e gran luminiere tutte ripiene di candelotti grossi di cera bianca. Nel qual luogo fu recitata ditta commedia nominata la *Cofanaria*, accompagnata da belli et ingegnosi intermedi, la cui invenzione e parole furono di Giovan Battista Cini. (Settimanni, ms. s.a., III, 356rv)

La *Cofanaria* era un'opera di Francesco D'Ambra (1499-1558), inedita ma scritta circa quindici anni prima¹. L'autore, morto ormai da alcuni anni, era cugino di Ginevra, madre di Baccio Baldini, il medico personale di

1. Cf. D'Ambra (1566), dove gli intermezzi hanno frontespizio proprio. Ne fu fatta una ristampa, sempre in 8°, nel 1593: D'Ambra (1593). Sulla commedia e i suoi intermezzi si vedano Zorzi (1977: 91, 100-105), Gareffi (1980), Garbero Zorzi (1975), Manetti Mattei (1975), Bartoli Bacherini (2000) e soprattutto Lepri (2019: II, 192-209).

Cosimo, inventore della memorabile *Mascherata della genealogia degli iddei*, che, inclusa tra i festeggiamenti nuziali, percorse la città nel carnevale del 1566². Il recupero della *Cofanaria* indica che in quel testo furono individuate dal duca soprattutto mozioni ideative e ideologiche particolarmente valide. La scelta dell'autore fu però dettata forse anche dalla necessità di non compiere un'elezione tra i coevi affiliati all'Accademia Fiorentina, di cui D'Ambra aveva pur fatto parte a suo tempo, esercitandovi anche il consolato, impartendo le consuete lezioni, intraprendendo una traduzione di Marcantonio Sabellico e la compilazione di una *Storia di tutti i successi del suo tempo* lasciata incompiuta³.

Era assai viva a Firenze la conoscenza dei lavori teatrali di maggior successo del D'Ambra, *Il furto* e *I Bernardi*, entrambi riediti dalle stampe del Giunti nel 1564, l'anno precedente le nozze⁴.

La commedia in prosa *Il furto* era stata recitata tre volte in Palazzo Vecchio nel novembre del 1544. L'opera in versi *I Bernardi*, commedia d'intreccio definita dal duca eccellente fra tutte quelle messe in scena fino ad allora, era stata rappresentata varie volte tra 1547 e 1548⁵.

Di poco successiva è la *Cofanaria*, scritta probabilmente intorno al 1550⁶, ma edita soltanto nel gennaio 1566, subito dopo le nozze del principe Francesco in cui fu resa più nota⁷.

2. Cf. in particolare Pierguidi (2007: 361); e i saggi raccolti in *La mascherata della Genealogia* (2013).

3. Per le notizie biografiche sul D'Ambra mi servo di Salvini (1717: 83-84) e dei documenti riportati da De Benedetti (1899), dove si verificano però alcuni errori di carattere generale. Il primo riguarda proprio la data della messa in scena della commedia *La cofanaria*, che non fu il giorno di Natale 1565, come aveva riferito il Settimanni, bensì quello di Santo Stefano come si legge anche nel frontespizio della cronaca dell'evento stilata da Domenico Mellini (1566b).

4. Cf. D'Ambra (1564a) e (1564b). La prima commedia era già stata stampata a Firenze nel 1560. Della seconda fu prodotta, sempre nel 1564, anche una ristampa dalla bottega di Bartolomeo Sermartelli. Entrambe le opere furono riedite più tardi a Venezia. Le tre commedie del D'Ambra furono infine raccolte nei volumi *Del teatro comico fiorentino* (1750, V).

5. Lo riferisce Eufrosino Lapini nella dedica a Claudio Saracini senese, cavaliere gerosolimitano, nell'edizione fatta per l'Accademia Fiorentina nel 1564: «Le cui lodi stimo io superflue, sapendosi con quanto apparato e pompa ella fu recitata nella sala grande del N. Illustr. S. Duca Cosimo, ed il giudizio che S. E usò farne proponendola a quante per insino al presente tempo siano state vedute»: (D'Ambra 1564b: A2r).

6. Cf. De Benedetti (1899: 44).

7. Il Ceccherelli afferma di aver ricevuto «per cortesia» da Vincenzo D'Ambra, e da Giovan Battista Cini, la copia di testo e invenzione: (D'Ambra 1566, f. A2r). De Benedetti

Nella dedicatoria, il curatore Alessandro Ceccherelli⁸ dice, appellandosi all'opinione «dei più saggi», come fra tutti gli spettacoli che si rappresentino,

il più giovevole e degno d'essere ascoltato e visto, sia la commedia. Perché in vero da niuno degli altri si cava documenti di ben vivere come da quella [...]: perché in lei riguardando *come in specchio* si conoscono e veggiono tutte quelle cose, che a vero e buon cittadino si ricercano operare; e fuggendo *gl'inganni e l'insidie* che nuocer possono, il modo s'appara di seguire la *virtute*. E tanto più, quanto da qualche tempo in qua si è costumato renderle vaghe e adorne con grand'arte, rappresentando fra atto e atto intermedi di mirabil invenzione ed artificio: laonde una commedia oggi in un tempo medesimo diversi casi rappresentando non rende minor meraviglia agli ascoltanti, che già si facessero anticamente le tragedie con i loro cori⁹. (D'Ambra 1566: A2v)

Il passaggio da una visione funzionale primo-cinquecentesca a una apertamente morale è rilevato dal confronto di questo passo con quanto nei primi anni del *Cinquecento* aveva affermato il Bembo negli *Asolani*:

Ma di vero si come nel più delle cose *l'uso è ottimo e certissimo maestro*, così in alcune, e in quelle massimamente, che possono non meno di noia essere, che di diletto cagione, si come mostra che questi sia l'ascoltarle o leggerle in altrui, prima che a pruova di loro si venga, senza fallo molte volte a molti huomini di molto giovamento è stato. Per qual cosa

(1899: 44) suggerisce, seguendo anche Baccini (1889), ma si veda parimenti Sandbichler (2010), che l'allestimento della *Cofanaria* potesse essere stato affidato alla compagnia di San Bernardino e Santa Caterina, lasciando l'interpretazione a figli di gentiluomini fiorentini; si basa per questo su uno degli atti della Compagnia (*Ricordi 1614-1657*, ms. ff. s.n.) che parla però, in maniera non risolutiva, solo di «una nuova commedia che ne fu l'autore Francesco d'Ambra, nostro fratello» messa in scena «circa l'anno 1570». Dalla stessa compagnia la *Cofanaria* fu invece con sicurezza di nuovo rappresentata nel 1617, in occasione delle nozze di Caterina, sorella di Cosimo II de' Medici, con Ferdinando Gonzaga, con opportuna e rinnovata ricchezza di allestimento: «A suo tempo [cioè del guardiano Francesco Maria Brunì] i nostri giovani fecero nel Palazzo dei Medici in via Larga una commedia del detto Francesco d'Ambra, quale già s'era un'altra volta recitata nelle nozze della serenissima duchessa Giovanna, moglie della felice memoria del gran duca Francesco, con intermedi apparenti, et a ogni atto mutatione di prospettiva et musica nuova»: (De Benedetti 1899: 8-9).

8. Sul personaggio, cf. Bramanti (1992).

9. Qui come in successive citazioni evidenzio con il corsivo i termini più significativi per la mia argomentazione.

bellissimo ritrovamento delle genti è da dir che sieno *le lettere e la scrittura*: nella qual noi molte cose passate, che non potrebbero altrimenti essere alla nostra notizia pervenute, tutte *quasi in uno specchio riguardando*, e quello di loro, che faccia per noi raccogliendo, da gli altrui essempli ammaestrati ad entrare nelli non prima o solcati pelaghi, o caminati sentieri della vita, quasi provati e nocchieri e viandanti più sicuramente ci mettiamo. (Bembo ed. 1991: 80-81)

Il Ceccherelli ripeteva peraltro un concetto espresso già dall'accademico Frosino Lapini nella dedicatoria (a Claudio Saracini) de *I Bernardi*, dove veniva indicata la continuità nella considerazione riservata ai «comici poeti»¹⁰ sin dai secoli rozzi dell'antichità, fino all'età faconda delle lettere greche e latine, e alla lingua toscana di quei giorni¹¹. Lapini in quell'occasione aveva lodato gli autori che «hanno con la vera utilità mescolata una piacevol dolcezza»¹²: si era servito dunque della famosa «ricetta» oraziana del «miscere utile dulci» (*Ars poetica* 343) a cui avrebbe fatto eco quella del Tasso («il vero *condito* in molli versi») proposto nella *Gerusalemme liberata*, I 3).

Anche in altri autori del tempo e in particolare nei prologhi del D'Ambra ricorrono espressioni afferenti al medesimo campo semantico della preparazione culinaria, come «deccato», «gusto», «sapor». E nella commedia fiorentina del secondo *Cinquecento* la ricerca di una più viva sapidità

10. D'Ambra (1564: h. s. n.).

11. Ma la «fertilità» dell'ingegno, dice, deve essere accompagnata dalla «felice fortuna», com'era accaduto per il D'Ambra. Tra i *Comici* è contato il D'Ambra nell'indice del Poccianti (1589).

12. D'Ambra (1564: h. s. n.). Nel prologo dell'autore alla commedia *Il lanzi* (Mercati 1566) rappresentata nel '66 e pubblicata a cura dello stesso Ceccherelli, Laura Riccò (2008: 230) ha rilevato una fondamentale scissione del «binomio oraziano diletto-giovanimento»: il primo dei due termini viene riferito alla messa in scena, il secondo alla lettura, indicando viepiù nell'edizione del testo un fatto letterario piuttosto che un documento teatrale. «Lo «spettacolo della commedia», che fa parte della sfera delle «adunanze e feste pubbliche», è decisamente altra cosa rispetto al «contenuto solo della commedia» che si può «leggere da ciascuno nelle sue case», e che pertiene quindi alla sfera privata e intellettuale. Gli sforzi organizzativi dello spettacolo, che consistono «nella ricchezza dell'apparato, nella prontezza de' recitanti, e nella novità de' gli intermedi», vanno a costituire l'insieme delle «vesti» di cui il testo si ammantava per la pubblica uscita in palco (*l'opsis* aristotelica). Una citazione biblica era stata inclusa eloquentemente nel frontespizio dell'edizione lionese della *Poetica* oraziana del 1536 per i tipi di Filippo Romano: «Ecce, positus est hic in ruinam et in resurrectionem multorum in Israël, et in signum cui contradicitur» (*Is.* 8, 14)

viene soddisfatta anche dalla magnificenza degli intermezzi, straordinari e «apparenti» nell'occasione delle nozze medicee del 1565¹³.

1. ASPETTI FORMALI

In quel momento storico in Italia il testo comico si andava allontanando dal carattere più esplicitamente e complessivamente musicale riservato agli intermezzi, ponendosi tra la prosa e un linguaggio poetico che tendeva a ricalcare l'idioletto plautino e i caratteri di musicalità della *palliata*¹⁴. Caratteri verso i quali, peraltro, già Terenzio aveva mostrato qualche insofferenza.

Nel prologo dei *Bernardi*¹⁵, il D'Ambra aveva invocato ben due volte il silenzio della sala, a dimostrare quanto l'organizzazione dello spettacolo fosse ormai realmente sensibile alle cadute d'attenzione del pubblico e dunque pronta a far fronte al problema. Nella *Cofanaria*, si torna (come nell'Ariosto) dalla prosa al verso sdrucchiolo. L'autore ne spiega la ragione nella lettera a Cosimo che accompagnò il dono del testo manoscritto dei *Bernardi*, lettera rimasta nella Biblioteca Nazionale di Firenze¹⁶. Lo scrittore rivendica l'appartenenza alla schiera dei *moderni* per la novità d'invenzione nei confronti di Terenzio, Plauto o altri autori antichi, così come avevano già fatto Ercole Bentivoglio nel prologo del suo *Geloso*, messo in scena

13. Sulla sempre maggiore importanza degli intermezzi rispetto alla commedia, si veda per esempio il madrigale di Anton Francesco Grazzini detto il Lasca, *La Comedia che si duol degli Intermezzi*, in Grazzini (1882: 229).

14. Traina (1981: 99) sostiene che «pochi idioletti, come quello di Plauto, si prestano a verificare il principio che il linguaggio poetico tende al polo dell'omofonia». Cf. anche Questa (1979: *passim*).

15. Ci sono alcune differenze non fondamentali tra la redazione del manoscritto magliabechiano e quella che accompagnò l'edizione giuntina del 1564. Non varia tuttavia la struttura generale, conforme anche con i prologhi del *Furto* e della *Cofanaria*, e che procede dall'apologia del titolo all'illustrazione del luogo in cui l'azione si svolge, e alla richiesta di attenzione allo spettatore.

16. Si veda D'Ambra (ms. s. a). Esiste una copia, guasta in vari punti, nella Biblioteca Riccardiana di Firenze (ms. 2818). Un secondo ms. riccardiano (2970), comprende l'elenco dei personaggi ma non il prologo, e pare essere una trasposizione in prosa servita per la messa in scena e realizzata nella maggioranza dei casi solo variando l'ordine delle parole. Il testo della lettera fu riprodotto integralmente in De Benedetti (1899: 30-32).

per la prima volta a Venezia nel carnevale del 1549, o Giovanni Maria Cecchi in quello dell'*Assiuolo*, pubblicato dal Giolito a Venezia nel 1551 e, secondo i *Marmi* del Doni, rappresentato per la prima volta a Firenze in soluzione sperimentale di intermezzo alternata agli atti della *Mandragola*, con i due fondali prospettici disegnati rispettivamente da Francesco Salviati e da Agnolo Bronzino.

Nel prologo dei *Bernardi*, il D'Ambra professa anche l'intento di rifuggire il «sonoro» latino e di esaltare le affinità compositive della lingua toscana con il greco. La ricerca di una diversa sonorità e di una distinta speditezza si manifestava nella contrapposizione fra incisioni del verso e pause della sintassi, nei modelli latini indirizzata a favore delle prime, in quelli rinascimentali generalmente a vantaggio delle seconde¹⁷.

Scriva il D'Ambra nella citata dedica dei *Bernardi* a Cosimo:

Ma bene mi sono sforzato [...] usare di tal sorte versi, et in tal modo tessuti, che ogni volta che coi lor debiti punti saranno letti, giudicati saranno da chi gl'ascolterà essere prosa, per ciò che la maggior parte di quelli sono di quella maniera che si addomandano sdrucchioli, che pronunciandosi con quel collegamento che io mi sono ingegnato annestarli, perdono tutto quel sonoro che ha il verso, e così appariscono essere uno ragionamento sciolto tale quale nel vero si ricerca nelle comedie. E ho detto la maggior parte, per che non son tutti di quella sorte, ma ce ne sono alquanti ordinarii [...] per non mi esser io obligato, più che io mi voglia, a questi più che a quelli; sì ancora perché Terenzio e gli altri poeti latini e greci che hanno scritto comedie, similmente non usarono una sola sorte di versi, ma ora questi ora quelli, secondo che è tornato loro comodo. (D'Ambra, ms. s.a., s.n.)

Aveva scritto qualcosa di simile nel 1556 anche Luigi Alamanni nel Prologo della sua *Flora*, composta in versi sdrucchioli di 16 sillabe intendendo riprodurre gli ottonari e i senari giambici di Terenzio e Plauto con le loro usuali variazioni¹⁸.

17. Cf. Traina (1977), specialmente il capitolo *Le iterazioni foniche e la loro incidenza sulla lingua di Plauto*. Non si giunge ancora peraltro attraverso le disgiunzioni ritmiche, come in Plauto, a una sezione dell'enunciato tale da spiegare un'arguzia oppure da offrire chiavi di lettura aggiuntive ai giochi di parole. Sull'argomento, cf. anche Della Corte (1967²: 275 ss).

18. Cf. Questa (1967); Pratesi (1979); Raffaelli (1982: 61-63; 106-10).

La novità non aveva pertanto valore assoluto, ma poteva consistere semplicemente nella riattivazione di forme cadute in disuso.

Certo è che l'innovazione continuava a misurarsi sui parametri del classico. Il testo teatrale non esprime le inversioni dei ruoli e la trasgressione carnevalesca dell'antica commedia, tuttavia i testi del teatro fiorentino del periodo cosimiano, in particolare quelli di Francesco D'Ambra, mostrano ancora la necessità di un'azione tutta ben visibile. Se nel teatro plautino la scena era ambientata in Grecia, D'Ambra situa quella del *Furto* a Roma. Ma nei *Bernardi* e nella *Cofanaria* passa al proprio ambiente cittadino, a Firenze stessa, e in versione contemporanea, seguendo una tendenza diffusa anche negli altri centri del ducato mediceo.

Nella dedica a Cosimo, l'autore precisa i tre punti di rinnovamento adottati, e il primo riguarda proprio la scelta di Firenze come luogo di scena. La spiegazione è in una sorta di «capriccio» scherzoso: per evitare, dice, che il pubblico si chieda come una cosa grande possa aver spazio in una più piccola senza guastarla, sebbene, continua, si fosse visto nella sua precedente commedia, «essere entrata Roma senz'un minimo / danno di quella stanza». Ritrovandosi gli spettatori davanti a una scena consueta ai loro occhi, potranno evitare tali dubbi, e godere la favola «quietamente e con silenzio».

Il secondo punto concerne la spiegazione dell'argomento: chi la desidera, se ne tolga la voglia, perché il «nuovo autore» non è solito farla. L'ultima questione è infine riservata ai dotti, perché non si aspettino

una commedia grave e copiosissima
di sentenzie, com'una di Terenzio
o d'altro antico; ma tal qual producano
i tempi nostri, che non sendo simili
a quelli antichi, non è anche un miracolo
se non son simili gli uomini, e le favole
da lor composte [...].

Ai più, conclude infatti, «basta ridere». D'Ambra conferma così la convinzione, rilevata anche negli scritti introduttivi alle sue opere, che non solo la commedia fosse *specchio* del suo tempo, ma che ne fosse il riflesso.

2. TEMI E PERSONAGGI

Per quanto riguarda temi e personaggi e la conservazione di elementi provenienti dalla latinità, è palese per esempio che la figura del servo, nella maggior parte delle commedie italiane del *Cinquecento*, è puntuale erede del famulo latino, al quale nella commedia classica era affidata l'ideazione e l'attuazione del trafugamento e a cui tocca, come cantava il Cecchi negli *Sciamiti* (atto IV, scena 1), sventare ogni naufragio amoroso «Col bravar, col pregar, pianger, promettere / dir bugie, far trovati nuovi, avvolgere». Nel teatro di Ariosto il piano d'azione è concepito dal giovane innamorato, che per derubare il padre si serve comunque dell'azione del servo come di un intermediario.

Nel D'Ambra invece, la figura del servitore tende a sbiadire e non assurge mai all'importanza dei Davi e dei Sosia antichi. Si promuove piuttosto la capacità di iniziativa dei giovani padroni.

Una certa importanza d'azione è attribuita al Bolognino del *Furto* e al Panurghio della *Cofanaria*, un tutt'fare, quest'ultimo, scaltro e malizioso come pretende l'etimologia del nome (*πανούργος*). Ma anche in essi manca «quel carattere di protervia e d'insolenza, che cominciando da Plauto e da Terenzio, era vecchia prerogativa di tutti i servi»¹⁹.

Ciò prova nuovamente la propensione di Cosimo de' Medici per un riuso mirato e non incondizionato del classico, funzionale a una politica proposta come *mutatio temporum*, e che richiedeva perciò una risemantizzazione dei termini culturali più diffusi e correnti. Nel Seicento il servo avrebbe avuto sulla scena parti del tutto gregarie e dunque più verosimili, ricoprendo però ruoli comprimari nell'espressione della comicità, spesso affiancata e contrapposta alla serietà e al decoro dei protagonisti di rango superiore.

Ancora in nome dell'ideologia cosimiana, da un lato, i vecchi –specie il Bartolo e l'Ilario della *Cofanaria*– mostrano una personalità che oltrepassa la maschera e garantisce la validità dell'esperienza e della tradizione. Dall'altro lato, propongono una pedagogia che rispecchia quella del nuovo *pater*

19. De Benedetti (1899: 62).

patriae e fa dire a Stoldo, pur apparentemente in torto davanti a Bartolo: «Fatemi / quel che vi piace. Noi siamo sott'un principe / che fa ragione a ognuno» (*Cofanaria*, atto IV, scena 8)²⁰. Ed è una valutazione saldamente ancorata ai rapporti medicei con l'impero, «[...] per l'amicizia / che tiene il nostro principe con Cesare [cioè con Carlos V]» (atto I, scena 3); e che sovrappone all'urbanistica cittadina, delineata nel testo dall'indicazione dei luoghi preminenti (la piazza, il duomo, il mercato, l'ospedale degli Innocenti...), la mappa giudiziaria disegnata dagli uffici degli Otto e del Bargello, e dai vari «luoghi di purgazione» della città²¹.

Il problema del delicato rapporto tra riproduzione dell'antico e rinnovamento, nella *Cofanaria* pare divenire impellente. La lunghezza del prologo è quasi raddoppiata e tuttavia il giovane attore che lo recita confessa che l'autore è stato, «contro la consuetudine», sul punto di non scriverlo, adducendo il fatto che Plauto e Terenzio, eccellenti «comici» che in tutto egli desidera imitare, usavano i prologhi per tre esigenze già venute meno.

Lo facevano per acquistare il favore e l'attenzione degli spettatori, motivo superfluo davanti a un pubblico ormai tanto evoluto; per dar risposta a rimproveri e calunnie e controbattere agli attacchi dei detrattori, come Terenzio mostra in tutti i suoi cinque prologhi: ma l'invidia stessa che sollecita il biasimo stabilisce l'inferiorità di chi la prova rispetto a chi ne è oggetto²².

E infine non c'è bisogno di rispondere a coloro che additano degli errori, ma solo da imparare con gratitudine a correggerli. Si torna poi sul problema della dichiarazione dell'argomento, conforme all'uso plautino: prestando orecchio e attenzione alle battute dei personaggi in scena, non si avrà difficoltà a capire ogni cosa. L'autore vuole infine evitare grandi giri di parole o le satire mordaci tanto in voga, che non gli piacciono. Si finge che la responsabilità di fare il prologo «a ogni modo» sia stata presa

20. Si vedano anche *I Bernardi*, dove Spinola e Fazio predicano più volte «della bontà e giustizia del principe» (atto III, scena 8, e atto V, scena 4).

21. La riforma delle magistrature fiorentine fu concretizzata, sotto la direzione del Vasari, con la realizzazione dei nuovi Uffizi nel quinquennio precedente le nozze di Francesco de' Medici. L'ipotesi che il progetto fosse avviato a partire dal 1544-1545, negli anni dell'attività di commediografo del D'Ambra, è stata avanzata in Lepri (2004).

22. «Che questi tai farebbero il medesimo, / se ritornassi un'altra volta Plauto, / o Terenzio, o qual si voglia comico».

dagli attori medesimi, secondo gli usi vigenti²³. Doppia mente teatrale è il seme di disordine sortito dall'esser recitato il monologo introduttivo da un attore che si dichiara giovane e poco pratico, chiedendo anticipatamente perdono per gli eventuali errori.

In ultimo si ribadisce la comicità della commedia e si spiega il nome *Cofanaria* da un cofano che si vedrà «andar in volta» sulla scena. Il titolo acquista attraente forza d'analogia rispetto alla cesta della *Cistellaria* plautina, da cui sembra desunto l'antefatto della commedia del '65, e alla cassa della *Cassaria* ariostesca. Con la prima di queste opere la *Cofanaria* ha in comune anche l'impianto generale. Nell'opera plautina il vecchio Demifone ha due figlie, una delle quali egli ritiene perduta, non avendone notizie dal momento stesso della nascita. Egli vuole maritare l'altra con Alcesimarco e ha preso dunque accordi con suo padre. Alcesimarco ama però un'altra fanciulla, Silenio, che si scoprirà essere la seconda figlia di Demifone. Nella *Cofanaria*, Ilario ha due figlie, di cui una smarrita in tenera età, e si accorda con Bartolo, padre d'Ippolito, per dargli in moglie l'altra, Laura, creduta vedova di Claudio. Ma Ippolito ama Marietta, che si saprà essere la prima figlia di Ilario. La potrà così sposare al ricomparire del marito di Laura²⁴. Nel primo caso, tuttavia, l'agnizione avviene per mezzo della cestina contenente le fasce di Silenio. Nel secondo, il cofano non serve al chiarimento finale, ma contribuisce semmai alle complicazioni mediane. Il servo Panurghio suggerisce infatti a Ippolito di farsi trasportare in casa di Marietta rinchiuso nella cassa, nel cofano, espediente non nuovo in quanto già consigliato da Iachelino a Camillo nel *Negromante* dell'Ariosto, e poi da Fessenio a Calandro nella *Calandria*. In Ariosto, nella *Lena*, c'è anche un Flavio racchiuso dal suo servo in una botte per raggiungere l'innamorata. E ceste e casse «occupano pure una gran parte nei lavori del Cecchi»²⁵.

Nel D'Ambra, come nel Bibbiena (inventore dello stratagemma del giovane che si fa portare rinchiuso in casa dell'innamorata), il cofano

23. «Perciò che parevacì / cosa imperfetta, che, così usandosi / da tutti gli altri, è molto riprensibile».

24. Il doppio filo d'azione, ricorrente anche nel *Furto* e tutt'altro che nuovo nel teatro coevo, riporta chiaramente all'*Andria* di Terenzio, dove il consiglio del servo Davo a Panfilo di rinunciare alle nozze propostegli è analogo a quello dato dal famiglia Gualcigna a Mario (cf. atto I, scena 3, e atto III, scene 4 e 5), e sortisce i medesimi effetti.

25. Cf. De Benedetti (1899: 79).

principale finisce in mano agli sbirri²⁶. Ma ce n'è un altro, pieno delle stoffe offerte da Ippolito a Stoldo perché lo aiuti a raggiungere l'amata, e che dunque ricorda piuttosto il baule di filato d'oro dato da Volpino a Lucramo per guadagnarsi Eulalia nella *Cassaria* ariostesca.

I tipici gemelli della commedia latina sono dunque qui, si potrebbe dire, i due cassoni. E, come accadeva nel *Furto*, anche nella *Cofanaria* vere protagoniste dell'opera sono le pezze di «tela di rensa»²⁷, rubate, scambiate, cedute: precoce anticipo di «roba» verghiana non in versione residua e terminale, ma quale espressione del clima mercantile cittadino, commisurazione aggiuntiva tra l'antica capitale, Roma, e quella nuova, Firenze, delineata in scena. Rapporto in qualche modo confermato, singolarmente, nello scacco dato dai fiorentini proprio a Roma l'anno prima della rappresentazione, nel 1564, quando fu sottratto «[...] di nascosto in una balla di mercanzia» –di stoffe– il cadavere di Michelangelo, morto nella città papale in febbraio²⁸.

Si sa che la ricchezza, l'*argentum*, è «argomento capitale» della commedia antica, «capitalissimo»²⁹ quando ci sia commercio d'amore: si pensi al lenone Dordalo, o al Tossilo plautini, che a quel termine ricorrono in maniera quasi ossessiva. Nelle opere del D'Ambra e in particolare nella *Cofanaria* non sorprende quindi l'uso insistito di una terminologia variegata afferente all'ambito finanziario, bancario, negoziale. È intorno alla mercanzia, alle stoffe, che si drappeggiano e si snodano i casi umani; da esse dipendono i successi amorosi di Ippolito con Marietta e, fuori scena, di Claudio³⁰ con Laura; e derivano intrighi e comicità.

26. Si possono verificare le rassomiglianze esistenti tra la scena 11, atto IV, della *Cofanaria*, con la scena 2, atto III, della *Calandria*.

27. Il tessuto di lino prodotto tradizionalmente nelle manifatture di Reims.

28. *Diario di tutti i casi* (ms. s.a.), in data 10 marzo 1563, 1564 secondo l'uso comune: «in venerdì a ore venti venne in Firenze».

29. Cf. Raffaelli (1982: 107).

30. Giusto Fontanini (1700: 114), contestando a Menagio Egidio che voleva che il personaggio tassiano di Elpino fosse inutile perché di sporadica apparizione, ricorda che nella *Cofanaria* del D'Ambra, definita «graziosa commedia», il personaggio di Claudio, secondario nella soluzione dell'intreccio, viene fatto apparire solamente nelle due ultime scene. Ciò, egli ribatte, avviene nella scia di una tradizione risalente a Seneca, che nella *Medea* aveva introdotto solo nel V atto un nunzio che raccontasse al coro l'incendio della reggia con Creusa e il padre; mentre nell'ultimo atto delle *Troiane* è uno sconosciuto soldato a narrare il precipizio di Astianatte dalla torre e la morte di Polissena sulla tomba di Achille.

La furfanteria ladresca è pertanto l'indizio più chiaro dell'abiezione morale, e la soglia attraverso cui si precipita fuori dal consesso civile. Infatti, al momento delle chiarificazioni finali e al confessare Tofano d'aver fatto «un po' d'error»,

ILARIO: Hai tu rubato? TOFANO. No no canchero,
cotesto no. ILARIO. Orsù può perdonarsi
ogn'altra cosa.

La ruberia è dunque più temibile delle macchinazioni, degli inganni, che sono la molla necessaria al dipanarsi della trama, specie quelle dei figli ai danni di padri avari, interpretate prima di tutto, nella commedia fiorentina del *Cinquecento* e in particolare nel D'Ambra, non come mezzo di realizzazione di una vita scioperata, secondo ciò che poteva essere nella *Mostellaria* plautina, ma quale comprensibile mezzo di redistribuzione di capitale.

Dal Bibbiena e dall'Ariosto, dalla loro interpretazione dei classici e da una concezione amena, giustificata perché ingegnosa, dello stratagemma risolutivo, deriva nella *Cofanaria* la figura del negromante improvvisato e dilettante Tofano, fatto intervenire per sostenere il buon esito degli imbrogli di Ippolito e Panurghio. Senonché lo Iachelino del *Negromante* o il Mastro Rufo della *Calandria* sono a loro modo credibili perché legati all'uso diffuso della magia: basti pensare all'evocazione di demoni nel Colosseo di cui Benvenuto Cellini dà notizia nell'autobiografia; o al Cecchi e ai suoi *Incantesimi*. Ariosto e Tasso, in ultimo, immaginano e descrivono «gli incanti che mancano all'Alighieri»³¹. Se l'Ariosto, tuttavia, nel *Negromante* aveva sferzato la superstizione del tempo facendo del suo personaggio un ladruncolo analfabeta, come nel Bibbiena anche nel D'Ambra è invece più blando l'impegno a ridicolizzare i lacci degli spiriti maligni, e quelli dei preti per sventarli³². L'incidenza sociale del personaggio è minimizzata. Il

31. De Benedetti (1899: 80).

32. Si veda nei *Bernardi* (atto V, scena 7), dove Cambio vuole andare dal vicario a farsi fare un esorcismo, ritenendo che egli ne abbia il compito; e Fazio gli ribatte:

«Ah! tu di' bene, egli è ver; se ei giudica
i preti e i frati, che peggio che diavoli
sono oggi, e li fa star, sua è la causa
di ambedue noi, ch'abbiam a far co' diavoli».

timore blando. Il meraviglioso spento nel disvelamento anticipato³³. La magia era tuttavia un fenomeno più che mai temuto per i divieti civili e le repressioni inquisitoriali in cui poteva far incorrere in quel momento, due anni dopo la conclusione del Concilio di Trento, («[...] perché l'arte magica / è proibita»: *Cofanaria*, atto III, scena 3)³⁴.

Due cose paiono invece significative. Intanto che il presunto mago Tofano sia, in quanto tale, sospettato di essere anche ebreo³⁵: il suo abbigliamento metateatrale consiste semplicemente in «Un mantel, un cappel, stivali, un saio / panni da cavalcare» (atto II, scena 2): abiti da viaggio, da attore girovago dunque, da ebreo errante –potremmo dire– eccetto che per quanto di sacrilego si sospetta nell'uso della tunica da frate. L'abito da negromante delle mascherate del tempo ha chiare tangenze con l'interpretazione della figura del sacerdote ebreo elaborata anche dalla pittura coeva. E di un costume analogo, mediorientale e zoroastriano, sarebbe tornato a servirsi del 1578 Francesco de' Medici per una burla allestita in occasione di un intrattenimento presso la residenza dell'amante Bianca Cappello, agli Orti Oricellari³⁶.

La seconda cosa è il proposito manifestato dal falso incantatore, ma ideato dal solito Panurghio, di far venire «per aria» da Costantinopoli il giovane Claudio, da tutti ritenuto morto in mare, ma in realtà nascosto a Firenze in casa di un amico in attesa della dispensa da un pubblico bando. È facile immaginare questa levitazione e questo viaggio dall'Oriente come il volo di un tappeto magico... Ancora tessuti. E un Oriente piegato alla tradizione occidentale e all'eredità dei classici come nella moralizzata struttura boccacciana degli *Ecatommisti* di Cinzio Giraldi, stampati da Luca Torrentino a Mondovì, dopo trent'anni di gestazione, proprio nel 1565.

33. Galeno, nel proemio del lib. VI *De simplicium medicamentorum temperamentis et facultatibus*, derideva un certo Panfilo che in un suo trattato sulle erbe approvava gli incanti egizi, mormorati usando intrugli d'erbe su cui l'antico maestro sentenza: «veneficia sono solum curiosa et a medicina aliena, sed etiam falsa universa». Cf. Fontanini (1700: 58).

34. Alle nozze, narra il Mellini (1566a: 3), intervennero il cardinale Carlo Borromeo, nipote del papa e suo legato per tutta l'Italia, e il cardinale Cristoforo Madruzzo, principe di Trento, che nel 1545 aveva inaugurato i lavori conciliari. Entrambi accompagnarono il corteo che condusse a Firenze la sposa, aspettandolo a Trento.

35. I vari diari fiorentini registrano il 10 aprile 1567 l'obbligo fatto agli ebrei di portare un bollo rotondo giallo sulla berretta. Nel 1570 sarebbe stato istituito il ghetto.

36. Cf. Lepri (2002: 361).

3. IL RAPPORTO CON LA STORIA

In quanto ai drammi di sfondo, la nuova tradizione storica cosimiana, alla quale il D'Ambra intendeva contribuire con le sue compilazioni, richiedeva la considerazione di eventi recenti e ben determinati. Se il ricordo del sacco di Roma del 1527 e della «maladetta impresa» d'Algeri del 1535 era nel *Furto* (atto I, scena 1), nella *Cofanaria*, la premessa della vicenda teatrale è l'assedio delle truppe imperiali a Firenze nel 1529-1530 (atto II, scena 2), che aveva riportato i Medici in città. Cronaca quotidiana può essere invece considerata la facilità con cui si veniva colpiti da taglie e bandi, come per il Claudio Fidamanti della *Cofanaria* (atto I, scena 3), bandito a Genova come «ribel dell'imperio» e impossibilitato a rientrare a Firenze «per l'amicizia / che tiene il nostro principe con Cesare». L'aggiornamento avviene anche nelle cause del dolore paterno alla perdita di un figlio, come per l'Egione dei *Captivi*: adesso i nemici individuati a motivo della separazione sono i turchi e i lanzì.

Ma non certo gli spagnoli, che erano allora di casa a Firenze e in casa Medici. Il finto mago Tofano della *Cofanaria*, sedicente spagnolo per essere stato portato dieci anni in Spagna dagli imperiali, per esibire padronanza delle lingue straniere a Ippolito che lo vuol ingaggiare, pronuncia qualche luogo comune di quelli che includevano anche i modi solenni ed esagerati di certi spagnoli della scena teatrale italiana, o la leggerezza profumata di vino dei francesi (atto II, scena 2):

[...] Eccovi
 La [lingua] spagnuola: «Giuradios che son noble
 Y gentilombres [...]».
 La francese or: «Le compaignon de Fransia
 Plusè ami del flascon que della lancia».

Ed è, questa, una peculiare varietà dell'uso del dialetto per bocca di personaggi di stato sociale inferiore, che si adotta anche altrove nelle commedie del D'Ambra (si tratta sempre del dialetto romano, forse per un proposito evocativo: *La cofanaria*, atto IV, scena 11; *Il furto*, atto V, scena 13; *I Bernardi*, atto II, scena 7) e non manca di un suo precedente

nel *Poenulus* plautino (atto V, scene 1, 2, 3), dove al cartaginese Hanno si metteva in bocca un po' di dialetto fenicio.

La *Cofanaria* dovette rappresentare insomma per Cosimo un richiamo alla stagione che aveva accompagnato la sua salita al potere, in un mondo dalle ancora robuste radici medievali, dove le immagini del paganesimo trasparivano sotto le loro riconversioni cristiane, e che già nel 1542, con l'uscita alle stampe del *De revolutionibus orbium coelestium* di Copernico e, dall'altra parte, del *De humani corporis fabrica* del Vesalio, vedeva profilarsi la definitiva separazione tra il macro e il microcosmo della stagione umanista.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Baccini, Giuseppe, *Notizie di alcune commedie sacre rappresentate in Firenze nel secolo XVII*, Firenze: Libreria Dante, 1889.
- Bartoli Bacherini, Maria Adelaide, «schede 29-31», in «Per un regale evento». *Spettacoli nuziali e opera in musica alla corte dei Medici*, Catalogo della mostra, Maria Adelaide y Bartoli Bacherini (ed.), Firenze: Centro Di-Biblioteca Nazionale Centrale, 2000, pp. 557-571.
- Bembo, Pietro, *Gli Asolani*, ed. de Giorgio Dilemmi (ed.), Firenze: Accademia della Crusca, ed. 1991.
- Bramanti, Vanni, «Il «cartolaio» Ceccherelli e la fortuna del duca Alessandro de' Medici», *Lettere italiane*, 45/2 (1992), pp. 268-69.
- D'Ambra, Francesco, *I Bernardi comedia di m. Francesco d'Ambra cittadino, & accademico fiorentino. Nuouamente data in luce*, Firenze: appresso i Giunti, 1564a.
- D'Ambra, Francesco, *Il furto comedia di Francesco d'Ambra cittadino, e accademico fiorentino*, Firenze: appresso i Giunti, 1564b.
- D'Ambra, Francesco, *La cofanaria comedia di Francesco d'Ambra, con gl'Intermedij di Giouam Batista Cini*, Firenze: eredi di Lorenzo Torrentino e Carlo Pettinari, 1566.
- D'Ambra, Francesco, *La cofanaria [...], con gl'intermedij di Giouambattista Cini. Recitata nelle nozze del illustrissimo S. principe don Francesco de Medici, & della Sereniss. regina Giouanna d'Austria, Di nuouo ristampata*, Firenze: per Filippo Giunti, 1593.
- D'Ambra, Francesco, *I Bernardi, comedia in versi sdrucchioli, cum epistula nuncupatoria ad Cosmum I*, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. VII, 81, s.a.
- De Benedetti, Emilio, *La vita e le opere di Francesco d'Ambra*, Firenze, Ufficio della «Rassegna nazionale», 1899.
- Della Corte, Francesco, *Da Sarsina a Roma. Ricerche plautine*, Firenze: La Nuova Italia, 1967²

- Del teatro comico fiorentino contenente 20 delle più rare commedie citate da sig. accademici della Crusca diviso in tomi sei*, Firenze: [s. e.], 6 vols., 1750.
- Diario di tutti i casi seguiti in Firenze, di fabbriche, morte di Grandi, Feste e altre cose, che alla giornata succedono tanto tragiche, che allegre. Raccolte dall'anno 1500 all'anno 1592*, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, *Conventi Soppressi*, ms. C.6.2614, *St.e Abbazie Florentine, ad usum dom. Ruberti Malaspina*.
- Fontanini, Giusto, *L'Aminta di Torquato Tasso difeso e illustrato*, Roma: Nella Stamperia del Zenobj, e del Placho, 1700 .
- Garbero Zorzi, Elvira, «schede 7.6-7.7», in *Il luogo teatrale a Firenze. Brunelleschi, Vasari, Buontalenti, Parigi*, Catalogo della mostra (Firenze 1975), Mario Fabbri, Elvira Garbero Zorzi y Annamaria Petrioli Tofani (eds.), introduzione di Ludovico Zorzi, Milano: Electa, 1975, pp. 96-98.
- Gareffi, Andrea, «La «Cofanaria» di Francesco d'Ambra. La dissoluzione della commedia», in *Il teatro dei Medici*, Firenze: Vallecchi, 1980, pp. 145-56.
- Grazzini, Anton Francesco, *Le rime burlesche edite e inedite*, Carlo Verzone (ed.), Firenze: Sansoni, 1882.
- La mascherata della Genealogia degli dei (Firenze, carnevale 1565). Le ricerche in corso*, Atti della giornata di studi (Firenze 2011), Luca degl'Innocenti, Elisa Martini y Laura Riccò (eds.), numero speciale di *Studi italiani*, 25/1-2 (2013).
- Lepri, Nicoletta, «La «Festa labirintica» degli Orti Oricellari (1578)», *Medioevo e Rinascimento*, 13 (2002), pp. 333-377.
- Lepri, Nicoletta, «“Figure grandi e nuove invenzioni”: Giorgio Vasari, Cosimo I de' Medici e i lavori preparatori per la fabbrica dei tredici Magistrati», in *Percorsi vasariani tra le arti e le lettere. Atti del Convegno di studi (Arezzo, 7-8 maggio 2003)*, Maddalena Spagnolo y Paolo Torriti (eds.), Montepulciano: Le Balze, 2004, pp. 37-62.
- Lepri, Nicoletta, *Le feste mediche del 1565-1566. Riuso dell'antico e nuova tradizione figurativa*, Vicchio (Firenze): LoGisma, 2 vols., 2019².
- Manetti Mattei, Daniela, «schede 7.8-7.10», in *Il luogo teatrale a Firenze. Brunelleschi, Vasari, Buontalenti, Parigi*, Catalogo della mostra (Firenze 1975), Mario Fabbri, Elvira Garbero Zorzi, Annamaria Petrioli Tofani (eds.), introduzione di Ludovico Zorzi, Milano: Electa, 1975, pp. 95-98.
- Mellini, Domenico, *Descrizione dell'entrata della Serenissima Reina Giovanna d'Austria: e dell'Apparato fatto in Firenze nella venuta, e per le felicissime nozze di S. Altezza, e dell'Illustrissimo ed Eccellentissimo S. Don Francesco de Medici, Principe di Fiorenza e di Siena*, Firenze: appresso i Giunti, 1566(a).
- Mellini, Domenico, *Descrizione dell'apparato della Comedia, et intermedi d'essa. Recitata in Firenze il giorno di S. Stefano l'anno 1565. nella gran sala del palazzo di sua Eccellenza Illust. nelle reali nozze. Dell'Illustr. et Excell. S. il S. Don Francesco Medici*

- Principe di Firenze, e di Siena. e della Regina Giovanna d'Austria figlia della felice memoria di Ferdinando Imp. sua consorte*, Firenze: appresso i Giunti, 1566(b).
- Mercati, Francesco, *Il lanzi*, Firenze: per Valente Panizzi e Marco Peri, 1566.
- Pierguidi, Stefano, «Baccio Baldini e la mascherata della genealogia degli dei», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 70 (2007), pp. 347-364.
- Poccianti, Michele, *Catalogus scriptorum florentinorum omnis generis, quorum, et memoria extat, atque lucubrationes in literas relatae sunt ad nostra vsque tempora 1589 [...]. Cum additionibus fere 200. scriptorum fratris Lucae Ferrinij [...]*, Florentiae: apud Philippum Iunctam, 1589.
- Pratesi, Alessandro, «Appunti per la datazione del Terenzio Bembino», in *Paleographica, Diplomatica et Archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1979, 2 vols., I, pp. 71-75.
- Questa, Cesare, *Introduzione alla metrica di Plauto*, Bologna: Pàtron, 1967.
- Questa, Cesare, *Il ratto del serraglio. Euripide, Plauto, Mozart, Rossini*, Bologna: Pàtron, 1979.
- Raffaelli, Renato, *Ricerche sui versi lunghi di Plauto e di Terenzio (metriche, stilistiche, codicologiche)*, Pisa: Giardini, 1982.
- Riccò, Laura, «*Su le carte e fra le scene*». *Teatro in forma di libro nel Cinquecento italiano*, Roma: Bulzoni, 2008.
- Ricordi 1614-1657*, Firenze, Archivio di Stato, *Compagnie religiose soppresse da Pietro Leopoldo*, 254, 4
- Salvini, Salvino, *Fasti consolari dell'Accademia del Disegno di Salvino Salvini Consolo della medesima e Rettore Generale dello Studio di Firenze*, Firenze: Nella Stamperia di S.A.R. per Gio. Gaetano Tartini e Santi Franchi, 1717.
- Sandbichler, Veronika, «scheda 4.21», in *Nozze italiane. Österreichische Erzherzoginnen im Italien des 16. Jahrhunderts*, Sabine Haag (ed.), Wien: Kunsthistorisches Museum, 2010, p. 170.
- Settimanni, Francesco, *Memorie fiorentine*, Firenze, Archivio di Stato, *Manoscritti*, 125-147, 18 pliegos, s.a.
- Traina, Alfonso, *Forma e suono*, Roma: Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1977.
- Traina, Alfonso, *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici, II serie*, Bologna: Pàtron, 1981
- Zorzi, Ludovico, *Il teatro e la città*, Torino: Einaudi, 1977.

RESUMEN: Nella sala grande di Palazzo Vecchio, dove l'artista Vasari ha assemblato uno straordinario teatro ligneo, il 26 dicembre 1565, per le nozze del figlio Francesco con Giovanna d'Austria, Cosimo I de' Medici fa recitare *La Cofanaria* di Francesco D'Ambra, con intermezzi di Giovan Battista Cini riccamente allestiti dal Buontalenti.

Il recupero di un'opera del 1550, inedita e il cui autore è morto da anni, indica che il duca vi individua qualità ideative e ideologiche particolarmente valide.

D'Ambra vantava l'appartenenza agli autori *moderni* per novità d'invenzione rispetto ai predecessori e agli antichi, soprattutto Terenzio e Plauto. Diceva di rifuggire il «sonoro» latino e di voler esaltare le affinità della lingua toscana addirittura con il greco. Il suo verso sdrucchiolo voleva evolvere la prosa verso un nuovo linguaggio poetico, che tuttavia ricalca a volte idioletto plautino e musicalità della palliata.

Ma non mancano elogi al governo del suo signore. D'Ambra sa che una degna commedia può essere spettacolo «giovevole» purché rifletta lo scontro vittorioso della virtù civile contro l'inganno e la frode.

Alla maturità del Rinascimento, la necessità di creazione innovativa si coniuga così con quella di appoggiare il potere dinastico mediceo sulle fonti di un'antichità classica prestigiosa e sull'etica dei padri.

PALABRAS CLAVE: Francesco D'Ambra, Cofanaria, teatro mediceo, commedia del Rinascimento, teoria teatrale.

O LUX ET DECUS HYSpanIE.
TEXTOS LITERARIO-RELIGIOSOS
EN LA PINTURA VALENCIANA (SS. XIII-XVI)

JULIO MACIÁN FERRANDIS
Universitat d'Alacant

1. INTRODUCCIÓN

LAS PINTURAS MEDIEVALES ESTABAN REPLETAS DE INSCRIPCIONES, MÁS o menos complejas, con un objetivo u otro, lo que nos indica que estaban concebidas por una sociedad donde la escritura estaba bastante presente –cosa que, por otro lado, ya no debería sorprender a nadie–. Sin embargo, aunque estas inscripciones son en muchas ocasiones bastante visibles, suelen ser ignoradas tanto por el gran público –más centrado en la pintura en general o en hacer la fotografía de rigor a la obra indicada por la guía–, como por la crítica. Por su parte, historiadores del arte y paleógrafos no han asumido el estudio de las inscripciones pictóricas como algo propio, por lo que en la actualidad existe poca literatura al respecto, al menos en nuestro país¹.

1. En este ámbito de estudio, la escuela epigráfica francesa ha prestado una especial atención a las inscripciones en la pintura. Entre las publicaciones en Francia sobre este tema, destacan los trabajos del profesor Vincent Diebais (2009; 2010; 2013; 2017 o 2019). Por lo que respecta al caso español, epigrafistas y paleógrafos han obviado la presencia de letreros en el arte hasta fechas bastante recientes, a excepción de algún artículo, *rara avis*, como el de Gimeno Blay (1997), donde se estudiaban las inscripciones en catalán

Siguiendo la tradición de la escuela epigráfica española², se tiende a creer que esta tipología de inscripciones presenta un marcado carácter de transmisoras de doctrina o de información, con lo que la publicidad del mensaje escrito es su principal razón de ser. Ciertamente, no podemos negar que cualquier texto tiene una vocación publicitaria –la difusión de un contenido– por mínima que sea. Sin embargo, la revisión de más de 360 pinturas con inscripciones³ nos ha llevado a cuestionar este planteamiento –repetido en muchas ocasiones sin mayor reflexión– y a considerar que, para asegurar la vocación publicitaria de un texto, conviene tener en cuenta diferentes aspectos: cuál es el contenido de la inscripción, dónde se localiza, a quiénes está dirigido, con qué fin, etc. Sólo respondiendo a esas preguntas se puede comprender en su totalidad la presencia de un texto concreto en un espacio determinado. Por el momento, en las siguientes páginas nos centraremos en la primera de las cuestiones, es decir, cuál es el contenido de las inscripciones y, por tanto, cuáles son sus fuentes⁴. Para ello, tomaremos como objeto de estudio la pintura valenciana de los siglos XIII al XVI y los epígrafes que contienen estas obras, desgranando sus diferentes procedencias. Primero las bíblicas, diferenciando aquellas que se toman directamente de los textos sagrados y aquellas que son utilizadas en su uso litúrgico; luego, los textos procedentes de la patristica; y, por último, los tomados de fuentes literarias.

de la pintura bajomedieval. Actualmente, el interés por estos escritos está en aumento, centrándose la mayoría de los trabajos, sin embargo, en el ámbito castellano, donde destaca en especial Rodríguez Suárez (2020; 2021). Fuera de esta órbita de influencia sólo se encuentra el que firma estas líneas, quien, siguiendo los pasos del profesor Gimeno, pero ampliando el campo lingüístico más allá del romance, ha estudiado los epígrafes de la pintura valenciana de los siglos XIII al XVI: Macián Ferrandis (2021a; 2021b; 2021c; 2022a; 2022b).

2. Gómez-Moreno, en la contestación al discurso de entrada a la Real Academia de la Historia de Joaquín María de Navascués, padre de la epigrafía española moderna, definió que los tres puntos que caracterizan a todo epígrafe son la publicidad del mensaje, la solemnidad de su ejecución y la durabilidad del soporte (Gómez-Moreno y Martínez 1953: 93). Desde entonces, esta definición se ha convertido en dogma de fe.

3. Recogidas en un catálogo, que constituye el núcleo de nuestra tesis doctoral (Macián Ferrandis 2022b).

4. Nuestra formación es como historiador y paleógrafo, por lo que nos aproximaremos a las fuentes desde esta perspectiva, respetando, eso sí, el trabajo de los filólogos. Esperamos que, teniendo esto en cuenta, sean benévolos con nuestros planteamientos.

2. MATICES

Antes de entrar en materia es necesario establecer qué entendemos por fuente o, mejor dicho, cuál es el tipo de fuente en el que nos centraremos. Parece baladí explicarlo, pero en el contexto en el que se circunscribe este estudio es fundamental. Lo más importante es distinguir las fuentes de la pintura, es decir, los textos de los cuáles proceden las historias representadas en las imágenes, y las fuentes de los textos con los que se ornán o complementan las pinturas. Si bien es cierto que, atendiendo a la naturaleza religiosa de la gran mayoría de las pinturas conservadas, las fuentes pictóricas y textuales son coincidentes en cuanto a categoría, no tienen por qué ser las mismas en cuanto a origen. Dicho en otras palabras, sí, por ejemplo, nos situamos ante una Anunciación, observaremos que la tabla conjuga las figuras con mensajes inscritos sobre diferentes soportes. Tanto imagen como texto pueden tener en común la Biblia como fuente, pero mientras que la escena se inspira en las narraciones evangélicas, de donde también se toma la Salutación Angélica de la filacteria sostenida por el arcángel Gabriel, el texto que suele representarse sobre el libro leído por María procede de la profecía de Isaías (7, 14), es decir, del Antiguo Testamento. En este sentido, a la hora de establecer las fuentes de los textos representados en las pinturas no podemos dejarnos llevar únicamente por el episodio narrado o la imagen a la que acompañan, ya que el simbolismo tipológico o el simbolismo generalizado del arte medieval hacen que la fusión de diferentes fuentes sea bastante habitual.

Asimismo, conviene señalar que, al menos en el ámbito del arte valenciano y atendiendo a los vestigios del pasado que han llegado hasta nuestros días, las fuentes de las imágenes y de los textos que las acompañan son muy reducidas y repetitivas. Si se lee cualquier obra sobre arte gótico como, por ejemplo, *L'art religieux du XIIIe siècle en France* de Mâle⁵, nos sorprendemos ante la gran cantidad de temas de los que se hacían eco las diferentes artes del momento, máxime si se tiene en cuenta que el estudio del investigador francés se centra en un único siglo y en la región

5. Mâle (1968-1969).

de Île-de-France. Las razones para que no se dé esta situación en el arte valenciano son, fundamentalmente, dos. Por un lado, una inmensa mayoría de las pinturas estudiadas son encargos particulares y, en consecuencia, responden a devociones –individuales o colectivas– concretas, que se repiten a lo largo de los siglos. De este modo, los retablos no contienen grandes ciclos narrativos sobre hechos bíblicos. En cuanto a los relatos hagiográficos, quedan reducidos en general a seis u ocho escenas de las *vita* de los santos representados, bastante genéricas, por otra parte. En definitiva, en el arte valenciano no se encontrarán escenas de la Creación, del Diluvio o del Éxodo, ni tan siquiera fragmentos de la vida de Jesucristo. Por el contrario, predominan las pinturas que muestran imágenes de cuerpo entero de los santos más populares, junto a algunas escenas de sus vidas –como pueden ser san Miguel, san Juan Bautista o san Martín– y los temas marianos, en especial los Siete Gozos o la Virgen de la Leche. Por otro, la arquitectura propia de los territorios mediterráneos favorece los grandes lienzos y reduce al máximo las oberturas⁶. En este sentido, los vitrales, tan propicios para los ciclos narrativos, quedan reducidos al máximo. Las paredes, por su parte, estarían sin duda pintadas, pero los restos que han quedado de pintura mural nos hacen creer que tendrían más bien un carácter ornamental y figurativo, pero no narrativo. Además, la propia historia de los grandes templos valencianos, con revocaciones, reconstrucciones y repristinaciones, ha eliminado para siempre estas pinturas⁷. En conclusión, las fuentes aquí estudiadas son muy limitadas, lo que no les resta valor ni interés.

3. TEXTOS BÍBLICOS Y LITÚRGICOS

Como ya se ha avanzado, la naturaleza religiosa de una gran mayoría de las pinturas estudiadas tiene como consecuencia lógica que la principal fuente de procedencia de las inscripciones que albergan sea la Biblia.

6. Gracia Beneyto (1995: 94) y Yarza Luaces (2002: 133).

7. Para la historia de las catedrales de Valencia, Segorbe y Orihuela, así como para la de las colegiatas de Játiva y Gandía, recomendamos Sanchis Sivera (1909), Cárcel Ortí (2001), Bérchez Gómez y Gómez-Ferrer Lozano (2007) y Vidal-Lozano y Muñoz Cosme (2007).

Sin embargo, conviene introducir una diferencia entre los textos que se seleccionan directamente del canon bíblico y aquellos que, aun teniendo un mismo origen, son elegidos por su uso en la liturgia.

Los textos puramente bíblicos suelen cumplir una mera función identificativa, favoreciendo el reconocimiento del personaje o escena que acompañan. En este sentido, los más abundantes son aquellos fragmentos procedentes de los libros veterotestamentarios que identifican las innumerables figuras de profetas que pueblan los retablos medievales. Estos personajes, ante la falta generalizada de atributos, son reconocidos mediante su nombre o un texto asociado a su persona, como se puede observar en el fragmento de banco del retablo de El Collado, en Alpuente (Valencia)⁸. Aquí, los espacios entre las escenas de la Pasión de Cristo están ocupados por figurillas de profetas que sostienen sendas filacterias en las que se inscriben fragmentos de sus escritos. Por ejemplo, «Creavit Dominus novum» correspondiente a Jeremías 31, 22. Este tipo de inscripciones suelen aparecer incompletas, contener numerosos errores ortográficos y textuales y otros tipos de inconveniencias que dificultan bastante la localización de la fuente. En estos casos, el análisis paleográfico es fundamental a la hora de fijar las diferentes variantes con las que puede ser escrita una palabra. Siguiendo con la misma pintura, encontramos una filacteria con un texto de difícil lectura, ya que el pintor no ejecuta correctamente algunas letras y cambia otras. Sólo la comparación de las grafías de esta filacteria con otras de la misma pintura nos ha permitido observar que se trata de la cita «Et sponsabo te mihi», procedente de Osías 2, 19. Dejando a un lado estos casos más extremos, el texto más habitual en la pintura valenciana es el de la profecía de Isaías «Ecce virgo concipiet et pariet filium» (Is 7, 14), ya que suele aparecer en muchas Anunciaciones, como prefiguración de ese hecho, o identificando a representaciones del profeta.

Los textos neotestamentarios son, irónicamente, menos frecuentes, ya que no dan pie al juego de relaciones tipológicas ni hace falta que identifiquen escenas o personajes evangélicos, más reconocibles a simple vista que los antiguos profetas o que cuentan con atributos concretos. El ejemplo más común es el de la Salutación Angélica, en ocasiones

8. Al final del texto se incluye un anexo con las fichas correspondientes a cada una de las obras citadas, en las que se presentan los datos técnicos de la pintura y la transcripción y edición crítica de sus textos.

acompañada de la respuesta de María «Ecce ancilla Domini» (Lc 1, 38). En menor medida, también se emplean para identificar personajes evangélicos, como el «Ecce agnus Dei» (Io 1, 29) de san Juan Bautista, o santos a los que quedó asociado un determinado pasaje bíblico, como el «Timete Deum et date illi honorem» (Apoc 14, 7) de san Vicente Ferrer⁹.

Por su parte, los textos litúrgicos resultan mucho más interesantes por la dimensión alegórica que aportan al análisis de la pintura. Con su presencia no solo ayudan a identificar personajes o escenas, sino que los ponen en estrecha relación con el culto que se desarrolla ante sus altares. ¿Cómo distinguir si un texto procede directamente de la Biblia o ha sido tomado por su significación litúrgica? Para ello conviene atender a diferentes elementos. Primero, hay que observar su contexto. Por ejemplo, el verso inicial del salmo 50 —«Miserere mei»— estrechamente relacionado con la liturgia de los difuntos, aparece en diversos retablos dedicados a las almas del Purgatorio, por lo que su nexo ritual es evidente. En segundo lugar, suelen ser fragmentos de cánticos —como salmos, himnos o antífonas—, ya que son más fáciles de recordar por los fieles gracias a su musicalidad y los identificarían con menor dificultad en las pinturas. En tercer lugar, se pueden reconocer por las variantes textuales, ya que muchas veces versiones antiguas del canon bíblico han quedado fosilizadas en la liturgia, como es el caso de la *Doxologia maior* «Gloria in excelsis Deo» de la *Vetus Latina* frente al «in altissimis» de la Vulgata¹⁰. Por último, existen conjuntos textuales que sólo se entienden por su uso litúrgico, ya que cuentan con procedencias distintas. Este es el caso, por ejemplo, de la imagen de Cristo portando la cruz de Villarreal (fig. 1). A simple vista, no se aprecia ningún texto, pero, si nos fijamos en los ropajes de Jesús, veremos que en los ribetes de la túnica aparece un conjunto de inscripciones, donde leemos: «Iesu, fili Davit, miserere mei» (Mc 10, 47 o Lc 18, 38) y «Caput eius pungitur spinarum: crucem portat humeris. Adoramus te, Christe», texto que no es de origen bíblico. No obstante, ambos pertenecen a los rezos de la *hora tertia* del Oficio de la Santa Cruz. Así pues, quien estuviera orando ante esta imagen vería reflejadas las palabras pronunciadas en las vestiduras de Cristo.

9. Calvé Mascarell (2016, I: 349-429).

10. Righetti (2005, I: 238).



Fig. 1. Detalle de las inscripciones del *Cristo portacruz* de Paolo de San Leocadio.
Fotografía propia.

Los textos litúrgicos no han de ser siempre de origen bíblico, como hemos visto en el ejemplo anterior. Por su profusión, podríamos destacar los himnos marianos como, el *Salve, regina*, o el *Regina caeli*, aunque también aparecen himnos dedicados a santos, siendo el más habitual el *O lux et decus Hispaniæ* dedicado a Santiago o *sant Jaume*, apóstol de gran devoción en Valencia. De este himno jacobino encontramos dos versiones: una más antigua, procedente de la tabla de San Jaime el Mayor de Jaume Mateu (ca. 1423), donde el santo sostiene un libro abierto, ofreciéndonos el texto. Así, leemos «O lux et decus Ispanie, sanctissime Iacobe, qui inter apostolos primatum tenes, primus eorum martirio laureato» etc. Casi un siglo posterior, en la Oración en el huerto pintada por Paolo da San Leocadio con posteridad a 1507, leemos «O lux et decus Hyspanie: O Iacobe sanctissime sublevator oppressorum: suffragium viatorum qui inter[...]».

Otra tipología de textos litúrgicos bastante frecuente es la compuesta por las antífonas, ya que a la musicalidad se le ha de sumar su brevedad, lo que las hace idóneas para su reproducción en la pintura, sin haber de seleccionar unos versos concretos. Asimismo, muchas de ellas pertenecen a las celebraciones propias de un santo o de una solemnidad determinada, de manera que, al incluirse en la pieza de culto, estrecha los lazos entre la pintura y el ritual. Es muy significativo, por ejemplo, el caso de la sarga de la Asunción de Morella, donde la imagen de la Virgen está rodeada por dos antífonas propias de dicha solemnidad. Así, con grandes letras prehumanísticas, el pintor dispone la antífona de laudes, tercia y vísperas de la Asunción —«*Maria Virgo assumpta est ad ethereum thalamum, in quo rex regum stellato sedet*»— y la antífona de maitines de esa misma festividad —«*Aperte sunt, quas hodie gloriosa*»—.

Para ir concluyendo con este apartado, también son muy habituales las oraciones, como la avemaría, que puede aparecer reducida a las palabras iniciales o en su totalidad, aunque la fórmula más habitual es la de «*Ave Maria, gratia plena*», confundida con la Salutación Angélica. En el arte valenciano también contamos con algunos ejemplos en los que las letanías en honor a la Inmaculada se disponen en las pinturas. Esta iconografía mariana, aunque surge a finales de la Edad Media, se hizo muy popular en Valencia a partir de la década de 1530 con las Inmaculadas de los Macip, especialmente las de Joanes. La historiografía valenciana incurre aquí en el error, un tanto chovinista, de adjudicar a sor Isabel de Villena, abadesa del monasterio de la Trinidad de Valencia y autora de la *Vita Christi*, el conjunto de epítetos atribuidos a María. Sin embargo, este tipo iconográfico surge en el sur de Francia, por lo que poco pudo hacer la notable escritora. Asimismo, otros investigadores hablan libremente de este conjunto textual como «letanías lauretanas», a pesar de que, con un simple cotejo, se puede ver que no existen más que un par de coincidencias. Seguramente, existiría un conjunto variable de letanías, que al final cristalizarían en estas dedicadas a la Inmaculada, mientras que otras serían establecidas como las lauretanas¹¹.

11. Macián Ferrandis (2022b: 107-111).

4. LA PATRÍSTICA



Fig. 2. Detalle del libro sostenido por Cristo en el retablo del Salvador de Paolo de San Leocadio. Fotografía propia.

Las obras de los Padres de la Iglesia tienen una muy escasa proyección en la pintura por razones bastante obvias, como su complejidad o su densidad, que no favorece precisamente la selección de un fragmento concreto con un sentido pleno. No obstante, son interesantes en tanto que nos remiten a un comitente culto, conocedor de la Patrística, capaz de extraer citas de las obras y con voluntad para exponerlas en sus encargos. De esta tipología contamos con algunas referencias en las pinturas analizadas. Por ejemplo, en el retablo del Salvador de Villarreal (Castellón),

Cristo aparece con un libro abierto en el que se reproduce el fragmento del Apocalipsis «*Quis est dignus aperire librum, et solvere signacula eius?*» (Apoc 5,2) reformulado, donde se sustituye la interrogación por la afirmación «*Dignus est Agnus aperire librum, et solvere signacula eius*» (fig. 2). Esto enlaza con una cita del *Carmen Paschalis* de Sedulio (PL 19, 559), donde, de nuevo, se modifica el texto sustituyendo el «*Omnipotens aeternae Deus*» por «*Ecce Salvator*» y conectándolo así con la advocación de la pintura. Otro ejemplo interesante es el que se recoge en una suerte de arco de triunfo situado en el fondo de la Anunciación de Macip, conservada en Getxo, casi imperceptible. Una lectura atenta nos remite al comentario de san Ambrosio al evangelio de san Lucas (PL 15, 1560), concretamente al fragmento en el que el santo arzobispo alaba la castidad y pudor con el que la joven María fue a visitar a su prima Isabel, sin pararse a hablar por la calle como hacían otras mujeres. Así, el comentario de san Ambrosio conecta plenamente con el tema de la Anunciación en el que se encuentra.

5. TEXTOS LITERARIOS

Los ejemplos de textos literarios en la pintura valenciana son, como en el caso anterior de la Patrística, muy reducidos. No por ello, sin embargo, dejan de ser interesantes. No sorprende en absoluto que fragmentos de obras como la *Legenda Aurea* se representen en las pinturas que narran la vida y hechos de un determinado santo, ya que la obra de Varazze era la principal fuente hagiográfica. En este sentido, podemos encontrar algunos ejemplos como el de la tabla que representa la muerte de san Martín, donde en la filacteria aparece el texto «*Quid hic stas cruenta bestia? Nihil in me funestum reperies*» extracto de la *vita* del santo obispo; o en una pequeña escena del Tránsito de san Juan que, siguiendo al pie de la letra la narración de la *Legenda*, incluye las palabras «*Veni dilecte meus ad me*», dirigidas por Cristo al apóstol predilecto en el momento de su muerte¹².

Si los textos literarios de origen religioso tienen una presencia mínima en el arte valenciano, solo contamos con un caso en el que aparece reproducido un fragmento de una obra profana. Pese a todo, resulta de gran

12. Da Varazze (2007: CLXII y IX).

importancia, ya que se trata del *De bello civili* de César. Efectivamente, en el retrato del rey Alfonso el Magnánimo (fig. 3), conquistador de Nápoles y gran erudito, que se veía a sí mismo como un príncipe renacentista, el libro abierto que reposa bajo la corona nos ofrece un pasaje de la obra de César, concretamente el I, LXXII, 11-12, donde se lee «Cæsar in eam spem venerat, se sine pugna et sine vulnere suorum rem»¹³. El texto continuaría, pero la tenuidad de la pintura impide su lectura. Es interesante este ejemplo, ya que la presencia del texto de César no sólo remite al ideario de rey humanista con el que se identificaba al Magnánimo, sino que responde a las propias costumbres del rey. Como podemos leer en el *Dels fets e dits del gran rey Alfonso*, de Antonio Beccadelli, el monarca «los comentaris de Gayo Cèsar, en totes les guerres ab si portava ni passava dia que en aquells diligentment no legís. E loava Sa Magestat la elegàntia del parlar y la perítia e saber de la guerra ni avia vergonya dir que a respecte de Cèsar ni ell ni nengú sabia ni parlar ni guerejar»¹⁴. Este detalle nos demuestra que, cien años después de la muerte del monarca, todavía se recordaba, bien oralmente, bien a través de la lectura de esta obra, su fascinación por la figura de César¹⁵.

13. Cæs. *Civ.* LXXII.

14. Beccadelli (1990: 145); Gimeno Blay (2008: 188-189).

15. La finalidad de este retrato nos es desconocida. Se relaciona con los pagos efectuados por los Jurados de la ciudad de Valencia al pintor Joanes para la elaboración de un retrato del rey, a instancias de Honorat Joan, preceptor del príncipe Carlos. Según esta hipótesis, el humanista pretendía crear una colección de retratos de los predecesores del heredero con fines pedagógicos. No obstante, resulta extraño que, por un lado, no se conserve ninguna otra referencia a la realización de efigies de monarcas igualmente importantes, como Jaime el Conquistador o Pedro el Ceremonioso. Por otro, si esta hipótesis de la pretendida galería de retratos es cierta, ¿por qué no se contrató a Joanes para que realizara más obras, cuando era uno de los principales pintores de la península, igual que se le contrató para la ejecución de la serie de efigies de los obispos de Valencia? De momento, la investigación al respecto no ha dado más frutos, por lo que esta obra sigue siendo una incógnita. Arozena Torres (1949: 77-79); Igual Ubeda (1950: 23); Albi Fita (1979, II: 89-95); Macián Ferrandis (2022b: 262-264).

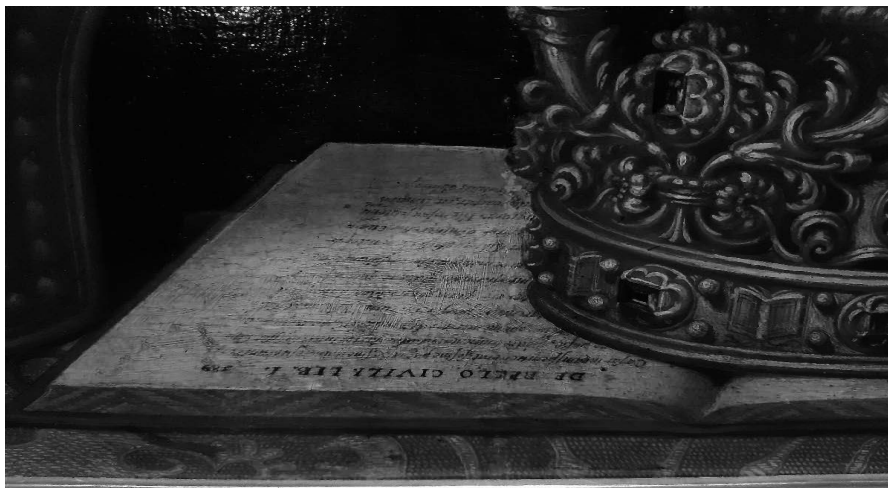


Fig. 3. Detalle (invertido) del libro del retrato de Alfonso el Magnánimo de Joanes.
Fotografía propia.

6. CONCLUSIONES

A modo de recapitulación, las inscripciones de las pinturas constituyen un vasto ámbito de estudio en el que profundizar, ya que aportan un sinfín de información sobre la sociedad que las concibió. Por lo que respecta al tema de esta comunicación, las fuentes religiosas son las preponderantes, como no podría ser de otra manera. Entre ellas, destacan sobremanera las inscripciones procedentes de la Biblia, empleadas sobre todo a modo de identificación, y las tomadas de la liturgia, que añaden un componente alegórico e invocativo a su interpretación. Con un menor número de ejemplos están las inscripciones procedentes de la Patrística, que, sin embargo, remiten a un comitente culto, conocedor de estas obras. Las fuentes literarias religiosas se reducen, *grosso modo*, a la *Leyenda Áurea*, cosa bastante lógica, en tanto que era la principal fuente hagiográfica. Por último, sólo encontramos un texto cuya fuente es una obra profana, aunque el hecho de que se trate del *De bello civili* de César le dota de gran interés.

ANEXO

I. *Banco del Retablo de la Pasión*. Gherardo Starnina, a. 1401. El Collado (Alpuente, Valencia), iglesia parroquial de San Miguel Arcángel.

Hériard Dubreuil (1987, I: 82-88); Gómez Frechina *et al.* (2004: 27-29); Macián Ferrandis (2022b: 368).

I. I [...] concipiet

Ecce virgo concipiet¹

I. II. Creauit dñs nouū

Creauit Dominus nouum²

I. III. Porta hech clausa erit

Porta hech clausa erit³

I. IV. Usq̄ ad xp̄m ducē

Usque ad Christum ducem⁴

I. V. Esponsabo re mⁱ

Et sponsabo te mihi⁵

I. VI. Germina[...] est

Germinabit et faciet comam, quasi cum primum plantatum est⁶

I. VII. Exre mⁱ egrediet[...] dux

Ex te mihi egredietur qui sit dux⁷

I. VIII. Mouebo celū[...]teram

Mouebo celum pariter et terram⁸

I. IX. Posthec interrīs uī[...]

Post hec in terris uisus⁹

I. X. I N R I

INRI

¹ Is 7, 14. Estos textos se disponen sobre filacterias que se retuercen y enroscan alrededor de los personajes, por lo que gran parte del texto queda «oculto». En otros casos, como este, la tabla se encuentra dañada o aserrada. Estas lagunas las hemos representado con los puntos suspensivos entre corchetes | ² Jer 31, 22 | ³ Ez 44, 2 | ⁴ Dan 9, 25 | ⁵ Os 2, 19 o 2, 20. Esta inscripción ofrece ciertas dificultades en su lectura, pero estamos seguros de su identificación: primero, casi ninguno de los textos de este retablo está «correctamente» escrito, por lo que siempre se ha de contar con las posibles erratas ortográficas. Segundo, porque en el texto I. VII el pintor también ha ejecutado la *t* como una *r*, igual que aquí en la palabra *re / te*. Tercero, porque en las concordancias bíblicas la búsqueda de las palabras «te mihi» remiten en primer lugar a la cita de Oseas | ⁶ Job 14, 9. También aparecen estas palabras en Is 35, 2, pero teniendo en cuenta que este profeta ya ha aparecido, nos decantamos por Job | ⁷ Mich 5, 2. Se ha sustituido el término «dominator» de la Vulgata por *dux* | ⁸ Agg 2, 22 | ⁹ Bar 3, 38.

II. *San Jaime el Mayor*. Jaume Mateu, ca. 1423. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Hériard Dubreuil (1987, I: 63, 128-129); Macián Ferrandis (2022b: 393).

II. I. O lux [...] dec9 | ispani[...] st̄issi | me iac[...]be q̄in | ter aplos pri | mat̄ū
tenes | p̄m9 eo4 mar | t̄irio laureato | ita [...] p̄s̄idiū / q̄i muisti uidede
re | de p̄tor[...] n̄r3 ad | huc mortalē ī de[...] | t̄ nsforātū exa | udi p̄ce^s
filo4 tu | o4 intercede pro | n̄ra salute oī | um populoru3

O lux et decus Hispanie, sanctissime Iacobe, qui inter apostolos primatum tenes, primus eorum martirio laureato. O singulare presidium, qui meruisti videre Redemptorem nostrum adhuc mortalem in deitate transformatum, exaudi preces filiorum tuorum, et intercede pro nostra salute omnium populorum¹

¹ Himno *O lux et decus Hispaniæ*. Chevalier (1892-1921, III: 424, n.º 30580). La inscripción presenta diversas irregularidades, como la ausencia de signos de abreviación o cambios de desinencias.

III. *Muerte de san Martín*. Anónimo, segunda mitad del siglo xv. Desaparecido.

Post (1930-1958, VI, I: 124-127); Macián Ferrandis (2022b: 701).

III. I. qđ h' stas c[.]ēta [...] me funestum repies [.]

Quid hic stas cruenta bestia? Nihil in me funestum reperies¹

¹da Varazze (2007: CLXII).

IV. *Retablo del Salvador*. Paolo da San Leocadio, 1490-1500. Villarreal, iglesia arciprestal de San Jaime.

Company Climent (2006: 300-304); Sanahuja Rochera *et al.* (2008: 430-433); Macián Ferrandis (2022b: 481).

IV. I. IESV SALVATOR MVNDI MV[...]

Iesu, Salvator mundi, mu[...]

IV. II. DIGNVS | EST · AG | NVS · APERI | RE LIBRVM | ET
· SOLVERE | SIGNACVL | A · EIVS · AL | LELUYA / ECCE ·
SALV | ATOR · SPES | HVNICA · M | VNDI · QVI · C | ELI ·
FABRIC | ATOR · ADES · QVI · CAVDIT | OR · ORBIS

Dignus est Agnus aperire librum, et solvere signacula eius, alleluya¹. Ecce Salvator spes hunica mundi, qui celi fabricator ades, qui cauditor orbis²

IV. III. ASIA | AFRICA | EVROPA

Asia. Africa. Europa

IV. IV. SANTA · VSOLA · VIRGINIS · ORA

Santa Usola virginis, ora³

IV. V. SANTA · EVLARIA · VIRGINIS · ORA

Santa Eularia virginis, ora⁴

¹ Reformulación de la cita bíblica «Quis est dignus aperire librum, et soluere signacula eius?» (Apoc 5, 2). Por su parte, Hesbert proporciona un texto similar utilizado como antifona de la *Dominica Pascha*, del que esta inscripción puede ser un resumen: «Dignus est Agnus, qui pro nobis

occisus est et resurrexit, accipere librum et solvere illum, quid nos redemit pretioso sanguine suo, qui mortem nostram moriendo destruxit, alleluia». Hesbert, (1963-1979, III: 150, n.º 2223) | ² Reelaboración de un fragmento del *Carmen Paschale* de Sedulio (PL 19, 559), en el que se cambia el verso «Omnipotens aeternae Deus» por «Ecce Saluator», a la manera de respuesta a la pregunta planteada en la cita del Apocalipsis | ³ *Ursula* | ⁴ *Eulalia*

V. *Sarga de la Asunción*. Martí Torner, 1497. Morella, iglesia arciprestal de Santa María.

Alanyà Roig y Marco Garcia (2013: 466-467); Macián Ferrandis (2022b: 498).

V. I. MARIA · VIRGO · ASSUM[...] | ETHEREVM · THALAMVM
· INQVOREX · | REGVM · STELLATO · SE | APERTE · SVNT
· QVAS · HODIE · GLO[...]

Maria Virgo assumpta est ad ethereum thalamum, in quo rex regum stellato sedet¹. Aperte sunt, quas hodie gloriosa²

¹ Antífona de los oficios de laudes, tercia y vísperas de la solemnidad de la Asunción. Hesbert (1963-1979, III: 328, n.º 3707). Versículo de los oficios de maitines y sexta de esta solemnidad. Responso de nonas de esta solemnidad | ² Antífona de maitines de dicha solemnidad. Hesbert (1963-1979, III: 393, n.º 4215).

VI. *Cristo portacruz*. Paolo da San Leocadio, 1500-1515. Villarreal, iglesia arciprestal de San Jaime.

Benito Doménech y Gómez Frechina (2005: 170-171); Company Climent *et al.* (2007: 494-495); Macián Ferrandis y Garcia Femenia (2021: 43-69); Macián Ferrandis (2022b: 520).

VI. I. [.]APVT · EIVS · PVNGITVR | SPINARVM | CRVCEM ·
PORTAT · HVMER[.] | *ADORAMVS · TE · XPE

Caput eius pungitur spinarum: crucem portat humeris. Adoramus te, Christe¹

VI. II. IESV · FILI · DAVIT | MISERERE | MEI

Iesu, fili Davit, miserere mei²

¹ Este conjunto textual procede de la hora *tertia* del Oficio de la Santa Cruz. La primera parte corresponde a los versos del himno *Crucifige! Clamitant*, en el que faltaría la palabra «coronam» antes de «spinarum». La segunda parte es el versículo cantado al final del himno. Chevalier (1892-1921, I: 239, n.º 3988) | ² Mc 10, 47 o Lc 18, 38.

VII. *Oración en el huerto*. Paolo da San Leocadio, p. 1507. Madrid, colección Montortal.

Company Climent (1994: 164-167); Company Climent (2006: 323-325); Macián Ferrandis (2022b: 543).

VII. I. IESV * FILI * DAVIT * M[...]

Iesu fili Davit, miserere¹

VII. II. SI POSSIBILE * EST TRA[...]

Si possibile est, transeat²

VII. III. TV * ES * PETRVS

Tu es Petrus³

VII. IV. O LVX * ET DECVS * HYSPANIE * O IACOBE * SANC-
TISSIME * SVB * LEVATOR * OPPRESSORVM * SVBFRAGIVM
* VIA[...] QVI * INT[...]

O lux et decus Hispanie: O Iacobe sanctissime sublevator oppres-
sorum: subfragium viatorum qui inter⁴

¹ Mc 10, 47 | ² Mt 36, 39. El texto continúa en el ribete del manto de Cristo, pero ya es ilegible. Pese a ello, ha de ser la continuación de dicho versículo: «transeat a me calix iste» | ³ Mt 16, 18 | ⁴ Himno *O lux et decus Hispania*. Chevalier (1892-1921, II: 599, n.º 19416).

VIII. *Anunciación*. Vicent Macip, 1510-1520. Algorta (Getxo), colección Laia-Bosch.

Company Climent *et al.* (2007: 518-519); Macián Ferrandis (2022b: 553); Macián Ferrandis (2023).

VIII. I. Aue gr̃a plena dñs tecū

Aue gratia plena: Dominus tecum¹

VIII. II. Ecce | virgo | concipi|piet | et pa/riet fi|lium et | vocabit2
| [...]

Ecce virgo concipiet, et pariet filium, et vocabitur nomen eius²

VIII. III. ECCE · VIRGO CONCIPIET ET PARIET · FILIVM ꝛꝛ
AVE GRACIA PLENA · DOMINVS · TECVM · ECCE ANCILLA
· DOMINI · FIAT · MIHI · SECVDVM VEBV ꝛꝛ ET VEBVM ·
CARO FACTVM EST

Ecce virgo concipiet, et pariet filium³. Ave gracia plena: Dominus tecum⁴. Ecce ancilla Domini: fiat mihi secundum vebum⁵. Et Vebum caro factum est⁶

VIII. IV. DISCITE VIRGINIS | NON DEMORARI IN PV|BLICO Ī
QVO FREQVENCIVS VID | SERA IN DOMO MARIA FESTINA
IN PUBLICO

Discite, virginis, non demorari in publico in quo frequencius videri sera, in domo Maria festina in publico⁷

¹ Lc 1, 28. Para la edición de este conjunto epigráfico no hemos seguido el orden habitual de lectura –textos del interior de la pintura y los del marco–, sino como creemos que se concibió, de los textos más habituales a los más complejos | ² Is 7, 14. Hemos restituido las últimas palabras, que no se aprecian correctamente en la pintura. | ³ Is 7, 14 | ⁴ Lc 1, 28 | ⁵ Lc 1, 38 | ⁶ Io 1, 14 | ⁷ Adaptación de la *Expositio euangelii secundum Lucam* de san Ambrosio (PL 15, 1560).

IX. *Tránsito de san Juan Evangelista*. Nicolau Falcó, 1515-1520. Gandía, Museu de Santa Clara.

Company Climent (1985: 184-185); Aliaga Morell (2015: 26-27); Macián Ferrandis (2022b: 570).

IX. I. [.]·N·R·I·

INRI

IX. II. veni · dilecte · me9 · ad · me ·

Veni dilecte meus ad me¹

IX. III. santus lucas

Santus Lucas

IX. IV. sa[.]us m[.]cus

Santus Marcus²

¹ da Varazze (2007: IX) Antífona de la festividad de San Juan Evangelista. Hesbert (1963-1979, III: 55, n.º 1458) | ² Se ha editado la palabra «sanctus» de la misma manera que en la filacteria anterior.

X. *Alfonso el Magnánimo*. Joanes, 1557. Zaragoza, Museo de Zaragoza.

Arozena Torres (1949: 77-79); Igual Úbeda (1950: 23); Albi Fita (1979, II: 89-95); Gimeno Blay (2008: 187-191); Macián Ferrandis (2022b: 658).

X. I. ALFONSVS QVIN | TVs ARAGONVM | REX ·

Alfonsus quintus, Aragonum rex

X. II. CIVLII CAESARIS | DE BELLO CIVILI LIB I. 389 | Caesar in eam spem uenerat se sine pugna et sine uulnere suorum rem [...]re posse quod re frumentaria aduersarios interclusisset [...]

C. Iulii Caesaris | De bello civili, lib. I. 389 | Caesar in eam spem uenerat, se sine pugna et sine uulnere suorum rem | conficere posse, quod re frumentaria aduersarios interclusisset¹

¹ *Cæs. Civ. LXXII*. El titulillo que identifica el libro aparece dividido entre el recto y el verso, pero aquí lo hemos editado junto.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alanyà i Roig, Josep y Víctor Marco García (coms.), *Pulchra Magistri. L'esplendor del Maestrat a Castelló: Culla, Catí, Benicarló, Vinaròs*, València: Generalitat Valenciana-La Llum de les Imatges, 2013.
- Albi Fita, José, *Joan de Joanes y su círculo artístico*, Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, Servicio de Estudios Artísticos, 3 vols., 1979.
- Aliaga Morell, Joan, *El Museu de Santa Clara. Gandia. Obres Mestres*, Gandia: Ajuntament de Gandia, 2015.
- Arozena Torres, Olimpia, «El retrato de Alfonso V de Aragón, por Juan de Juanes», *Saitabi*, 7/31-32 (1949), pp. 77-79.
- Beccadelli, Antonio, *Dels fets e dits del gran rey Alfonso. Versió catalana de Jordi de Centelles*, ed. de Eulàlia Duran, Barcelona: Editorial Barcino, 1990.
- Benito Doménech, Fernando y José Gómez Frechina (dirs.), *La memoria recuperada. Pintura valenciana recuperada de los siglos XIV y XV*, Valencia: Generalitat Valenciana-Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2005.
- Bérchez Gómez, Joaquín y Mercedes Gómez-Ferrer Lozano, *La Seo de Xàtiva. Historia, imàgenes y realidades*, Valencia: Generalitat Valenciana, 2007.
- Calvé Mascarell, Óscar, *La configuración de la imagen de san Vicente Ferrer en el siglo XV*, Valencia: Universitat de València, 2 vols., tesis doctoral inédita, 2016.
- Cárcel Ortí, Vicente, *La Historia de las tres Diócesis Valencianas*, Valencia: Generalitat Valenciana, 2001.
- Chevalier, Ulysse, *Repertorium hymnologicum: catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'Église latine depuis les origines jusqu'à nous jours*, Lovaina (etc.): Imprimerie Lefever (etc.), 6 vols., 1892-1921.
- Company Climent, Ximo, *Pintura del Renaixement al ducat de Gandia: imatges d'un temps i d'un país*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1985.
- Company Climent, Ximo (dir.), *El mundo de los Osona ca. 1460 - ca. 1540*, Valencia: Conselleria de Cultura, 1994.
- Company Climent, Ximo, *Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya*, Gandia: CEIC Alfons el Vell, 2006.
- Company Climent, Ximo et al. (coms.), *La Llum de les Imatges: Lux Mundi. Xàtiva, 2007*, Valencia: Generalitat Valenciana, 2007.
- da Varazze, Jacopo, *Legenda aurea, con le miniature dal codice Ambrosiano C 240 if.*, Florencia-Milán: Sismel, Edizioni del Galluzzo-Biblioteca Ambrosiana, 2 vols., 2007.
- Debiais, Vincent, *Messages de pierre. La lecture des inscriptions dans la communication médiévale (XIIIe-XIVe siècle)*, Turnhout: Brepols, 2009.

- Debiais, Vincent, «L'écriture dans l'image peinte romane: questions de méthode et perspectives», *Viator*, 41 (2010), pp. 95-126.
- Debiais, Vincent, «Mostrar, significar, desvelar. El acto de representar según las inscripciones medievales», *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, 29 (2013), pp. 169-186.
- Debiais, Vincent, *La croisée des signes. L'écriture et les images médiévales (800-1200)*, París: Les Éditions du Cerf, 2017.
- Debiais, Vincent, «Intención documental, decisiones epigráficas. La inscripción medieval entre el autor y su audiencia», en *Escritura y sociedad: el clero*, Alicia Marchant Rivera y Lorena Barco Cebrián (eds.), Albolote: Editorial Comares, 2019, pp. 65-78.
- Gimeno Blay, Francisco M., «[...] e féu vot de ell scriure lo seu nom en les portes de la ciutat: mensajes en catalán en las filacterias de la pintura bajomedieval», en «*Visibile parlare*». *Le scrittura esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*, Claudio Ciociola (dir.), Nápoles: Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, pp. 101-133.
- Gimeno Blay, Francisco M., *Scripta manent. De las ciencias auxiliares a la historia de la cultura escrita*, ed. de María Luz Mandingorra Llavata y José Vicente Boscá Codina, Granada: Universidad de Granada, 2008.
- Gómez Frechina, José et al., *El retablo de San Martín, Santa Úrsula y San Antonio abad: Museo de Bellas Artes de Valencia*, Madrid-Valencia: BBVA, Área de Actividades Culturales, Departamento de Comunicación e Imagen-Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2004.
- Gómez-Moreno y Martínez, Manuel, «Discurso», en *El Concepto de la Epigrafía. Consideraciones sobre la necesidad de su ampliación*, Joaquín María de Navascués y de Juan, Madrid: Aldus, 1953, pp. 85-102.
- Gracia Beneyto, Carmen, *Història de l'art valencià*, Valencia: Alfons el Magnànim, 1995.
- Hériard Dubreuil, Mathieu, *Valencia y el gótico internacional*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2 vols., 1987.
- Hesbert, René-Jean, *Corpus antiphonalium officii*, Roma: Herder, 6 vols., 1963-1979.
- Igual Úbeda, Antonio, *Iconografía de Alfonso el Magnánimo*, Valencia: Institució Alfonso el Magnánimo, 1950.
- Macián Ferrandis, Julio, «*Oju, malejts, al Redemptor*. Los textos apocalípticos en vulgar en la pintura valenciana (ss. XIV-XVI)», en *De scriptura et scriptis: consumir. Actas de las XVII Jornadas de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas*, Francisco R. Marsilla de Pascual y Domingo Beltrán Corbalán (eds.), Murcia: Fundación Cajamurcia-Universidad de Murcia (Servicio de publicaciones), 2021a, pp. 561-582.

- Macián Ferrandis, Julio, «Un llibre a les mans de la Verge. A propòsit de la Mare de Déu de l'Esperança de Joan de Joanes», *Saitabi*, 71 (2021b), pp. 59-75.
- Macián Ferrandis, Julio, «*Videre et legere*. Análisis de las escrituras expuestas en la pintura valenciana medieval y moderna», en *Estudios sobre el patrimonio escrito*, Paloma Cuenca Muñoz *et al.* (eds.), Madrid: Guillermo Escolar, 2021c, pp. 177-192.
- Macián Ferrandis, Julio, «Qui llegir-ho sabia. La lectura de las escrituras expuestas en la pintura gótica y renacentista valenciana», en *Bibliotecas. Conocimiento, prestigio y memoria (siglos XIV-XIX)*, Manuel Pedraza Gracia (ed.), Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2022a, pp. 37-48.
- Macián Ferrandis, Julio, *Studiosae litteras in picturis attendere. Estudi i edició de les inscripcions de la pintura valenciana (1238-1579)*, Valencia: Universitat de València, tesis doctoral inédita, 2022b.
- Macián Ferrandis, Julio, «Qui legit, intelligat. La palabra escrita en la pintura medieval y moderna valenciana», en *La interdisciplinarietà en el estudio de la imagen*, Rafael García Mahiques y María Elvira Mocholí Martínez (eds.), Anejos de *Imago*, 9, Valencia: Servei de Publicacions de la Universitat de València, 2023, pp. 249-258.
- Macián Ferrandis, Julio y Alfredo Garcia Femenia, «Las prácticas de escritura de los pintores valencianos: los casos de Paolo de San Leocadio, Nicolau Falcó y Joan de Joanes», *Erasmus. Revista de Historia Bajomedieval y Moderna*, 8 (2021), pp. 43-69.
- DOI: <<https://doi.org/10.24197/erhbm.8.2021>>.
- Mâle, Émile, *L'art religieux du XIIIe siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, París: Armand Colin, 2 vols., 1968-1969.
- Post, Chandler R., *A History of Spanish painting*, Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 11 vols., 1930-1958.
- Righetti, Mario, *Manuale di Storia Liturgica*, Milán: Ancora, 4 vols., 2005, 2ª ed.
- Rodríguez Suárez, Natalia, «La escritura prehumanística en España: novedades sobre su cronología», en *De scriptura et scriptis: producir*, María Encarnación Martín López (ed.), León: Universidad de León. Área de publicaciones, 2020, pp.61-76.
- Rodríguez Suárez, Natalia, «Los mensajes epigráficos en la pintura del siglo xv en España: Un análisis de su diversidad gráfica», en *La comunicación social en la Europa medieval*, María Encarnación Martín López y José María de Francisco Olmos (eds.), Madrid: Dyckinson, 2021, pp. 163-196.
- Sanahuja Rochera, Jaime *et al.* (dirs.), *Espais de llum: Borriana, Vila-real, Castelló*, Valencia: Generalitat Valenciana, 2008.

Sanchis Sivera, José, *La Catedral de Valencia: guía histórica y artística*, Valencia: Imprenta de Francisco Vives Mora, 1909, ed. facsímil, Valencia: Librerías París-Valencia, 2 vols., 1990.

Vidal-Lozano, Cristina y Gaspar Muñoz Cosme, «La Iglesia colegiata de Santa María de Gandía. Investigaciones recientes», *Caesaraugusta*, 78 (2007), pp. 729-738.

Yarza Luaces, Joaquín, «I grandi programmi iconografici», en *Arte e storia nel medioevo III: Del vedere: pubblici, forme e funzioni*, Enrico Castelnuovo y Giuseppe Sergi (eds.), Turín: Giulio Einaudi, 2002, pp. 85-183.

RESUMEN: Son muchas las piezas de arte que, entre sus escenas, incluyen mensajes escritos sobre diferentes soportes (filacterias, libros, cartelas, vestiduras, etc.) y de diversas procedencias (bíblicos, literarios, teológicos o realizados *ad hoc*). Obviados sistemáticamente por paleógrafos, historiadores del arte y filólogos, estos textos resultan de gran interés para el estudio de la difusión de ideas y patrones culturales en un medio social dominado por el analfabetismo.

En este sentido, aquí se expone una serie de pinturas valencianas que, entre sus escenas, cuentan con textos procedentes de himnos religiosos y oraciones —como el que encabeza el título, fragmento de la antífona *De sancto Iacobo apostolo* procedente del Oficio de Santiago el Mayor y localizado en una de las obras analizadas—, pero también de la Biblia y de escritos teológicos. Partiendo de la transcripción del texto, que se consigna en un anexo al final del trabajo, se diferencian las distintas fuentes que nutren los epígrafes pictóricos: bíblico-litúrgicas, patrísticas y puramente literarias. Con ello se busca entender el sentido de tales mensajes escritos en la pintura y el uso dado por la sociedad del momento.

PALABRAS CLAVE: epigrafía, paleografía, pintura gótica, arte valenciano, fuentes.

EL CASO DE TORDESILLAS,
UN PECIO CRONÍSTICO DE FINALES DEL SIGLO XV
VINCULADO A FERNANDO DE PULGAR

PEDRO MARTÍN BAÑOS
IES Carolina Coronado (Almendralejo)

EL MANUSCRITO 2556 DE LA LIVRARIA DEL ARQUIVO DE TORRE DO Tombo de Lisboa ha transmitido una copia incompleta de la *Crónica de los Reyes Católicos* de Fernando de Pulgar que no ha merecido demasiada atención desde el punto de vista de la tradición textual de esta obra historiográfica. Escrito en el siglo XVI, acaso en Portugal, el manuscrito 2556 no parece ser un testimonio demasiado relevante, ciertamente, y sin embargo contiene en sus hojas finales un opúsculo autónomo, titulado como *El caso de Tordesillas*, que no carece de interés, en su modestia y brevedad, para arrojar algo de luz sobre el proceso de escritura de las crónicas tardomedievales¹.

1. El manuscrito (Manuscritos da Livraria 2556) no está censado entre los manuscritos de la *Crónica*: véase De Páiz Hernández (2002: 532-534), que sí recoge el ms. 1226 de la misma Livraria. Se describe en *PhiloBiblon* BETA manid 5601, con inspección personal en 2015 de Filipe Alves Moreira, quien relaciona la copia de la *Crónica* con la que alberga el ms. 1820 de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca. Según Moreira, «el manuscrito tiene algunos ff., o partes de ff., en blanco, dejando frases por completar. Me parece evidente que el ejemplar que el copista estaba copiando (o su antecedente) había perdido folios. El copista del manuscrito de TT se dio cuenta de ello y dejó en blanco ff. que deberían ser posteriormente completados». *El Caso de Tordesillas* ocupa los ff. 412-413. Además de lo dicho, a lo largo de todo el manuscrito (*Crónica* y

El traslado de este *Caso*, que refiere de forma monográfica la toma de Tordesillas por parte de las tropas del príncipe Fernando, en junio de 1474, es de la misma mano que transcribió la *Crónica* de Pulgar. Pese a haber sido copiado décadas después, su lengua puede encuadrarse sin violencia a finales del siglo xv, y todo parece indicar que se trata de una relación coetánea de los hechos, redactada por alguien bien enterado sobre las circunstancias que rodearon la toma de la villa. Una sintaxis pobre y repetitiva permite descartar que estemos ante el apunte o borrador de un escritor profesional y competente: más que a Pulgar o a cualquier otro cronista, el *Caso* habrá de atribuirse, de modo verosímil, a alguno de esos informantes, estrechamente apegados al terreno, que nutrían los *talleres historiográficos* con sus testimonios, cartas y memoriales. Apunta en la misma dirección la profusión de detalles del opúsculo, que no solo expone minuciosamente la preparación previa y el desarrollo paso a paso de los acontecimientos, sino que además brinda topónimos, antropónimos y referencias varias que no constan en ninguna otra fuente (o que sí lo hacen, pero de un modo superficial). La época de los Reyes Católicos no abunda en materiales de este tipo, cuyo destino, una vez cumplida su función, era desaparecer, diluirse en el cuerpo de una obra mayor, la crónica o historia, que, sabido es, cercenaba o manipulaba a conveniencia datos y pormenores, moldeando los informes para acomodarlos a una superestructura invariablemente ideologizada, propagandística².

Conocemos cómo se desarrolló la toma de Tordesillas gracias a algunos relatos históricos (la *Crónica anónima de Enrique IV*, la *Crónica incompleta de los Reyes Católicos*, la *Crónica de Enrique IV* de Alfonso de Palencia, la *Crónica de los Reyes Católicos* de Pulgar y las *Memorias* de Bernáldez), y a varias cartas escritas al calor mismo de lo sucedido y enviadas al rey Juan II de Aragón por el propio príncipe Fernando y por su secretario Gaspar

Caso), abundan los espacios menores en blanco, las frases sin completar y ciertos pasajes corruptos derivados de una mala intelección del original que estaba trasladándose, lo que junto a algunos rasgos ortográficos peculiares (en especial la no utilización de la ñ, y el uso sistemático de la grafía *gu-* para /g/: *prioradguo*, *Delguado*, *enemiguos*...) permite pensar que el copista no era castellano; y si tal vez, atendiendo a la ubicación actual del manuscrito, portugués.

2. Véase al respecto Pontón (2002).

de Ariño³. En el contexto de los últimos años del reinado de Enrique IV, con dos partidos nobiliarios enfrentados por la sucesión del reino en lo que los historiadores han calificado como una ‘guerra larvada’ –guerra que eclosionaría como tal en tan solo unos meses, muerto el rey, con la entrada en Castilla de Alfonso V de Portugal–, la conquista de Tordesillas ha de entenderse como una escaramuza menor que, no obstante, procuró al bando de los príncipes un brillante golpe de efecto y contribuyó a forjar la imagen de aguerrido militar de un todavía joven Fernando el Católico.

Tras un primer intento fallido, en 1471, por parte de Fernando (entonces rey de Sicilia)⁴, Tordesillas acudió de nuevo al príncipe en marzo de 1474, temerosa, como muchos otros enclaves, de perder su condición de villa de realengo: «viendo cómo algunas çibdades e villas d’estos reynos e sennoñíos de cada día se enajenan»⁵. La política errática de Enrique IV había favorecido, en efecto, este proceso de señorialización, que en Tordesillas había comenzado y estaba a punto de consolidarse en la persona de Pedro de Mendaño, alcaide de la fortaleza de Castronuño (localidad situada a menos de 30 km hacia el suroeste)⁶. De origen humilde, colocado en el

3. *Crónica anónima de Enrique IV*, cap. LXXXIV, 443-444; *Crónica incompleta de los Reyes Católicos*, tit. VII, 102-108; Palencia, *Crónica de Enrique IV*, lib. IX, cap. VI, II, 125-126; Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos*, cap. XII, I, 45-46; Bernáldez, *Memorias*, cap. XXI, 54-56. Las cartas están publicadas en Paz y Meliá (1914: 158-161, doc. 66), y en Castro Toledo (1981: 501-504, doc. 820). La primera carta la rubrica el príncipe en Tordesillas, a 21 de junio de 1474, con postdatas de los días 22 y 23 del secretario Ariño, que finalmente cerró y envió la misiva el 2 de julio, con una última nota firmada en Segovia. Estas cartas están en la base del relato de Zurita, *Anales de Aragón*, lib. XIX, cap. vi. También se han ocupado de la toma Val Valdivieso (1974: 334-337); Suárez (1989: 67); y Vicens Vives (2006: 379-380).

4. La iniciativa de este primer intento correspondió al almirante Alonso Enríquez (tío del príncipe Fernando), cuya imprevisión hizo fracasar la empresa. Véanse la *Crónica anónima de Enrique IV*, cap. XXXVIII, 336-337; Palencia, *Crónica de Enrique IV*, lib. IV, cap. VII, II, 22-23; y Vicens Vives (2006: 293). Cf. además los documentos referidos por Castro Toledo (1981: 494-495, docs. 804-806) y Val Valdivieso (1974: 281), de junio de 1471, en los que Enrique IV agradece a la aljama judía y a Martín Fernández Alderete el Viejo y el Joven los gastos y peligros a que se expusieron «defendiendo la villa de Tordesillas para que el rey de Sicilia y sus caballeros secuaces no se apoderaran de ella».

5. Castro Toledo (1981: 500, doc. 818).

6. El nombre del alcaide posee numerosas variantes en las crónicas: Pedro de Mendaño o de Mendaña, pero también Pedro o Rodrigo de Avendaño. Este último apellido transparenta tal vez una confusión con varios otros Avendaño notables, originarios del País Vasco.

cargo por el prior de San Juan Juan de Valenzuela⁷, son varias las fuentes que señalan que el alcaide había pasado de ser un mero títere en manos del círculo de poder enriqueño a mostrar las hechuras de un tirano que actuaba de forma cada vez más autónoma e insolente sobre la franja del Duero que enlazaba Zamora con Valladolid. Desde al menos 1470 se transparentaba el recelo de ciertos nobles hacia un personaje que «ternía ya seisçientas lanças», y en concreto el duque de Alba vacilaba entre el pragmatismo de quienes le aconsejaban «que devriades concertaros con el alcalde lo mejor que pudiéssedes», o la conveniencia de combatirlo y derribar su fortaleza⁸. A finales de 1473, Pulgar describía en una de sus *letras* al alcaide como una amenaza en efecto descontrolada, que ponía en peligro los intereses de los señores circundantes (el mencionado es, de nuevo, el duque de Alba, que se había posesionado de la Mota de Medina del Campo, acechada por Mendaño):

Medina, Valladolid, Toro, Zamora, Salamanca y eso de por ahí está debajo de la codicia del alcaide de Castronuño. Hase levantado contra él el señor duque de Alba para lo cercar, y no creo que podrá, por la ruin disposición del reino, y también porque aquel alcaide está ya criado gusano del rey don Alfonso, tan grueso que allega cada vez que quiere quinientas y seisçientas lanzas (Pulgar, *Letras*, XXV)⁹.

7. Sobre este personaje, *cf.* la biografía de Barquero Goñi en *DB-e*, y García Riol (2002). Favorito del rey Enrique IV, que le impuso en el priorazgo en 1456, cuando contaba solamente veinte años, Valenzuela fue destituido en 1470 por un representante del maestre de la orden, y en su lugar se puso a Álvaro de Estúñiga. Valenzuela recurrió a las armas, aunque finalmente fue derrotado ese mismo año. Tras la muerte de Enrique figuró en el partido del rey de Portugal.

8. Paz y Meliá (1914: 95, doc. 29). El texto es la carta de un agente del duque, y puede datarse en 1470 porque alude al conflicto entre los dos priores de San Juan, Valenzuela y Estúñiga, a que aludimos en la nota anterior. No obstante, Vicens Vives (2006: 377) la fecha en 1474.

9. *Cf.* Bernáldez, *Memorias*, XXI, 54-55: «Castronuño era muy fuerte fortaleza, rivera de Duero, y era del prior de San Juan, llamado Valenzuela, que era criado y muy servidor del rey don Enrrique. Y en el tiempo de sus guerras e trabajos que ovo, cuando açaron los cavalleros por rey a don Alonso su hermano en Castilla, la tomó e se alcó con ella por don Alonso un ladrón mal hombre llamado Pedro de Mendaño [...]; e desdeque falleció el rey don Alonso, nunca ovo disposición de tiempo para le sacar de allí. E al tiempo que falleció el rey don Enrrique quedó él criado gusano inficionado, grueso y poderoso verdugo para aquella tierra; e allegava cada vez que quería quinientos e seisçientos de cavallo, e peones cuantos quería». Releyéndola a la luz de Bernáldez, la mención de Pulgar

En Tordesillas, Pedro de Mendaño se había introducido «pacíficamente», pero poco a poco fue asegurándose el gobierno de la villa, encontrando apoyos tanto en las comunidades pechera y judía como en el linaje local partidario del rey Enrique (los Alderete); al tiempo que enviando al destierro a la facción señorial contraria (la de los Cepeda). Sus intenciones de convertirse en señor efectivo de Tordesillas quedaron meridianamente claras cuando ordenó el refuerzo defensivo del torreón existente sobre el puente del Duero, así como la construcción de una fortaleza al norte, junto a la Puerta del Mercado.

El ‘derrocamiento’ de Mendaño fue planificado cuidadosamente. La concentración de hombres armados necesaria para la toma de Tordesillas se disfrazó —ha de tenerse en cuenta la profusión de espías e informantes que pululaban por la hiperfragmentada Castilla— como unas vistas en las que el duque de Alba había de encontrarse por primera vez con el príncipe Fernando, con el fin de rendirle obediencia. Se escenificó, pues, un pomposo besamanos en el monasterio de La Mejorada, que colocaba abiertamente al duque en el partido de los príncipes. Las tropas allí reunidas, ahora bien, no pernoctaron en el monasterio, como hicieron creer, sino que partieron a escondidas hacia Tordesillas, cruzaron el vado del río y aguardaron el amanecer a una distancia prudencial, viéndose además acrecentadas con lanzas de refuerzo del almirante Alonso Enríquez, tío de Fernando, del conde de Treviño, del obispo de Ávila y de algunos otros nobles afectos. Estaba convenido que desde días atrás se habrían introducido en determinadas casas de la villa varios hombres armados, a los que esa noche se sumaron otros que llegaron en barcas por el Duero, de modo que, antes de que llegase el día, la muralla y el imponente convento de Santa Clara habían sido ya tomados sin demasiado esfuerzo. Fernando dejó escrito que sus soldados subieron a la muralla «a escala vista», y varios cronistas insisten en que, cuando él llegó, la villa estaba prácticamente

del rey Alfonso parece aludir también a que el alcaide comenzó a medrar en los tiempos convulsos de la *Farsa de Ávila*, aunque no está claro que no se refiera más bien —aunque anacrónicamente, pues la carta es de 1473— al rey portugués. Un ejemplo más de las correrías de Mendaño lo proporciona la universidad de Salamanca: como puede verse en Marcos Rodríguez (1961: 161, n.º 598), el 18 de febrero de 1472 el claustro comete «al maestrescuela, rector y a los doctores Gonzalo Méndez y Fernán García de Bonilla la pendencia del alcalde de Castronuño, sobre las fanegas de cebada que demanda de las rentas de Medina».

sometida. Mendaño aprovechó la confusión para huir hacia Castronuño, dejando a sus hombres replegados en la fortaleza de la Puerta del Mercado y en el torrón fortificado sobre el río. La fortaleza cayó esa misma tarde, tras tres horas de combate, pero la rendición de la torre necesitó aún un par de semanas más, siendo capitaneado el cerco —en ausencia ya del príncipe Fernando, que marchó hacia Segovia— por el almirante Alonso Enríquez¹⁰.

Nuestro *Caso* termina en este punto. Algunas crónicas y ciertos otros documentos dejaron constancia del enojo que causó en el rey Enrique la toma de esta villa estratégica que, junto a Medina, dejaba de estar bajo su control, aunque el príncipe Fernando se esforzó por guardar las apariencias, haciendo ver que Tordesillas había sido arrebatada de las manos del tirano para ser devuelta al rey mismo, su legítimo dueño. Enrique no quiso enviar refuerzos al alcaide de Castronuño, como Juan de Valenzuela y algunos otros nobles de su entorno propusieron, e incluso se mostró dispuesto a sustituir a Mendaño por cualquier otro hombre de paja —«si el Duque [de Alba] e el Almirante e otros comarcanos recibían daños de aquel alcaide, pornía otra persona de quien non lo recibiesen»—, pero

10. En el relato que antecede, hemos sintetizado crónicas y documentos en sus puntos coincidentes. La nota discordante la pone la *Crónica incompleta de los Reyes Católicos* (104-105), que glorifica propagandísticamente el riesgo y los sacrificios de la toma, de principio a fin, y que reserva el papel de heroico guerrero al príncipe Fernando: «y aquellos, estando ya de secreto en la villa, el príncipe llega con los caualleros a hazer poner las escalas para subier el muro, y así la gente fue sentida de las velas y ronda, y el alcaide y çiento de cauallo que allí tenía con otras muchas gentes de pie y personas de la villa a él aficionados todos se posieron en el defendimiento del muro, y así, los de baxo combatiendo, y los de la villa defendiendo, vnos y otros estauan puestos en grand trabajo y peligro; [...] y allí el príncipe y los grandes, cada vno por sus mesmas personas peleando y esforçando su gente, vnos rompiendo el muro, otros subiendo por escalas, la villa fue entrada con grand denuedo, lo qual fue, segund Tordesillas es fuerte, más graue y peligroso de se hazer que aquí se encareçen». Sobre el cerco de la torre del puente, véase además la carta de Alfonso de Quintanilla al duque de Alba, de 3 de julio (de 1474), en Morales Muñiz (1993: 189, doc. 8): «El señor almirante trabaja quanto en el mundo puede por ayuntar quanta más gente puede por poner çerco allende el río, pero por Dios, señor, el agosto le estorva mucho e fasta agora non se les ha fecho otra cosa salvo tirarles con los tiros de pólvora e con el trabuco que vino de la señoría de Belmonte, pero es pequeño; esperan el de Vuestra Señoría. Algunos muertos e feridos les han los tiros de pólvora; también los corrieron quatro días ha los del señor almirante e prendieron a tres, el uno se aforcó ayer...».

finalmente triunfó el habitual *modus operandi* enriqueño: la inacción¹¹. Muerto el rey, y desatada ya la Guerra de Sucesión, Pedro de Mendaño puso sus huestes y sus fortalezas al servicio de Alfonso V de Portugal.

Llegados a este punto, y antes de ofrecer la edición de *El caso de Tordesillas*, es forzoso interrogarse por la vinculación de este texto con la *Crónica de los Reyes Católicos* a la que sirve de apéndice en el manuscrito portugués. O mejor aún, por su vinculación con Pulgar. La pregunta es: ¿se allegó el *Caso* a esta copia de la *Crónica* por azar, o de algún modo es el vestigio de uno de los materiales empleados por el cronista? La respuesta seguramente no puede ser definitiva, pero hay ciertos vislumbres que nos decantan a creer que el *Caso* fue en algún momento, sí, leído y manejado por Pulgar.

La *Crónica de los Reyes Católicos* solo recogió la toma de Tordesillas en la que Carriazo llamó «versión inédita» de la obra, pero lo hizo de manera muy compendiada, y ubicada brumosamente entre acontecimientos algo anteriores a 1474:

Otrosí, el alcaide de Castronuño, un tirano de quien adelante en esta Crónica se hará mención, estaba apoderado de la villa de Tordesillas, e un cavallero de la casa de la princesa, que se llamaba Alonso de Quintanilla, tovo trato secretamente con algunos de la villa que diesen lugar al príncipe para entrar en ella. E una noche del mes de mayo deste año, el príncipe, y el duque de Alva con él, hizieron traer secretamente barcos, e con gente de armas, unos por el río e otros por parte de la tierra, entraron la villa. E aquel alcaide de Castronuño que estaba en ella apoderado, visto como el príncipe poderosamente entró en ella, dexóla e fué con toda su gente para Castronuño; e así quedó la villa de Tordesillas para el príncipe e para la princesa, libre de la opresión en que la tenía aquel tirano (Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos*, XII).

Pese a la brevedad con que se relata el episodio, llama la atención que se atribuya la trastienda de los preparativos a Alonso de Quintanilla,

11. En carta del príncipe al duque de Alba, de 28 de junio de 1474, editada por Castro Toledo (1981: 504, doc. 821), el primero refería al segundo –tal y como le habían contado– el enojo del rey Enrique, que «tomava muy fuertemente esto de Tordesillas, e fazia grandes bravezas, non de hecho, mas de palabra, como suele», y que «quería que aquella villa se pusiese en poder de un tercero, fasta tanto que los jueces que están puestos determinasen en lo que se ouiese de fazer». Véase allí mismo (1981: 505-507, doc. 822) la mediación del arzobispo de Toledo para conseguir que Enrique aceptase la versión de los príncipes de que «la villa está más a servicio del rey que estaua antes».

que era regidor de Medina del Campo y fiel consejero de la princesa Isabel (a él se debió también, como «alma de los tratos», en expresión de Alfonso de Palencia, la ocupación previa del Alcázar de Segovia)¹². Por otros testimonios documentales sabemos que fue Quintanilla, en efecto, quien movió todos los hilos de la operación. En un memorial posterior de gastos, el propio interesado dejó asentada su condición de muñidor de la toma, como garante económico de la misma (lo que le supuso un desembolso de 150.000 maravedíes), pero asimismo como responsable de los conciertos con los nobles desterrados y con el duque de Alba:

Otrosí después de acabado este trato en Segovia comencé luego el trato de Tordesillas, el qual me turó así mesmo más de ocho meses e así en gastos como en dádivas que di a los que estaban desterrados fuera de Tordesillas porque ayudasen en el dicho trato, como en lo que di a Juan de la Parra e a otros tres que fueron con él e en cosas que di de servicio al Duque de Alba porque se fallase aparejado para este trato como lo hizo, e gasté en la dicha toma como lo juraré más de ciento e cinquenta mil maravedises¹³.

No sorprenderá, por tanto, que, una vez conseguida la villa, los príncipes entregasen la tenencia inmediata de la fortaleza a este su hombre de confianza (Quintanilla invirtió en la reconstrucción del edificio 70.000 maravedíes, y desempeñó el cargo durante veinte años, hasta que en 1494 traspasó la tenencia a su hijo Luis de Quintanilla, comendador y maestresala del príncipe don Juan)¹⁴. Que de todas las fuentes cronísticas que recogen la toma coincidan en señalar a Alonso de Quintanilla solamente la *Crónica* pulgariana y *El caso de Tordesillas* –este último con un buen acopio de informaciones muy precisas– nos parece un indicio claro de que existe una relación entre ambos textos.

Y podría haber al menos otro indicio más. Amén de referir el asalto de Tordesillas, Pulgar trató en más ocasiones sobre el infausto alcaide de Castronuño, cuya fortaleza hubo de ser asediada con denuedo en tiempos ya de la guerra castellano-portuguesa. Los párrafos que se dedican

12. Sobre Quintanilla son fundamentales Fuertes Arias (1909: I, 118-119; II, 87-90) y Morales Muñoz (1993: 35). *Vid.* también Morales Muñoz/Sánchez Benito (1993: 269) y Molinié-Bertrand (2019).

13. Fuertes Arias (1909: II, 87-88).

14. Zalama (2008: 128); y Rodríguez Guillén (2011: 216).

al alcaide esbozan una breve biografía del personaje, «onbre de baixa manera», «al qual –se dice– avía puesto allí el prior de San Juan don Juan de Valençuela, el qual fué después priuado del prioradgo» (Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos*, XXV). Pues bien, algunos manuscritos de la *Crónica* leen en este punto «Juan de Valençia», error que, significativamente, comparte *El caso de Tordesillas*¹⁵.

No hay muchos más elementos que puedan establecer una vinculación indisputable, ciertamente, y es difícil que pudiera haberlos si aceptamos que el *Caso* fue un memorial cuyo destino no era ser reproducido textualmente, sino ser leído y aprovechado en aquello que el cronista tuviera a bien aprovechar. Con todo, el par de indicios sobre los que hemos llamado la atención y la propia yuxtaposición de *El caso de Tordesillas* a la *Crónica de los Reyes Católicos* nos anima a pensar que nos las habemos con –como

15. La cuestión es compleja, en cualquier caso, y nos enfrenta a la propia composición de la *Crónica*, que necesita urgentemente de una edición crítica (tarea a la que se está dedicando María Isabel de Páiz). En la sala que hemos hecho para esta breve nota hemos analizado únicamente los veintidós manuscritos de la *Crónica* que custodia la Biblioteca Nacional de España, más los dos del Archivo de Torre do Tombo, 1226 y 2556 (la relación completa en De Páiz Hernández 2002: 532-534). Además de en el capítulo XII, Pulgar vuelve a hablar del alcaide de Castronuño, en el contexto de la guerra con Portugal, y de manera muy semejante, en los capítulos XXXV y LXXXV. En este último, el nombre del prior de San Juan aparece siempre como *Juan de Valençuela*. En el capítulo XXXV, ahora bien, la mayoría de los manuscritos posee una redacción abreviada del párrafo que alude a Mendaño: «E así mesmo estava en aquella sazón en el castillo de Castronuño, que es del prioradgo de San Juan, un alcayde que según havemos dicho, avía cometido muchas fuerças e robos, de los quales reçelando las penas...»; redacción que es amplificada en la forma que editó Carriazo solo en los mss. 1514, 8215, 18062 y 18864 de la BNE: «E así mesmo estava en aquella sazón en el castillo de Castronuño, que es del prioradgo de San Juan, un alcayde que se llamava Rodrigo de Avendaño, natural de Paradinas, al qual avía puesto allí el prior de San Juan don Juan de Valençuela, el qual fue después privado del prioradgo, e fue proveydo dél don Álvaro de Çúñiga, fijo del duque de Arévalo. E este alcayde, en aquellos tienpos que avemos dicho rreynava el rey don Enrrique, fizo desde aquella fortaleza tantos robos, fuerças e muertes e quemas de lugares...» (por un salto de línea, el copista del ms. 18864, f. 39v, lee: «...se llamava Rodrigo della Bendano, natural de Paradinas, al qual avía puesto allí el prior de Sant Juan don Álbaro de Zúñiga, hijo del duque de Arévalo»). Pues bien, los mss. 1514 (f. 4v) y 18062 (f. 59r) exhiben en este capítulo XXXV la variante errónea *Juan de Valençia*. Todos los manuscritos examinados, por cierto, salvo el ms. 1759 de la BNE, contienen el añadido del capítulo XII que Carriazo consideró propio de la «versión inédita», y que hemos transcrito arriba.

hemos adelantado en el título de la comunicación— un *pecio* superviviente de lo que debió de ser la amplia cantera de materiales utilizados por el Pulgar historiador.

APÉNDICE

Edición del texto: Archivo Nacional Torre do Tombo, Lisboa, Manuscritos da Livraria 2556, ff. 412r-413v.

[f. 412r] *EL CASO DE TORDESILLAS*

Acaesció en la manera seguinte el caso

Como el alcaide Pedro de Mendano toviese a Castro Nuño e a Cubillas¹⁶ por el priol don Juan de de Valençia, que a la sazón [tenía?] el dicho prioradguo¹⁷, y el dicho alcaide con los rrobos e tiranías que avía fecho estava tan apoderado en la ribera de Duero. Tomó a Herreros unas hazenas de los herederos de Fernandianes Delgado e tóvolas por suyas¹⁸, e asý por el poder suyo como por ciertas diferencias que ovo en la villa de Tordesyllas, el dicho alcaide se entró aposentar en la villa de Tordesyllas pacíficamente, como vezino della¹⁹. Y después de aposentado, poco a poco ovo las llaves de las puertas a su poder, y después de avidas juntose con el

16. La fortaleza de Cubillas (hoy en ruinas, junto a Caserío de Cubillas), se hallaba entre Castronuño y Pollos.

17. Parece evidente que existe un salto u omisión en el texto. Para *Valençia* por *Valençuela*, véase la nota 15.

18. Cf. la *Crónica incompleta de los Reyes Católicos*, tit. XXXII, 219: «y a vna legua de Tordesillas estaua vna açeña que llaman de Herreros; esta tenía en medio del río de Duero vna muy gruesa torre, la qual tomó el alcaide de Castronuño para poder sojuzgar a Tordesillas y lleuar la gruesa renta de aquellas açeñas»; y Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos*, cap. XLIII, i, 135: «El Rey con toda aquella hueste llegó a las aceñas que dizen de Herreros, que son en el río Duero; las quales tenía fortalecidas el alcaide de Castronuño». *Fernandianes Delgado* es seguramente el contador real Fernán Yáñez Delgado: *vid.* Salazar y Castro, *Pruebas de la historia genealógica de la Casa de Lara*, f. 149r.

19. *Crónica incompleta de los Reyes Católicos*, tit. VII, 103: «él ovo a la villa de Tordesillas, la qual non la tenía como ombre que la ouiese forçosa, mas como si pacífica de su abolorio la ouiera heredado».

vando de los pecheros, que sienpre son gente liviana y enemigos de los hidalgos, y desterró de la vylla a Ruy Vázquez de Çepeda e a Francisquo Vázquez, su hijo, e a Pedro e a Dieguo de Çepeda e a todos sus hermanos, e a Dieguo de Vegua y Alfonso Fernández de Soria y a Juan de la Fuente y a otros escuderos parientos [*sic*] destes, los quales eran mucho amigos de Alfonso de Quintanylla.

El dicho alcayde, desde ovo desterrado estos de la vylla començó hazer una fortaleza como la fizó encima de la Puerta del Mercado²⁰, ya con yntención de se yntitular de la dicha villa, de lo qual se vieron muy desesperados los que asý estavan desterrados, e venyeron a Medina, a casa del dicho Juan de la Fuent[e], Alfonso Fernández de Soria, su hermano, y Dieguo de Cepeda, que era uno de los principales de Çepeda e onbre muy cuerdo e de buen saber, y acordaron destes de hablar con Alfonso de Quintanylla, [*fol. 412v*] e roguáronle que les ayudase con los principales [*sic* por *príncipes*] don Fernando e dona Issabel, que estavan ya en Segovia, que quisiesen tomar carguo de librar aquella vylla de aquel tirano alcayde, que asý se quería apoderar della, antes que la dicha fortaleza que él fazía de todo punto se acabase. E luego Alfonso de Quyntanylla fue a Segovia. Çerteficó a los príncipes que les darýa parte en la villa y entrada, que lo quisiesen açebtar, e aún que más les darýa al Duque de Alva, que estava en Medina e por estonces la tenía apoderada [**** espacio en blanco*] fortaleza e toda la villa²¹, que se juntaría con ellos para tomar la dicha vylla de Tordesyllas, porque este Alfonso de Quintanylla con el dicho duque de Alva de parte de los dichos príncipes para que les ayudasen a ver la subçesión del reyno, e asý por la parte que en él tenýa, como porque el dicho duque avía grande guana que el dicho alcaide saliese de la dicha villa de Tordesyllas, pudo bien conçertar lo que asentó con los dichos príncipes como lo acebtasen. E vínose a Medina, donde le esperava[n] los dichos Juan de la Fuente y Alfonso Fernández de Soria, su hermano, y Dieguo de Cepeda, a los quales hizo saber el asiento que traýa hecho con los príncipes, e ansý mismo el que tenía hecho con el duque, que en esto los servería e ayudaría sy fuese cierto que avýa tal parte en la villa que se pudiese hazer. E luego se fueron

20. Sobre esta fortaleza, Zalama (2008: 127-130); y Rodríguez Guillén (2011: 342-343).

21. El duque de Alba recibió la tenencia de la Mota de Medina en 1474, y la entregó justamente a Quintanilla en 1475, muerto ya Enrique IV. Véanse Pulgar, *Letras*, XXV, 205; Morales Muñiz (1993: 36); y Calderón Ortega (2005: 358).

todos quatro al dicho duque e le certeficaron cómo los daría entrada en la dicha vylla yendo con el dicho príncipe e no en otra manera. Fecho el dicho asiento con el duque, los dichos Alfonso de Quintanylla e los sobredichos ovieron habla con un Juan de la Pena que tenía parte en la común de la dicha vylla²², y fiándose todos del dicho Alfonso de Quintanylla, porque él fazía los guastos que convenía fazerse por que veniese a efecto, acordaron que se hiziese en esta manera.

Por que el fecho no fuese sentido, conçertó el dicho Alfonso ^[fol. 413r] de Quintanylla unas vistas, que el dicho duque se fuese a ver con el dicho príncipe ^[*** espacio en blanco] çerca de Coca y el príncipe veniese a Santa Marýa de Nieva, y con color destas vistas pudieron ayuntar algunos, fasta en quarienta de trezientas ^[sic] lanças, y estas vistas fueron dos días ante Sant Juan del año de ^[*** espacio en blanco]. Y luego aquella tarde el príncipe vido al duque, que nunca le avía visto después que estava en Castilla. No se detuvieron nada en las vistas, aunque en ellas ovieron muy grande plazer, asý el príncipe por ver al duque como el duque por besar las manos al príncipe. No se detuvieron en el canpo, y hechoso fama en las vistas que se yvan a La Mejorada esta noche, por estar juntos allý y comunicar e ablar en los negocios del reyno, e quando llegaron delante Jurada ^[sic, ¿por a La Mejorada?] ya se querýa poner el sol, y apeáronse y hizieron oración e aun tomaron fruta con los frayles, mostrando que allý avían de repossar aquella noche²³. E desde que fue anochecido cavalguaron con su gente e fueron pasar a Duero por un vado a que llaman Umedra ^[sic por Muedra] que es una legua encima de Tordesyllas²⁴, adonde alla-

22. Juan de la Peña es tal vez el *Juan de la Parra* que se menciona en otros documentos: véase el citado en la nota 13, y Morales Muñiz (1993: 189).

23. La mejor narración paralela de todo esto es la de la misiva de Ariño –Paz y Melia (1914: 159)–, en la que se describe pormenorizadamente el itinerario del príncipe antes de encontrarse con el duque de Alba en La Mejorada, y el acto ceremonial del besamanos: «Lo diluns [20 de junio], apres de hauer begut sa alteza, parti la via de Maiorada, monestir de sant Jeronim, que esta a miga lenga de Olmedo, é abans que Sa S. arribas a Olmedo, á vna lenga poch mes ó meys, lo duch de Alua isque á reebir su Ma. ab ccc lances, omnes de la mas ataiada gent que yo he visto en Castella, e be á cauall é homens molt principals. De la pompa del Dich no vull dir alguna cosa á V. S., perque ya la sap, si no per vista, al meys per hoyda, é pensau, senyor, que nenguna cosa se ha dexada en casa, dich de atabals, trompetes bastardes, sachabuches, é trompetes, e xx passes».

24. Sobre la Ribera de Muedra, en la orilla derecha del Duero; véase Rodríguez Guillén (2011: 246).

ron a don Alfonso Henríquez, hijo mayor del almirante don Fadrique, con otras çient lanças, que vino de Simancas para ello, que asý lo tenya concertado el dicho Alfonso de Quintanylla. E asý fueron a la dicha vylla e llegaron a ella en amanesciendo, e fallaron ya tomado el monesterio de Santa Clara la Real e una garyta que dizen el Torneo [*sic* por *Toruco*] de la dicha vylla, que lo avían tomado Pedro de Sant Andrés, yerno del dicho Alfonso de Quintanylla y el dicho Dieguo de Çepeda, y el dicho Juan de la Fuente y el dicho Alfonso Fernández, su hermano, que entraron en aquella mesma noche con cuarenta onbres que el dicho Alfonso de Quintanylla les dio para que entrasen; y entraron por unos barcos a la dicha villa y los dichos Pedro de Sant Andrés y Dieguo de Çepeda e Juan de la Fuente y Afonso Fernández, su hermano, juntaron consigo al dicho Juan de la Penna, que con ellos se juntó con alguna gente de la dicha vylla e defendieron el dicho monesterio. E Juan de Briviesca, criado del dicho Alonso de Quintanylla, con veynte [*sic* por *veynte*] onbres tomó la dicha garita del Toruco y defendió un pedaço della cerqua por donde pusieron las escalas la gente que yva con el dicho príncipe, e asý se guanó la dicha fortaleza. Y el dicho alcaýde fuese fuyendo en un cavallo a Castronuno, e quedaron gentes suyas en la vylla a repararlos [*sic*] en la fortaleza que él tenía fecha sobre la puente [*sic*, por *Puerta*] del Mercado e ansý mismo repartidos en una torre sobre la puente en que tenía asý mismo los suyos, y todo lo que tenya en la dicha [villa?] de los suyos todo fue robado por la gente del dicho príncipe.

E luego otro dya que fue bíspera de San Juan el dicho señor príncipe mandó combatir la dicha fortaleza que estava sobre la Puerta de Mercado e fue tomada por fuerça syn partido alguno, e allý murieron algunos en el combate de los que estavan dentro, y otros fueron ahorcados por justicya por los delictos que avían fecho en conpanya del dicho alcaýde, e algunos dellos que no merecían mal por justicya por ruego de algunos que por ellos roguaron fueron sueltos.

La toma de la puente se detovo algunos días y quedaron sobre ella en cerco el dicho don Alfonso Henríquez y el dicho Alfonso de Quintanylla, a quien el príncipe entreguó la [*** *espacio en blanco*] de la dicha vylla, porque a su trato y a su ardid se avya tomado. Toviéronla cercada quinze días e dióseles partido de seguridad de las vidas de los que allý estavan y las armas que allý tenían.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Barquero Goñi, Carlos, «Valenzuela, Juan de», *Diccionario Biográfico electrónico (DB-e)*, Real Academia de la Historia.
 <<https://dbe.rah.es/biografias/32135/juan-de-valenzuela>> [1-1-2023].
- Bernaldez, Andrés, *Memorias del reinado de los Reyes Católicos, que escribía el bachiller Andrés Bernaldez, cura de Los Palacios*, ed. Manuel Gómez-Moreno y Juan de Mata Carriazo, Madrid: Tipografía Blass, 1962.
- Calderón Ortega, José Manuel, *El Ducado de Alba. La evolución histórica, el gobierno y la hacienda de un estado señorial (siglos XIV-XVI)*, Madrid: Dykinson, 2005.
- Castro Toledo, Jonás, *Colección diplomática de Tordesillas: 909-1474*, Valladolid: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial, 1981.
- Crónica incompleta de los Reyes Católicos, según un manuscrito anónimo de la época*, ed. Julio Puyol, Madrid: Tipografía de Archivos, 1934.
- Crónica anónima de Enrique IV de Castilla: 1454-1474*, ed. María Pilar Sánchez-Parra, Madrid: Ediciones de la Torre, 2 vols., 1991.
- De Páiz Hernández, María Isabel, «Fernando de Pulgar», en *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión*, Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías (dirs.), Madrid: Castalia, 2002, pp. 521-557.
- Fuertes Arias, Rafael, *Alfonso de Quintanilla, Contador Mayor de los Reyes Católicos. Estudio crítico acerca de su vida hechos, e influencia en la reforma económica política y militar de la Monarquía española*, Oviedo: Tip. de la Cruz, 2 vols., 1909.
- García Riol, Daniel Jesús, «La Orden de San Juan bajo Enrique IV de Castilla: revuelta nobiliaria y crisis sucesoria (1454-1474)», en *La Orden Militar de San Juan en la Península Ibérica durante la Edad Media*, Alcázar de San Juan: Patronato Municipal de Cultura, 2002, pp. 263-270.
- Marcos Rodríguez, Florencio, *Extractos de los libros de claustros de la Universidad de Salamanca. Siglo XV (1464-1481)*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1961.
- Molinié-Bertrand, Annie, «Alonso de Quintanilla: un commis de l'État entre histoire et légende», en *Pouvoir et société dans l'Espagne moderne: Hommage à Bartolomé Bennassar*, Jean-Pierre Amalric et al. (eds.), Toulouse: Presses universitaires du Midi, 2019, pp. 55-65.
- Morales Muñiz, María Dolores Carmen, *Alonso de Quintanilla. Un asturiano en la corte de los Reyes Católicos*, Madrid: Prensa y Ediciones Iberoamericanas, 1993.
- Morales Muñiz, María Dolores Carmen y Sánchez Benito, José María, «La implantación de la Hermandad general en tierras de la nobleza: los estados del duque de Alba (1476-1479)», en *En la España medieval*, 16 (1993), pp. 265-286.

- Palencia, Alfonso de, *Crónica de Enrique IV*, introducción de Antonio Paz y Meliá, Madrid: Atlas, 3 vols., 1973-1975 .
- Paz y Meliá, Antonio, *El cronista Alonso de Palencia. Su vida y sus obras, sus 'Décadas' y las 'Crónicas' contemporáneas, ilustraciones de las 'Décadas' y notas varias*, Nueva York-Madrid: The Hispanic Society of America-Tipografía de la Revista de Archivos, 1914.
- PhiloBiblon* <http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/search_en.html> [1-1-2023].
- Pontón, Gonzalo, *Escrituras históricas. Relaciones, memoriales y crónicas de la guerra de Granada*, Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 2002.
- Pulgar, Fernando de, *Crónica de los Reyes Católicos*, ed. Juan de Mata Carriazo, Madrid: Espasa-Calpe, 2 vols., 1943; ed. facsimilar, con estudio de Gonzalo Pontón, Granada: Universidad de Granada-Marcial Pons-Universidad de Sevilla, 2008.
- Pulgar, Fernando de, *Claros varones de Castilla. Letras*, ed., estudio y notas de María Isabel de Páiz Hernández y Pedro Martín Baños, con Gonzalo Pontón Gijón, Madrid: Real Academia Española, 2022.
- Rodríguez Guillén, Santiago, *El monasterio de Santa María la Real de Tordesillas (1363-1509)*, tesis inédita, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2011.
- Salazar y Castro, Luis de, *Pruebas de la historia genealógica de la Casa de Lara*, Madrid: Mateo de Llanos y Guzmán, 1694.
- Suárez Fernández, Luis, *Los Reyes Católicos. La conquista del trono*, Madrid, Rialp, 1989.
- Val Valdivieso, María Isabel del, *Isabel la Católica, princesa (1468-1474)*, Valladolid: Instituto 'Isabel la Católica' de Historia Eclesiástica, 1974.
- Vicens Vives, Jaime, *Historia crítica de la vida y reinado de Fernando II de Aragón*, ed. de Miquel A. Marín Gelabert, Zaragoza: Institución 'Fernando el Católico' (CSIC), 2006.
- Zalama, Miguel Ángel, *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2008.
- Zurita, Jerónimo, *Anales de Aragón*, ed. Ángel Canellas López; ed. edición electrónica José Javier Iso *et al.*, Zaragoza: Institución 'Fernando el Católico', 2003.

RESUMEN: El manuscrito 2556 de la Livraria del Arquivo de Torre do Tombo de Lisboa alberga una copia (incompleta) de la *Crónica de los Reyes Católicos* de Fernando de Pulgar, a la que sigue un breve e inédito *Caso de Tordesillas*, anónimo, que narra de forma monográfica un hecho de armas –la toma de Tordesillas de 1474– que contribuyó a forjar la imagen de aguerrido militar de un todavía joven Fernando el Católico. Hemos denominado ‘pecio cronístico’ a este *Caso de*

Tordesillas, que bien pudo haber sido uno de esos informes, memoriales o relaciones que nutrían los *talleres historiográficos* coetáneos. A propósito de este texto inédito, la comunicación reflexionará justamente sobre la variedad de fuentes que subyace a la escritura de las crónicas medievales y renacentistas.

PALABRAS CLAVE: Tordesillas; Enrique IV; Fernando del Católico; *Crónica de los Reyes Católicos*; Fernando de Pulgar.

GÉNERO DEMOSTRATIVO, HIBRIDISMO
Y PROMOCIÓN PERSONAL:
EL *COMPENDIO DE LA CONSTANCIA*
DE FERNANDO DE AYALA

JORGE MARTÍN GARCÍA
Universidad de Salamanca

1. INTRODUCCIÓN

NUUESTRO OBJETO DE ESTUDIO ES EL MANUSCRITO 5.489 DE LA BIBLIOTECA Nacional, cuyo título completo es *Compendio de la constancia y aviso que deven tener los Príncipes y Reyes en las controversias de la guerra*. El volumen es un pequeño ejemplar en octavo encuadernado en pergamino con cortes dorados, escrito a línea tirada en letra humanística redonda y cursiva. Su autor fue Fernando de Ayala y Rojas, nacido hacia 1555, hijo segundón de Atanasio de Ayala. El autor del *Compendio* dedicó su vida fundamentalmente al cultivo de las armas, combatiendo en los principales teatros de operaciones del reinado de Felipe II: desde Flandes a la campaña de la Tercera, pasando por la conocida popularmente como Armada Invencible¹. Precisamente, la Jornada de Inglaterra, donde Ayala se embarcó como capitán entretenido hasta su desembarque de la flota

1. En la Biblioteca Nacional se conserva un manuscrito anónimo (*Mss.* 3087) que recoge una relación sobre la casa de Ayala. En este texto se encuentra una pormenorizada revisión de los méritos militares de Fernando de Ayala (ff. 202r-208v)

por las heridas recibidas, es el detonante de este texto². La obra que nos ocupa, a muy grandes rasgos, se compuso hacia el año 1589 y se dirige al propio Felipe II, con el objetivo principal de hacer ver al monarca que con perseverancia es posible sobreponerse a cualquier revés militar³. Para ello, el autor va a servirse tanto de ejemplos extraídos de la historia como de su propia experiencia. El propio Anaya resume los contenidos del *Compendio de la constancia*:

el discurso presente que an tenido algunos reyes en guerra que invencible y animosamente an domado a sus enemigos después de aber sido ellos vençidos y desbaratados muchas veçes y también se hace una relación de la jornada de[[88, con otra breve minçión de la manera que en Ytalia perdieron vidas y estados los Marqueses de Saluces. (f. xir)

Las principales fuentes de la obra, salvo la parte dedicada a la Jornada de Inglaterra en que Anaya nos remite a su propio testimonio, son la *Historia de Italia* de Guicciardini y la *Historia Pontifical y Católica* de Gonzalo de Illescas. La referencia a las fuentes a lo largo del texto es explícita, tanto en el cuerpo del mismo como en notas marginales. En relación con esto, Ayala trata de confrontar las fuentes empleadas de cara a sus intereses. Por citar un sencillo ejemplo, el autor se lamenta de que «el doctor Illescas» haya suprimido en su crónica «la gloria muy injustamente a Juan de Capua» (f. 72r), al contrario de lo que comentan «los chronistas italianos», como Guicciardini, quien «certifica y afirma» que Capua salvó la vida de su rey en combate (f. 72v). Nos interesa dejar constancia de este asunto, pues en el *Compendio de la constancia* hallamos que, por encima de referir ciertos hechos, lo que le interesa a Ayala es dejar claro una serie de ideas en el destinatario relacionadas con su propia figura. Por lo tanto, él mismo se constituye como autoridad tanto al ofrecer su propio testimonio, como a la hora de dirimir cuál de sus fuentes resulta más acertada.

2. En una carta dirigida a Felipe II, con fechada en marzo de 1588, Ayala le agradece al monarca la concesión «de un entretenimiento de sesenta escudos cada mes» (González-Aller *et al.* 2014: 193). Asimismo, sabemos que en la armada llevaba bajo su mando una compañía de setenta y seis hombres, que formaba parte del tercio de Nicolás de Ysla (González-Aller *et al.* 2014: 53).

3. Sobre la datación aproximada del texto de Ayala, nos acogemos a las propias palabras del autor que, en un momento dado, menciona a Enrique III de Francia, señalando que «en este mismo año de adelante y de 89 fue muerto» (f. 122v).

Si volvemos al resumen de la obra que nos ofrece el propio Ayala, nos encontramos ante un título fragmentario, dividido en tres partes aparentemente poco cohesionadas salvo por la defensa de la constancia como virtud. Precisamente, el principal objetivo de nuestro estudio consistirá en tratar de ver si existen elementos tanto estructurales como temáticos que doten organicidad y unidad al texto más allá de esas supuestas alusiones al cultivo de la constancia. En primer lugar, revisaremos lo referente al posible género en el que podría enmarcarse el *Compendio de la constancia*.

2. EL GÉNERO DEL *COMPENDIO DE LA CONSTANCIA*: VARIEDAD E HIBRIDACIÓN

Podemos partir del título de la obra para la tarea compleja de ajustar el texto de Ayala a algún modelo discursivo. De entrada, la designación del texto como compendio le confiere un carácter polivalente. Por un lado, nos hallamos ante un libro que trata de forma concisa su temática principal: en este caso la perseverancia en los asuntos bélicos. Asimismo, un epítome o compendio recogía de forma breve una serie de contenidos procedentes de otros textos previos o de un autor o autores concretos. En cierta manera eso es lo que hace Ayala con sus fuentes, en especial con la *Historia de Italia* de Guicciardini, obra que resume de manera más o menos libre al tratar asuntos relacionados con las guerras de Italia. Pero, sobre todo, en la época el compendio también era entendido tal como nos describe Saen de Casas, como «historias escritas a base de medallones biográficos en los que se describe física y moralmente a una serie de personajes famosos según los preceptos de la retórica epidíctica para presentarlos como modelos de comportamiento»⁴. La obra de Ayala integra estas tres acepciones del término y, como veremos, especialmente esta última. Además, la referencia de Saen de Casas al discurso demostrativo de la retórica va a resultar crucial de cara a nuestro análisis del texto.

Por otra parte, el resto del título de la obra no puede sino remitirnos a los espejos de príncipes. A este respecto, hemos de destacar que, salvo contadas ocasiones en los que Ayala se sirve de sentencias, los ejem-

4. Saen de Casas (2007: 86).

plos extraídos de la historia antigua y moderna son el recurso principal empleado para ilustrar las enseñanzas del texto. De manera que Ayala se circunscribiría en la tradición occidental de esta clase de tratadística, por medio de analogías con el pasado que se relatan con un mínimo de desarrollo, aunque también hallamos ejemplos del uso alusiones o proto-ejemplos recurrentes en este tipo de obras⁵. Incluso encontramos los lugares comunes frecuentes en el género relativos a la crítica de los malos consejeros y privados, que confunden a los monarcas con sus «conceptos y cantos de sirena» (f. 74r)⁶. En este sentido, Fernando de Ayala no se aleja de las prácticas discursivas de la época presentes en los *Specula Principis*. Sin embargo, la obra de Ayala en su brevedad parece ir más allá de esta aparente tipología.

Así, el momento en que se compone el *Compendio de la constancia* está relacionado de forma estrecha con el fracaso de la Armada de Inglaterra⁷. A este respecto, el texto de Ayala se acerca al género consolatorio: el militar se lamenta del desastre, al tiempo que ofrece consuelo a su destinatario a partir de una serie de ejemplos de virtud. Tal como indica el propio título, la constancia será la principal cualidad que deben cultivar los monarcas para superar los reverses de la fortuna. De acuerdo al texto de Ayala:

Como se prueba con exemplos y muy verdaderas historias, las grandes y muy dificultosas impresas las haçen y emprenden los ánimos de los invencibles Reyes, los cuales no deven desconfiar ni perder el ánimo por ningún adverso suceso; antes con la virtud de la perseverancia, facilitar y allanar los grandes incobinientes. (f. 14r)

5. En lo que respecta a estos asuntos, véase Bizzarri (2016).

6. Sobre esta cuestión, nos remitimos al trabajo de Feros (1997) sobre el papel del consejero en la tratadística política del reinado de Felipe II. De la importancia de esta figura da cuenta este autor: «estos autores vieran la gobernación del reino no sólo como el resultado de la acción del rey, un gobierno monárquico puro, sino como el resultado de la acción combinada del monarca y sus consejeros, lo que los autores de los siglos XVI y XVII denominaban un gobierno mixto» Feros (1997: 18).

7. Coincidimos con las opiniones de Fanego acerca del carácter polivalente y transversal del género consolatorio, tal como prueban textos como el *Compendio*. Según este estudioso: «Si ya es difícil clasificar una obra cualquiera según el género y «encerrarla» en una de las casillas de que disponemos a tal efecto, en el caso concreto de una obra consolatoria el objetivo es poco menos que inalcanzable. Pocos textos se muestran tan rebeldes a una «etiquetación» impuesta» (2015: 17).

Esta tesis no dista de la defendida por Rivadeneira en el *Tratado de la tribulación*, en dicho texto su autor explica lo siguiente: «En las guerras hay varios sucesos, y los que [...] alcanzaron mayores vitorias, algunas veces fueron vencidos, y si mirarán a los desastrados principios que tuvieron en sus empresas, no tuvieran tan dichosos fines»⁸. Sin embargo, ambos autores distan en su diagnóstico sobre el fracaso de la Armada de Inglaterra. Ayala atribuye a la derrota a causas de tipo militar, que apuntan, en mayor medida, a la falta de iniciativa del duque de Medina Sidonia en varios momentos claves de la campaña. Si bien, el autor procura exculpar al comandante de la flota aduciendo que, por un lado, «nunca avía sido exercitado ni empleado en las facciones y ocasiones marítimas» (f. viii), además de que el duque procuró en todo momento cumplir «las órdenes de su rey» (f. ixv). A este respecto, Fernando de Ayala considera fundamental poseer conocimientos militares para enjuiciar la campaña en su justa medida, sin caer en las opiniones del «confuso y ciego vulgo» (f. viii), pues, de acuerdo al autor del *Compendio de la constancia*, «gobernar una gruesa armada» es un asunto en el que «mal pueden guiarle quien derechamente los que no vieron las ocasiones ni las saben estimar por falta de experiencia» (f. viii). De hecho, la visión práctica de la guerra por parte de Ayala es defendida una y otra vez a lo largo del texto, ya que para este capitán «La Fortuna se muestra más en las facciones y exercicios militares que en otra ninguna [cosa] del mundo» (f. 22v). Muy diferente es la versión de Pedro de Rivadeneira, que no duda en otorgar un cariz escatológico a los motivos del fracaso de la flota, al afirmar que, en lo que se refiere a este descalabro, «no se puede negar sino que es azote y severo castigo de la mano del muy Alto»⁹.

8. Rivadeneira (1868: 433).

9. Rivadeneira (1868: 414). Rodríguez de la Flor ha resumido la postura de la línea de pensamiento seguida por Rivadeneira en su contexto, observamos la oposición de este punto de vista respecto a opiniones como las de Ayala, más centradas en cuestiones de tipo militar. De acuerdo al autor citado: «Fue precisamente en los alrededores de la crisis de 1600, cuando el pensamiento español introduce una figura radicalmente ajena a la practicidad [...] esta figura se llama «tribulación» y desde el tiempo en que la derrota de «La Invencible» la pone en uso el teopolítico (y destacado antimachiavelista) Pedro de Rivadeneira [...] Las derrotas militares [...] son el producto no de las malas praxis estratégicas, sino resultados de los pecados y mostración [...] de los designios divinos» (2018: 67).

En relación con esto, y de vuelta al título de la obra de Ayala, nos encontramos con una serie de «avisos» sobre asuntos militares expuestos por un profesional de las armas lo que acerca también al compendio a la tratadística militar. Además de las alusiones a la constancia, una palabra clave recurrente en el *Compendio de la constancia* es el término *facción*, con el sentido que podemos encontrar en el *Diccionario de Autoridades* de «acometimiento de soldados o ejecución de alguna empresa militar»¹⁰. Ayala otorga una importancia capital a la pericia que deben tener los comandantes de una fuerza armada a la hora de cumplir con eficacia dichas *facciones*. A modo de ejemplo, podemos mencionar la digresión que hallamos en el *Compendio de la constancia* a partir del relato de la huida de las tropas de Fernando II de Nápoles en la montaña de San Germán en medio de un combate contra los franceses. Ayala considera que no es suficiente con «la presencia y valeroso ánimo» del monarca, sino que es necesario una transmisión y ejecución adecuada de las órdenes militares. En consecuencia, para Fernando de Ayala:

En las facciones de la guerra [...] un malentendido mandato, una horden mal ejecutada y confusa, o una temeraria voz mala y mal entendida de qualquier soldado, por mínimo que sea inventada, dándola principio para que pase de una parte a otra, esto muchas vezes quita la victoria y la da a los que ya paresçian ser vençidos. (f. 47r)

3. ESTRUCTURA DEL *COMPENDIO DE LA CONSTANCIA*: DISCURSO DEMOSTRATIVO Y AUTOPROMOCIÓN PERSONAL

Llegados a este punto, cabría preguntarse si existe algún elemento que dé unidad y contribuya a estructurar esta mezcla de géneros y contenidos, más allá de las continuas alusiones al necesario cultivo de la constancia y la experiencia militar. Podemos afirmar que son dos los componentes que sirven para organizar el conjunto del *Compendio* de Ayala: uno de ellos de tipo formal y el otro vinculado con los propósitos del autor del texto. Por un lado, hablamos del discurso demostrativo de la retórica, por otra

10. *Aut.* s.v.

parte, consideramos fundamental en el texto la promoción personal de la figura del propio Fernando de Ayala.

La escritura historial de la época supo combinar, según las necesidades de cada texto, los tres géneros de la oratoria: si la disertación forense servía para referir de manera breve y precisa toda clase de sucesos pasados, el género deliberativo se mostraba en los requerimientos y peticiones expresados por los autores de esta clase de obras, así como en la defensa de determinadas actuaciones de tipo político o moral. Ambas manifestaciones de la oratoria se hallan presentes en el *Compendio de la constancia*. Así, reinados y largas campañas militares son narradas de manera concisa, atendiendo al tópico de la *brevitas*. Por otra parte, se ajustan a la deliberación todos aquellos argumentos referidos a la misma defensa de la perseverancia o de la experiencia en asuntos bélicos, así como las peticiones personales de Ayala a Felipe II.

En lo que se refiere al discurso demostrativo, hallamos unas implicaciones más profundas respecto a la estructuración del texto y sus propósitos. Ya Cicerón señaló las conexiones entre el género epidíctico y la escritura de la Historia (*De oratore*, II, 20). Al cabo, si esta disciplina era *magistra vitae*, y servía como repertorio de modelos y contramodelos, no es de extrañar que los mecanismos retóricos del panegírico y la vituperación resultaran imprescindibles para narrar el pasado. En consecuencia, la integración del género demostrativo en el relato historiográfico de la época presentaba una serie de particularidades relativas tanto a la *dispositio* del texto como a su elocución. Frente al discurso forense, la presentación de ejemplos y contraejemplos no requería un orden cronológico preciso. Además, la brevedad no resultaba una exigencia, pues la muestra de los modelos podía exigir la amplificación de los referentes para conferir un tono más persuasivo a lo dicho, además de que, en este caso, la morosidad ayudaba al ornato y al deleite¹¹.

Precisamente, esto es lo que encontramos en el título de Ayala: la estructuración de los contenidos del texto está vinculada más con los

11. Mendiola habla de la *desmembración* del discurso demostrativo: «En los manuales de retórica del siglo XVI, con respecto al discurso epidíctico, se insiste en que el relato debe ser desmembrado. Por desmembrar un relato se entienden dos cosas: primero, contar con muchos miembros o episodios un hecho que normalmente se contaría en un solo episodio y, segundo, que el acto de destacar los acontecimientos del proceso sirve para insistir en la valoración moral de los personajes» (2014: 112).

propósitos doctrinales del autor a la hora de presentar una serie de modelos de virtud, que con seguir un relato lineal sobre el pasado. En relación con esto, el entrelazamiento será el recurso fundamental empleado por el autor, de manera que los saltos hacia atrás o hacia adelante en el tiempo se engarzan con lo que Weber de Kurlat¹² llamó nexos internos: esto es, fórmulas presentes en la obra del tipo «tornando a continuar mi principal intento» (f. 9v). Si bien, en el caso de la narración de la campaña de Inglaterra no encontramos una integración tan cohesionada como con el resto de contenidos, lo que evidencia el carácter fragmentario del texto. En esta ocasión, cuando Anaya concluye su relato sobre dicha jornada, se limita a seguir adelante y a marcar el tema nuevo con un título corriente¹³. De hecho, este epígrafe constituye uno de los pocos paratextos de la obra, sin contar las notas marginales, lo que indica la necesidad por parte del autor de ubicar de algún modo esta parte dentro del conjunto. En la tabla siguiente hemos indicado la estructuración del *Compendio de la constancia* según los distintos temas tratados por Ayala, para mostrar tanto la variedad de los mismos, como las distintas idas y venidos entre unos y otros.

Folios	Contenidos
I-XII	Proemio: <ul style="list-style-type: none"> – Logros de Felipe II – Justificación de la derrota de la armada – <i>Méritos militares de Fernando Ayala</i> – <i>Defensa de los ancestros de los Ayala</i>
1r.-14v.	Ejemplos y contraejemplos del pasado: <ul style="list-style-type: none"> – Rey Creso – Juana de Nápoles – Ana Bolena – Julio César – Juana de Nápoles
14r-27r	Constancia de Segismundo II de Hungría

12. Weber de Kurlat (1966: 40).

13. «Del acabamiento de los marqueses de Saluces» (f. 131r).

27v-107v	Guerras de Italia: <ul style="list-style-type: none"> – Constancia de Fernando de Nápoles – Perseverancia de Carlos v: de Argel a Mühlberg – Vuelta a las guerras de Italia. – Elogio de los capitanes (César, Aníbal, Escipión / Gran Capitán, Juan de Austria y Parma). – Servicios militares de <i>Fernando de Ayala</i> – Panegírico del duque de Parma – Guerras de Italia: triunfo del Gran Capitán
108r-130v	Jornada de Inglaterra: <i>idas y venidas con Ayala como protagonista.</i>
131r-137r	Guerras de Italia (1528): <ul style="list-style-type: none"> – <i>Reivindicación de los Saluces</i> – <i>Peroratio de Ayala</i>

Estructura del *Compendio de la constancia*. Elaboración propia.

Estos saltos están vinculados con la presentación amplificada de ejemplos, donde encontramos los recursos típicos del género epidíctico. Podemos mencionar el empleo de la *comparatio* y el sobrepujamiento: Ayala confronta personalidades del pasado con figuras del presente, o modelos de virtud con sus contrarios. Así ocurre, por citar un ejemplo, cuando realiza una translación de la conducta de Enrique VIII, con la de los «malvados emperadores Diocleciano y Maximiano» (f. vir). Para esta confrontación de ejemplos, Fernando de Ayala inserta algunas digresiones que rompen con el ritmo narrativo de los sucesos históricos, como la detallada comparación de los sepulcros reales franceses y españoles, para señalar la preponderancia de estos últimos monarcas (ff. 106r-107v).

Asimismo, Anaya añade parlamentos tanto en su forma recta como indirecta. En el primero de los casos destaca la reproducción de una elocución de Carlos v en Argel dirigida «a los tudescos en alemán» (f. 48v). En este caso, Ayala indica que parte de «unas relaciones que me dejó Iuan de Gaona» (f. 49r) para añadir al texto un discurso emitido por el Emperador, que sirve como nuevo ejemplo de constancia¹⁴. Así, pese al fiasco de la

14. En la *Historia pontifical* de Illescas hallamos otra versión semejante del parlamento de Carlos V (1578, f. 384v); de hecho el propio Ayala señala que la elocución del Emperador la «escribe Illescas» de un modo «poco más o menos diferente» (fol. 49v).

campana de Argel, Carlos V no cejó en su perseverancia en los asuntos de guerra y logró posteriormente una gran victoria en Mühlberg, contra los «duteranos y duques de Saxonia y Lansgrave» (f. 50r). De hecho, Anaya contrapone dos declaraciones directas del Emperador: su parlamento en la frustrada Jornada de Argel frente al «vine, vy y Dios vençió» (f. 50r).

Además, en los momentos en que el ritmo narrativo se detiene para mostrar en detalle asuntos relacionados con combates, especialmente en la dedicada a la Invencible, la *evidentia* sirve para ilustrar el relato de forma impactante. Por ejemplo, al narrar los duros combates de Gravelinas, Anaya narra con extremo dramatismo la situación de unos remeros atrapados en la galeaza en llamas en que estaba embarcado:

A distancia de una pica, comenzaron los forzados y soldados a persuadirse que del tormento del golpe recibido y del mismo fuego no se podía dejar de ir a fondo. Y dando principio los forzados napolitanos a tristes y lamentables voces y a martillar los grillos y cadenas con fin y desseo de soltarse y de arrogarse a la mar anticipando la muerte del fuego la del agua, que no avía con tan orrenda confusión manera alguna de acudir con diligencias humanas al remedio de la galeaza, y los pilotos y marineros que la gobernaban se confundían en esta conflicto tan lleno de la misma confusión. (ff. 121Ryv)

Por último, hemos de mencionar el retrato, ya sea panegírico o en forma de vituperación. En ocasiones, más allá de la mera referencia a ciertos ejemplos o contraejemplos basados en figuras históricas, Ayala añade a su discurso digresiones conformadas por panegíricos tratados con cierto desarrollo. En este caso, destaca el extenso discurso laudatorio dedicado a Alejandro Farnesio (fols. 85r-92v). Se trata de una *laudatio* que por extenso desarrolla tanto las cualidades como militar del duque de Parma, como sus virtudes como persona. De manera, que Fernando de Ayala confecciona un retrato con componentes como los que ya hemos mencionado al tratar el uso del género demostrativo en el *compendio*. Así, hallamos tanto fórmulas de sobrepujamiento, donde la figura de Farnesio se equipara con genios militares de la talla de Aníbal, Julio César o incluso se le menciona «como otro rey Alexandro» (f. 91v), además de una estructura desmembrada, cuyas partes se engarzan con nexos internos, como «tornando al tema» (f. 91r). En este punto, lo que nos interesa es detenernos en el retrato de

sí mismo que Anaya incluye en el *Compendio de la constancia*, pues será el que otorgue mayor unidad temática y estructural a esta obra.

En estas idas y venidas que presenta el texto, siempre hay un punto para destacar los méritos de Anaya, de forma que observamos cómo entre un asunto y otro la sombra del autor se muestra de un modo recurrente¹⁵. Precisamente, no se trata de un complejo sistema de enmascaramiento, pues tanto en el proemio de la obra como en la peroración final, el autor deja claros sus objetivos: «se sirva [Felipe II] de honrarme con hacerme alguna merced, observando la loable costumbre que siempre á tenido y tiene Vuestra Magestad de premiar a quien le sirve en la guerra» (f. 135r). Lo destacable es el modo en que de forma más o menos directa es capaz de introducir su figura en el conjunto de su discurso: ya sea señalando de manera directa sus méritos militares o aludiendo a sus ancestros. A esto último responde la defensa de su abuelo, Pedro López de Ayala, participe en la revuelta comunera o la inclusión algo forzada de la sección del texto dedicada a la caída de los marqueses de Saluces. Se trata del caso que comentamos arriba, en el que de forma abrupta, y con el añadido de un título, retrocede de la Jornada de Inglaterra al conflicto en Nápoles, «que fue en el de 1528» (f. 131r). En relación con esto, debemos recordar que Margarita de Saluces fue la esposa de dicho antepasado del autor.

Este pormenor acerca al texto a otro género también híbrido como es el de las vidas de soldado. Por ejemplo, podemos traer a colación precedentes como el *Victorial* de Pedro Niño, compuesto por Gutierre Díez de Games; obra que también funciona como espejo, compilación de biografías, libro caballeresco y de viajes, pero, sobre todo, como reivindicación de la figura de Niño y su linaje¹⁶. Así pues, en el *Compendio de la constancia* hayamos diseminado alrededor del texto los principales hechos de armas relativos a Fernando de Anaya, donde su participación en la Jornada de Inglaterra se torna en asunto central. Aquí encontramos todos los tópicos

15. En la tabla precedente, hemos marcado en cursiva aquellas secciones dedicadas al autor, o a sus ancestros, para mostrar este fenómeno.

16. A este respecto, nos remitimos al trabajo de Salcedo Reyes; según esta autora: «La mezcolanza entre historiografía, biografía y autobiografía se encuentra representada, en la tradición hispánica, en obras como *El Victorial* o *Crónica de don Pero Niño*, escrita, entre 1431 y 1450, por Gutiérrez Díez de Games (h. 1379-1450), quien también habría bebido de las fuentes de la biografía caballeresca francesa para la elaboración del texto» (2021: 44).

esperables en estas relaciones soldadescas, como el lugar común del *videre*, o la preponderancia en el discurso de las fuentes directas. A propósito de esto, citamos las palabras del autor: «lo que no pude alcanzar a enterder con la vista, trabagé con toda fidilidad y diligencia por saber la verdad por personas dignas de fee» (f. 120r). De la misma forma, también hallamos el lugar común de aludir a su «corta» elocuencia, frente a los escritores más retóricos y de «confuso estilo» (f. 90v).

De igual modo, en el relato entrelazado de la Jornada de Inglaterra, como en otras relaciones similares, nos encontramos con un narrador homodiegético prácticamente ubicuo, capaz de mencionar sucesos ocurridos en toda clase de lugares y cuyo protagonismo en el mismo puede llegar a ser fundamental. Por ejemplo, Anaya se atribuye la idea de abordar el *Ark Royal* inglés, plan que hubiera resultado decisivo según el criterio del autor. Este episodio se torna fundamental para el conjunto del *Compendio de la constancia*, pues aparece tras la justificación de Ayala de su abandono forzoso de la campaña. De acuerdo al relato de Fernando de Ayala, este se hallaba en un esquife «herido en un brazo y pierna» y se vio obligado a desembarcar en la costa francesa, ya que, en la refriega, sus hombres «se arrojaron al agua sin respeto alguno» a sus órdenes (f. 125r). Aquí, Ayala retrocede en el tiempo su narración para hablar de una oportunidad táctica clave. En un momento dado de los combates, el viento en calma facilitaba un intento de abordaje a la nave insignia inglesa. Entonces, según las palabras del autor: «Como yo lo reconosçiese desde la proa, adonde tenía a mi cargo toda la mosquetería, pareçiome que tomándose aquella nave [el *Ark Royal*] se podrían tomar executivamente todas las otras quatro» (f. 128r). En consecuencia, Ayala opta por dirigirse a su superior, Hugo de Moncada, para sugerirle que «era tiempo de apretar algo más y de ganar una gran victoria» (f. 128v). Sin embargo, en última instancia, Moncada «no tenía orden del duque [de Medina Sidonia]» para acometer dicho ataque y, finalmente, las naves inglesas aprovecharon el «averse levantado el viento y cesado la calma» (f. 129r) para acometer la galeaza donde se encontraban Moncada y Ayala, con un desenlace fatal para las tropas españolas.

A través de los ejemplos descritos, comprobamos cómo las conexiones del *Compendio de la constancia* con las vidas de soldado resultan fundamentales para comprender el carácter híbrido del mismo, ya que estos textos usaban

estrategias propias de los regimientos de príncipes y también funcionaban como tratados militares. Tal como indica Salcedo Reyes:

los méritos del soldado profesional de los siglos XVI y XVII van más allá de una actitud heroica en el campo de batalla. Las guerras en la Edad Moderna precisan de individuos que destaquen por sus conocimientos técnicos, su capacidad de trazar estrategias, sus dotes de mando y un férreo liderazgo para capitanear e imponer disciplina a sus subordinados¹⁷.

Así, en el texto de Ayala no solo encontramos relatos militares protagonizados por el propio autor o ejemplos bélicos del pasado, también el *Compendio de la constancia* incluye juicios sobre diversos asuntos relativos a doctrinas militares. Asimismo, la exaltación de la figura del capitán a lo largo de la obra actúa en este mismo sentido y sirve, de nuevo, para otorgar la preponderancia a figuras como la suya. Estos aspectos son importantes, pues en el discurso epídítico, el cariz del propio *ethos* del orador resultaba crucial para prestigiar sus alabanzas o sus censuras¹⁸.

Ahora bien, para comprender de manera más profunda las estrategias de promoción y legitimde la casa y tierra de Ayala, Pedro de Ayala, se encontraba en medio de un duro litigiación de Fernando de Ayala y su linaje hay que contar con el contexto de producción de la obra. Nos hallamos ante un periodo crítico para el futuro de la casa nobiliaria del autor del *Compendio de la constancia*. Así, el hermano del autor y titular del señorío o con los Fonseca. Esta familia reclamó el señorío de Ayala alegando que el padre del autor del texto que nos ocupa, Atanasio de Ayala, «se casó con Isabel Rodríguez de Ceballos, hija de un vecino de Ampuria, de baja condición»¹⁹. En última instancia, en 1602 Felipe III creó el condado de Ayala, siendo su primer titular Antonio Francisco de Fonseca Toledo y Ayala. Es más, la composición de la obra coincidió con otro litigio fundamental para los Ayala, pues pugnaban con el duque de Lerma por el mayorazgo de Ampudia. A pesar de los procesos en que se vieron envueltos Fernando y su hermano Miguel con Francisco de Sandoval y Rojas, este se hizo con el señorío en 1597 y, como en el caso

17. Salcedo Reyes (2021: 243).

18. A este respecto, véase el estudio de Gómez Gil (2016).

19. Luengas Otaola (1983: 618).

anterior, Felipe III creó el condado de Ampudia en 1602²⁰. Sin querer acogernos en exceso a explicaciones biografistas, parece claro que la inclusión de la sección del texto dedicada a los Saluces constituía otra manera de legitimar a los suyos.

4. CONCLUSIONES

Regimiento de príncipes, discurso consolatorio, tratado militar, relación, compendio historial o vida de soldado, el *Compendio de la constancia* de Fernando de Ayala es capaz de conjugar en cierta medida todos estos marbetes. Es cierto que no podemos hablar de una obra cohesionada con total precisión a partir de un plan riguroso, más bien nos encontramos ante un texto bastante fragmentario. Ahora bien, parece manifiesto el intento de dar unidad a una serie de materiales diversos, con el fin de ofrecer a su destinatario regio un documento capaz de motivar recompensas posteriores. Al cabo, el texto de Ayala se concibe como una doble *revancha literaria*: en menor medida, el elogio de los militares expertos ante el fracaso de la Jornada de Inglaterra y, principalmente, la reivindicación de su propia figura y su linaje. De hecho, en última instancia el *Compendio de la constancia* se constituye en un panegírico de la Casa de Ayala, lo que vertebra al texto y le otorga unidad y sentido. Es más, podríamos considerar que, en cierto modo, el libro de Ayala supone una suerte de *idiotexto*: un bálsamo escrito por su autor hacia sí mismo, que debe ser constante en un momento crucial de su biografía. Blas Matamoro comentó que «toda la historia literaria avanza por hibridación»²¹; lo que es cierto es que obras menores e inclasificables como el propio *Compendio de la constancia* nos permiten adentrarnos en los muchos entresijos y motivaciones que han dado forma al hecho literario.

20. A propósito de estas circunstancias relativas a la casa de Ayala, nos remitimos a los trabajos de Luengas Otaola (1983 y 1990).

21. Matamoro (1980: 180).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Ayala, Fernando de, *Compendio de la constancia y aviso que deven tener los Príncipes y Reyes en las controversias de la guerra*, ms. 5489, Biblioteca Nacional de España.
- Bizzarri, Hugo, «La historia como exemplum en los «espejos de príncipes» castellanos», *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, 23 (2016). DOI: <<https://doi.org/10.4000/e-spania.25244>>.
- Cicerón, Marco Tulio, *El orador*, Madrid: Alianza Editorial, 2013.
- Fanego, Tomás, *Consolatoria super obitu inclyti principis Hispaniarum Iohannis de Alfonso Ortiz: introducción, edición crítica, traducción y comentario*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2015.
- Feros, Antonio, «El viejo monarca y los nuevos favoritos: los discursos sobre la privanza en el Reinado de Felipe II», *Studia Historica: Historica Moderna*, 17 (1997), pp. 11-36.
- Gómez Gil, Javier, *La retórica del vir bonus: el ethos del orador y los lenes adfectus en el De oratore de Cicerón*, Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2016.
- González-Aller, José Ignacio *et al.*, *La Batalla del Mar Océano. Volumen IV (16 febrero 1588 – 1604). Ejecución de la Empresa de Inglaterra de 1588. I*, Madrid: Ministerio de Defensa, 5 vols., 2014.
- Illescas, Gonzalo de, *Historia pontifical y cathólica*, Burgos: Martín de Victoria, 2 vols., 1578.
- Luengas Otaola, Vicente Francisco, «Tierra de Ayala. Un Señor de la Casa y Tierra de Ayala, olvidado», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, 39 (1983), pp. 609-620.
- Luengas Otaola, Vicente Francisco, «Tierra de Ayala. Cómo la Casa de Ayala perdió el Señorío de Ayala y Mayorazgo de Ampudia», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, 46 (1990), pp. 155-174.
- Matamoro, Blas, *Saber y literatura: por una epistemología de la crítica literaria*, Madrid: Ediciones de la Torre, 1980.
- Mendiola, Alfonso, «La *amplificatio* en el género epidíctico del siglo XVI», *Historia y Grafía*, 43 (2014), pp. 103-125.
- Rivadeneira, Pedro de, *Obras escogidas del padre Pedro de Rivadeneira, de la Compañía de Jesús*, Madrid: Rivadeneira, 1868.
- Rodríguez de la Flor, Fernando, *El sol de Flandes. Imaginarios bélicos del Siglo de Oro. Vol. I. La guerra barroca. Iconos del Marte hispánico*, Salamanca: Editorial Delirio, 2 vols., 2018.
- Saen de Casas, Carmen, «El arte del retrato en los *Annales* del Emperador Carlos V de Francisco López de Gómara», *Talia Dixit*, 2 (2007), pp. 67-93.

Salcedo Reyes, Inmaculada, *Las Vidas de soldados en el contexto de la autobiografía de los Siglos de Oro*, Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2021.

Suma y breve relación de los señores y señoras que han sucedido en el Señorío y Casa de Ayala y de los sucesos y acontecimientos suyos, ms. 3083, Biblioteca Nacional de España.

Weber de Kurlat, Frida, «Estructura novelesca del Amadís de Gaula», *Revista de Literaturas Modernas*, 5 (1966), pp. 29-54.

RESUMEN: El manuscrito 5.489 de la Biblioteca Nacional contiene un interesante opúsculo titulado *Compendio de la constancia que deben tener los príncipes y reyes en las controversias de la guerra*. Su autor, Fernando de Ayala, compuso el texto hacia 1588, como revulsivo literario tras el fracaso de la Jornada de Inglaterra. La pequeña obra de Ayala presenta un marcado carácter híbrido, a medio camino entre el espejo de príncipes y el género consolatorio. Sin duda, la argamasa que otorga unidad al texto se manifiesta en rasgos tanto estructurales como temáticos. En cuanto a los primeros, las estrategias del discurso epidíctico sirven para compaginar de manera orgánica los diversos componentes del *Compendio de la constancia*, en apariencia dispares y desorganizados. El empleo del género demostrativo de la retórica se encamina hacia dos fines básicos: la muestra de ejemplos virtuosos a un monarca derrotado recientemente y, en relación directa, la promoción del propio autor y su linaje nobiliario. Nuestra comunicación tiene por objetivo analizar los rasgos expuestos, con el propósito de indagar en el carácter polivalente del discurso historiográfico del siglo XVI y su capacidad para adaptarse los fines de sus cultores.

PALABRAS CLAVE: historiografía renacentista, instrucción de príncipes, retórica, vida de soldados, Jornada de Inglaterra.

CANCIONEIROS E CANTIGAS
NA CONSTRUÇÃO DAS BIOGRAFIAS
TROVADORESCAS

ANTÓNIO RESENDE DE OLIVEIRA
Centro de História da Sociedade e da Cultura - UC

NOS ANOS OITENTA DO SÉCULO PASSADO, DUAS DAS TAREFAS DA INVESTIGAÇÃO que pareciam mais urgentes para o estudo da canção trovadoresca galego-portuguesa eram, por um lado, melhorar o conhecimento das biografias de trovadores e jograis, e, por outro, resolver as dúvidas relativas à dimensão da obra de muitos deles, resultantes de múltiplos problemas atributivos deixados pelos cancioneiros e pelo seu estudo.

Em relação ao primeiro ponto, sobre o qual centraremos a nossa atenção, passado o tempo de uma geração é significativa a alteração quanto ao enquadramento histórico de muitos dos autores galego-portugueses, graças às investigações prosseguidas quer em Portugal, quer na Galiza¹.

Na clarificação das biografias que propusemos na altura, três pontos distintos orientavam o questionário que pretendia dar uma imagem cabal do autor em causa: (1) em primeiro lugar, a sua presença e colocação nos cancioneiros, com todos os problemas inerentes, quer os relativos à sua integração/colocação, quer mesmo, em casos limite, à reavaliação da

1. *Cf.*, para as mais abrangentes, Oliveira (1994); Ron Fernández (2005); Monteagudo (2008); Souto Cabo (2012).

própria obra; (2) em segundo lugar, os dados biográficos conhecidos ou conseguidos, retirados da documentação peninsular dos séculos XII-XIV ou de elementos provenientes dos próprios cancioneiros, como rubricas relativas a composições ou as próprias rubricas atributivas; (3) em terceiro lugar, as composições preservadas, que poderiam conter, também elas, indicações para a clarificação da sua cronologia ou do local onde haviam sido produzidas².

Centrando-nos apenas nos elementos fornecidos por cancioneiros e composições, propomo-nos concretizar a importância de cada um deles e a mais valia da sua conjugação tendo em vista o enriquecimento das biografias dos compositores. Atendendo aos limites de tempo a abordagem será necessariamente breve, focando-se no essencial.

1. OS CANCIONEIROS

O conhecimento progressivo da organização dos cancioneiros, ou das diferentes organizações que neles são ainda visíveis, acabou por viabilizar a definição de perfis biográficos básicos para muitos autores dos quais nos continuavam a faltar elementos documentais seguros, ou seja, o respectivo período de actividade e a sua condição social e naturalidade³. Tal resultou do facto de possuímos cancioneiros de períodos diferentes e de os últimos deles terem recolhido ainda outros cancioneiros e recolhas organizadas socialmente, bem como cancioneiros e recolhas individuais mais tardios⁴. É o que sobressairá da caracterização breve dos cancioneiros do século XIII e da primeira metade do XIV, conhecidos ou admitidos a partir de referências documentais ou de indicações retiradas dos cancioneiros mais tardios.

1. O «cancioneiro de cavaleiros» – A organização dos primeiros cancioneiros colectivos da segunda metade do século XIII sobreviveu apenas

2. Oliveira (1994: Apêndice II).

3. Oliveira (1994: ponto 1 das fichas biográficas em apêndice).

4. Referimo-nos concretamente à «compilação geral» de meados do século XIV –que identificamos com o *Livro das Cantigas* do conde D. Pedro–, ao *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (B) e ao *Cancioneiro Português da Vaticana* (V), os últimos copiados em Itália cerca de 1525 a partir dessa mesma compilação. Cf. Oliveira (1994: caps. 8.3 e 9.6); Gonçalves (2016 [1986]: 99-104).

nas cópias quinhentistas *B* e *V* ao preservarem a sua estrutura tripartida em *Cantigas de Amor*, *Cantigas de Amigo* e *Cantigas de Escárnio* e de *Maldizer*, na qual admitiam apenas compositores nobres ordenados, *grosso modo*, a partir dos mais antigos para os mais recentes (no caso deste cancionero, de autores do último terço do século XII ao último quartel do século seguinte)⁵.

2. O *Cancioneiro da Ajuda* – Na passagem do século XIII para o seguinte, ou já neste, alguém procedeu, provavelmente em Portugal, a uma cópia luxuosa do cancionero anterior⁶. Essa cópia concluiu-se, no entanto, bem cedo, pois abrangeu apenas as cantigas de amor, e mesmo nessa parte faltou a identificação dos autores e a inclusão da notação musical e de boa parte das iluminuras que deviam iniciar a obra de cada um deles. Por outro lado, esquecendo-se de que estava perante um cancionero aristocrático, o compilador concluiu-o integrando as cantigas dos clérigos Martim Moya⁷ e Rui Fernandes de Santiago.

3. O «cancioneiro de jograis galegos» – Pela mesma altura, e certamente na Galiza, imitando o «cancioneiro de cavaleiros», alguém resolveu compilar a produção dos jograis, dando origem a um cancionero jogralesco submetido à mesma organização do cancionero nobiliárquico anterior. Neste caso reunia os jograis desde Bernal de Bonaval até Airas Pais, um jogral documentado ainda nos primeiros anos do século XIV, situando o período mais activo do jogral compositor entre o primeiro quartel de duzentos e os primeiros anos do século seguinte.

4. O *Livro das Cantigas* – No segundo quartel do século XIV, o conde D. Pedro, alicerçado no «cancioneiro de cavaleiros», associa-lhe muitos cancioneros individuais de autores de finais do século XIII e da primeira metade do seguinte, juntando alguns deles numa «compilação de reis e magnates» (que constitui o acrescento maior à secção das cantigas de amor) e outros numa «compilação de clérigos» que inicia praticamente

5. Dada a limitação de espaço imposta à versão escrita das comunicações, não nos foi possível integrar um anexo sobre os cancioneros galego-portugueses medievais que tínhamos preparado para o efeito e onde nos alongávamos um pouco mais sobre cada um deles e sobre alguns dos problemas e questões em aberto.

6. Recentemente Henrique Monteagudo pôs a hipótese da sua confecção em Castela, sob Sancho IV (cf. Monteagudo 2019: 937).

7. Continuamos a identificar este autor com o nome que lhe é atribuído na maior parte das rubricas dos cancioneros.

o acrescento às cantigas de amigo⁸. Neste mesmo acrescento integra ainda as duas primeiras secções do já referido «cancioneiro de jograis galegos», razão pela qual o conhecemos hoje, juntando assim, num mesmo cancionero, trovadores, jograis e clérigos. Será um cancionero com este conjunto de características, afim do representado pelo fólio descoberto em finais do século passado com cantigas de amor de D. Dinis⁹, que, chegado a Itália no século XVI, aí será copiado dando origem aos cancioneros mais completos que conhecemos hoje, ou seja, ao *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* e ao *Cancioneiro Português da Vaticana*.

Em conclusão, integrados num percurso temporal que contempla diferentes momentos e cancioneros, quer de trovadores, quer de jograis, e múltiplos cancioneros e recolhas individuais, a ligação dos autores a cancioneros específicos e a respectiva colocação foram elementos que não poderiam deixar de ser utilizados com o objectivo de os situarmos no tempo em que terão vivido, na região mais alargada de onde terão sido naturais e, enfim, no grupo social ao qual pertenceram.

2. AS CANTIGAS

É nos cantares de escárnio e nos cantares de maldizer que se podem colher elementos mais profícuos no sentido da clarificação da biografia de um autor. Essas cantigas remetem essencialmente para a sua biografia cultural, isto é, para a sua vida adulta e para a actividade desenvolvida enquanto agentes da produção trovadoresca galego-portuguesa. Estarão aqui em causa quer o seu relacionamento mais ou menos estreito com outros autores presentes nos cancioneros, por via da participação em tenções comuns, de sátiras a outros autores ou, em sentido contrário, de sátiras que lhe são dirigidas, ou, ainda, da sua associação a colegas do ofício em ciclos satíricos direccionados para diferentes personagens dos

8. No estudo agora citado, Henrique Monteagudo associa D. Dinis ao Conde D. Pedro na recolha e integração dos novos autores que nele confluem.

9. Referimo-nos ao também chamado Fragmento Sharrer, do nome do autor que o descobriu e deu a conhecer. Vejam-se nas *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, vol. I, as comunicações de Harvey Sharrer, António J. R. Guerra e Manuel Pedro Ferreira.

círculos trovadorescos: trovadores, jograis, soldadeiras, membros da corte, clérigos, funcionários e outros cortesãos, ou outras figuras apanhadas neste rodopio da caravana trovadoresca por diferentes locais da Península¹⁰. As referências a estas figuras serão igualmente de ter em atenção, sobretudo se, já documentadas, permitem pontos de apoio cronológico para a periodização da actividade de um autor.

Para que os ciclos satíricos, por vezes com um número significativo de autores e composições, possam contribuir para a desejada clarificação de biografias individuais, será necessário precisar a dimensão do ciclo e concretizar a sua maior ou menor extensão no tempo, isto é, o seu prolongamento ao longo de um certo período ou, pelo contrário, o seu aparecimento e rápido esgotamento. A reavaliação recente das composições satíricas dirigidas a Maria Peres Balteira –da autoria de Afonso X (1 ou 2 cantigas), Fernão Velho, João Baveca, Pedro Amigo de Sevilha (2 cantigas e a resposta a Vasco Peres em tenção), Pero de Ambroa (3 cantigas), Pero Garcia Burgalês, Pero Mafaldo, Pero da Ponte e Vasco Peres Pardal (2 cantigas)– revelou que, tratando-se de composições dirigidas contra a principal soldadeira da corte do rei Sábio, elas se terão prolongado no tempo, estendendo-se talvez pelas décadas de sessenta e setenta do mesmo reinado¹¹. Esta extensão não seria, no entanto, regra geral. Se pensarmos na inspiração retirada de comportamentos associados a determinados acontecimentos, como a guerra civil de 1245-1247, ou de composições suscitadas por polémicas trovadorescas, como os cantares sobre a «ama» de João Soares Coelho, aí estaremos certamente perante ciclos satíricos associados a um tempo breve, próximo dos acontecimentos em causa¹². Estes ciclos, para além da clarificação de biografias individuais contribuem igualmente para a concretização das cortes que acolheram trovadores e jograis, e onde eles compuseram pelo menos parte dos cantares que deixaram, situando esta manifestação cultural no seu meio histórico específico. E, da presença de outros temas satíricos, seguir-se-ia uma melhor definição dos períodos de maior produtividade desses círculos.

10. Para a sociedade das cantigas vejam-se os balanços de Martins (1977: 27-112) e de Lopes (1994: 207-331).

11. Cf. Oliveira (2013: 379-399).

12. Vejam-se Vasconcelos (1924: 7-25); Ventura (2006: 231 e segs.); Correia (1996: 51-64); Correia (2016).

Não sendo tema a desenvolver neste momento, e a avaliar tão só pelos ciclos considerados de «maior celeuma» por Rodrigues Lapa¹³, a corte de Afonso X seria aquela que beneficiaria mais com uma investigação deste tipo, dada a reconhecida importância que terá tido no desencadear de boa parte dos ciclos satíricos.

Se estes ciclos colocam o autor em relação com outros trovadores e jograis, com mecenas ou com personagens exteriores ao meio trovadoresco, em determinado momento ou numa corte específica, o conjunto da produção satírica de um autor, para além de nos colocar perante os temas que suscitaram a sua atenção, poderá esclarecer, o período ou períodos em que desenvolveu maior actividade cultural e, eventualmente, o círculo ou círculos que frequentou. A título de exemplo, a análise da cronologia da obra de Afonso X, apontou para o facto de cerca de metade da sua produção satírica poder ter sido feita ainda enquanto infante, ou seja, no período anterior a 1252, embora saibamos que alguns temas foram claramente explorados pelo detentor do trono¹⁴.

Contribuindo, não tanto para a biografia dos autores galego-portugueses mas mais para o ambiente cultural que viviam e sobretudo para o conhecimento que tinham da produção trovadoresca de além-Pirenéus, merece mesmo assim uma menção a análise que tem vindo a ser feita, mais recentemente, ao conjunto das cantigas de alguns autores na busca de influências directas dessa produção. Saliento a análise feita a motivos da obra dos primeiros autores galego-portugueses, bem como a procura mais geral de influências de carácter formal –estilísticas, métricas, rítmicas ou mesmo melódicas– retiradas da obra de trovadores de diferentes regiões do ocidente. No seu estudo da imitação métrica em autores galego-portugueses, Canettieri e Pulsoni concluíam mesmo, a partir dos exemplos estudados, pelo profundo conhecimento das líricas occitânica e oitânica por parte dos compositores galego-portugueses, avançando também com alguns centros de difusão das novidades de além-Pirenéus e com os trovadores envolvidos¹⁵.

13. Lapa (1977: 187-205).

14. Cf. Oliveira (2010: 7-19); Oliveira (2014: 9-29); Oliveira (2021: 311-327).

15. Como exemplos, Miranda (2004: 79-137); Billy, Canettieri, Pulsoni e Rossell (2003: 113-165).

3. DOS CANTARES AOS CANCIONEIROS: AS RUBRICAS

A edição e o estudo do conjunto das rubricas, alicerçado no conhecimento do percurso da constituição de cancioneros e recolhas, é porventura uma das lacunas maiores da investigação sobre a canção trovadoresca galego-portuguesa. Necessários à clarificação da recolha e explicitação dos cantares, à concretização de percursos biográficos e ao conhecimento dos meios cortesãos que acolheram os trovadores, têm prevalecido os estudos ou edições parcelares, independentemente da sua reconhecida qualidade¹⁶. Tendo em conta a orientação deste trabalho, manter-nos-emos na mesma linha de abordagem, a partir de breves notas sobre algumas rubricas atributivas e explicativas, as mais esclarecedoras quanto a diferentes aspectos do percurso de alguns autores.

A passagem das composições à escrita e desta à sua integração em cancioneros colectivos, foi sendo acompanhada pela aposição de pequenos textos, desde o simples nome do autor a esclarecimentos concretos sobre a organização dos respectivos cantares ou do cancionero onde eram inseridos, e mesmo de textos relativos a algumas das composições, julgados necessários para uma leitura cabal do cantar num meio porventura menos conhecedor do ambiente em que teriam sido produzidos. Apesar de utilizarmos o nome genérico de rubricas para identificar estes textos em prosa que clarificam autorias, compilações/cancioneiros e composições, podemos desdobrá-las em expressões mais concretas, no sentido de identificar o tipo de rubricas em causa, ou seja, neste caso, rubricas atributivas, rubricas codicológicas e rubricas explicativas, consoante a sua função, cada uma delas podendo ainda assumir formas mais complexas¹⁷. As primeiras e as últimas são as que podem fornecer contributos mais valiosos para a biografia do autor em causa.

16. Sem preocupações de exaustividade, assinalam-se alguns estudos e a edição parcial de Xoán Carlos Lagares: Gonçalves (2016 [1994]: 271-282); Brea (1999: 35-50); Lorenzo Gradín (2003: 99-132); Lorenzo Gardín (2008: 405-429); Lorenzo Gradín (2009: 95-113); Lagares (2000).

17. Seguimos a tipologia adoptada para as principais rubricas por Elsa Gonçalves em estudo de 1994. Cf. Gonçalves (2016 [1994]: 271-282).

Se as rubricas atributivas na sua maioria se limitam à indicação do nome do autor, algumas procuram identificá-lo de diferentes modos, nomeadamente através da sua ligação a um familiar próximo, a um cargo, à sua categoria no contexto trovadoresco, etc. Um exemplo da ligação a um familiar é o da rubrica atributiva «Garcia Soares irmão de Martim Soares», que identificará o autor muito provavelmente com Garcia Soares da Ribeira, irmão de Martim Soares da Ribeira e documentado entre 1280 e 1311, período para que aponta igualmente a sua colocação¹⁸. A identificação pela categoria é visível no «cancioneiro de jograis galegos» onde ao nome de alguns deles vemos associada a palavra «jogral», remetendo indirectamente para a sua condição não nobre¹⁹. Acrescente-se, enfim, que esta clarificação sociológica está igualmente presente na parte dos cancioneros quinhentistas organizada por secções, dado tratar-se, como vimos, de um cancionero de cavaleiros, isto é, admitindo apenas membros dos diferentes estratos nobiliárquicos. E ao incluírem elementos que contribuem para a identificação do autor, estas rubricas desdobram-se igualmente em identificativas. No limite vemos mesmo, de repente, surgir uma micro biografia do trovador Martim Soares, justificada certamente pelo eco alcançado pelas suas composições e, conseqüentemente, de carácter excepcional: «Este Martin Soarez foy de Riba de Limha en Portugal e trobou melhor ca todolos que trobaron e ali foy julgado antr' os outros trobadores»²⁰.

Mesmo nas rubricas explicativas podem surgir elementos caracterizadores de um determinado autor, no caso de explorarem aspectos físicos ou mentais da sua personalidade ou conterem indicações quanto a eventuais cortes por ele(s) frequentadas. Um bom exemplo das segundas é a bem conhecida tenção entre Pero Velho de Taveirós e seu irmão Paio Soares, que os situa numa corte galega de primeiro plano:

18. Cf. Oliveira (1994: 350); Pizarro (1999: II, 84-86).

19. Tal acontece nas rubricas atributivas de Airas Pais, de Lourenço, de Lopo e de João, este surgindo identificado como «jograr morador em Leon».

20. *Lírica Profana*, II, 640. Esta rubrica surge (antes de B 144) na sequência de uma outra rubrica que anuncia a tenção entre Martim Soares e Paio Soares de Taveirós. Podemos pensar que esta pequena biografia deveria ter funcionado como apresentação da obra do trovador português, embora os problemas levantados pela colocação de Martim Soares nos cancioneros quinhentistas dificultem qualquer tomada de posição segura sobre o assunto (cf. Oliveira 1994: 50-52 e 386).

Esta cantiga fez Pero Velho de Taveirós e Pai Soarez, seu irmão, a duas donzelas mui fermosas e filhas d'algo assaz que andavam em casa de D. Maior, mulher de D. Rodrigo Gomes de Trastâmara. E diz que se semelhava uma a outra tanto que adur [dificilmente] poderia homem estremar [distinguir] uma da doutra; e sendo ambas um dia folgando por uma sesta em um pomar, entrou Pero Velho de suspeita [furtivamente], falando com elas. Chegou o porteiro e levantou-o então com grandes enpuxadas [safanões], e trouxe-o [deixou-o] muito mal (*Lírica Profana*, II, 876, com actualizações)

Para além de revelar a relação familiar estreita entre os dois autores e a sua presença na corte de D. Rodrigo Gomes, a rubrica centra-se na peripécia de Pero Velho: a invasão por este de uma zona resguardada do paço, o contacto verbal com duas donzelas e o seu violento afastamento do local pelo porteiro, responsável pela sua guarda. Esta situação aproxima a tenção de carácter amoroso destes autores da temática das primeiras composições satíricas da segunda geração trovadoresca galego-portuguesa onde o progressivo resguardo da mulher deixou marcas visíveis na maior parte das cantigas²¹. Neste caso é um dos trovadores que sofre na pele pela sua intrusão num espaço destinado a mulheres jovens, espaço que conhecerá nos mosteiros femininos a sua última emanção. Representará a presença dos Taveirós na corte do magnate referido, *ipso facto*, a vassalidade de ambos em relação a D. Rodrigo? A rubrica, afirmando desde logo o final violento do episódio, não parece apontar nesse sentido. E, do mesmo modo, o conhecimento que temos até hoje dos membros da nobreza que rodearam o Trastâmara, onde não se detectam os trovadores ou qualquer outro membro da linhagem.

Yara Frateschi, que se demorou na análise desta corte enquanto centro trovadoresco, terminava a obra em termos adequadamente contidos, não deixando de assinalar a rubrica em análise como o «único documento em que se adivinha um contacto mais próximo, qual seja o de frequentar a casa»²². A questão estará em saber se não terá sido tão só um contacto meramente episódico, que apenas deixou eco no cantar e no enquadramento propiciado pela rubrica; uma rubrica que, pelo episódio que relata,

21. Oliveira/Miranda (1995: III, 501-505).

22. Vieira (1999: 148).

é porventura pouco consonante com o que esperaríamos de uma corte trovadoresca.

Esta atenção, algo escarninha, pelo que se passava na corte de D. Rodrigo não foi caso isolado. Na verdade, o zelo (ou a falta dele) dos porteiros de D. Rodrigo continuou na mira dos círculos trovadorescos, extravasando do território galego. A partir de Portugal, D. Gonçalo Garcia resolveu comentar um outro episódio ocorrido igualmente na casa do Trastâmara: o rapto de Maria Rodrigues Codorniz, da linhagem de Lima. Pertencente a uma linhagem da mais alta nobreza galega implantada no território fronteiriço de Límia e familiar dos próprios Travas –era neta de Teresa Vermudes de Trava– a Codorniz encontrar-se-ia certamente sob a salvaguarda de D. Maior Afonso. O alvo da chacota é um (outro?) porteiro, chamado Fiz (Félix), que, certamente num momento de maior desatenção, deixara escapar a Codorniz e o respectivo raptor. Integramos já a composição no grupo dos cantares satíricos da segunda geração voltados para alguns comportamentos da mulher ou para novas estratégias que limitavam a sua autonomia e mesmo a possibilidade de casamento²³. Ainda muito atenta ao controle físico da mulher dentro de portas, a corte do Trastâmara parecia passar ao lado das instituições que emergiam, dentro ou fora dos meios senhoriais, para reconfigurar o enquadramento desta no contexto da linhagem. Na verdade, enquanto os mosteiros femininos tinham já iniciado o seu percurso de resguardo à mulher que não era destinada ao casamento, a «instituição» trovadoresca insinuava-se já nas cortes régias e senhoriais subvertendo os estatutos do homem e da mulher nobre e tentando apaziguar uma sociedade que reequacionara o papel de ambos na família acentuando quer o celibato feminino, quer o masculino²⁴.

A rubrica é igualmente esclarecedora do contexto da produção da cantiga: «Esta cantiga de cima fez o conde D. Gonçalo Garcia en cas D. Rodrigo Sánchez, por ua donzela que levaron a furto que avia nome Codorniz, e o porteiro avia nome Fiiz»²⁵. D. Rodrigo Sanches, que aparece

23. Oliveira/Miranda (1995: sobretudo 501-505).

24. Pizarro (1999: II, sobretudo 485-490).

25. B 455; *Lírica Profana* (I, 369-370). Dado que o cantar satírico é feito no paço de Rodrigo Sanches e este bastardo régio faleceu na lide de Gaia em 1245, e que Rui Fernandez Codorniz, pai de Maria Rodrigues, surge como alcaide de Lisboa em 1192, a composição teria sido composta talvez pelos finais dos anos trinta, altura em que sabemos que Gonçalo Garcia está igualmente activo.

aqui em função mecénática pelo facto da composição ter sido produzida na sua corte, é uma figura bem conhecida da primeira metade do século XIII português. Filho de D. Sancho I e de Maria Pais Ribeira, era portanto irmão de D. Gil Sanches, um dos trovadores mais antigos dos cancioneiros. De ambos são conhecidas as ligações aos Sousa, o que os aproximou do círculo trovadoresco que rodeou esta linhagem e terá, certamente, estimulado a produção de *Tu que ora vees de Monte-mayor*, o único cantar de D. Gil Sanches. Se de D. Rodrigo nada conhecemos que o integre no meio trovadoresco, no retrato dele deixado na inscrição do seu túmulo ecoam algumas qualidades que se adequariam ao ambiente mecénático do meio trovadoresco como a prodigalidade, a alegria e o cultivo da graça em actos e palavras²⁶.

É tempo de concluir. Tendo em conta o rápido balanço efectuado e os exemplos aduzidos, seria, à partida, pouco sensato deixar de utilizar os elementos que nos são fornecidos por cancioneiros e cantigas para esclarecer, na medida do possível, a biografia de um qualquer autor. A sua associação numa investigação de cariz biográfico —pela junção dos vestígios da sua actividade cultural, e aquilo que eles reportam, aos materiais de arquivo conseguidos—, alargando o alcance dos dados obtidos permitirá, sem dúvida, uma maior concretização de alguns aspectos dessa biografia, sejam eles de carácter pessoal, social, cultural ou político, ou se situem no âmbito dos círculos e cortes que frequentou ou de uma ou mais indicações quanto à cronologia da respectiva produção. Devolvidos, tão só, à mera documentação de arquivo, não só o empobrecimento de muitas biografias seria notório, quanto teríamos de alargar, inevitavelmente, o número de autores sem quaisquer informações credíveis quanto ao seu percurso biográfico.

Para além da resolução destes constrangimentos, não devem ser esquecidos os benefícios que poderiam ser trazidos para a identificação de autores mais problemáticos. É sabido que a identificação de alguns autores, em particular quando se dispõe apenas do seu nome e patronímico, se torna mais complexa caso a documentação revele a existência de

26. Sobre esta figura da primeira metade do século XIII português, cujo túmulo foi agora «redescoberto» nas suas quatro faces, vejam-se Barroca (2000: II/1, n.º 325) e Barroca (2013: 151-189).

homónimos coevos em diferentes regiões do noroeste peninsular. Ora, a conjugação de indicações retiradas não apenas da documentação mas também dos cancioneiros e cantigas, bem como das diferentes rubricas em prosa que os primeiros contém, poderá tornar-se decisiva para uma melhor opção entre as hipóteses em presença, graças à maior diversidade dos dados manejados e, como dissemos já, à definição do perfil de autor para o qual apontam. Em casos-limite esta confluência de dados arquivísticos, poéticos e dos cancioneiros pode mesmo dar origem a pequenos milagres de duplicação, como no caso de Pero Garcia de Ambroa e Pero de Ambroa²⁷, ou à reavaliação da obra de outros. Ambos os aspectos, e concludo, apontam mais uma vez para a importância do apoio dos cancioneiros e composições, não apenas para a clarificação da obra que o autor nos deixou, mas também para a respectiva biografia.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, vol. I, Lisboa: Edições Cosmos, 1991.
- Barroca, Mário Jorge, *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 3 vols., 2000.
- Barroca, Mário Jorge, «As quatro faces de D. Rodrigo Sanches», *Portugalia*, Nova Série, 34 (2013), pp. 151-189.
- Billy, Dominique, Paolo Canettieri, Carlo Pulsoni e Antoni Rossell, *La Lírica Galego-portoghese. Saggi di métrica e musica comparata*, Roma: Carocci editore, 2003.
- Brea, Mercedes, «De las Vidas y Razós a las rúbricas explicativas», *Estudios Románicos*, 11 (1999), pp. 35-50.
- Cancioneiro da Ajuda. Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda*, Lisboa: Edições Távola Redonda, 1994 (A).
- Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti) Cod. 10991*, Lisboa: Biblioteca Nacional-INCM, 1982 (B).
- Cancioneiro Português da Vaticana (Cód. 4803)*, Lisboa: Centro de Estudos Filológicos-Instituto de Alta Cultura, 1973 (V).
- Correia, Ângela, «O outro nome da ama. Uma polémica suscitada pelo trovador Joam Soares Coelho», *Colóquio Letras*, 142 (1996), pp. 51-64.

27. Oliveira (1987: 19-20).

- Correia, Ângela, *Ama. A importância de um nome no conhecimento sobre os trovadores medievais galego-portugueses*, Lisboa: Bibliotrónica Portuguesa, 2016.
- Gonçalves, Elsa (2016 [1986]), «Pressupostos históricos e geográficos à crítica textual no âmbito da lírica medieval galego-portuguesa: 1. ‘Quel da Ribera’ 2. A romaria de San Servando», em *Id.*, *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneros galego-portugueses*, A Coruña: Real Academia Galega, 2016, pp. 99-109.
- Gonçalves, Elsa (2016 [1994]), «O sistema das rubricas atributivas e explicativas nos cancioneros trovadorescos galego-portugueses», em *Id.*, *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneros galego-portugueses*, A Coruña: Real Academia Galega, 2016, pp. 271-282.
- Lagares, Xoán Carlos, *E por esto fez este cantar. Sobre as rubricas explicativas dos cancioneros profanos galego-portugueses*, Santiago de Compostela: edicións Laiovento, 2000.
- Lapa, Manuel Rodrigues, *Lições de Literatura medieval. Época medieval*, 9ª ed., Coimbra: Coimbra Editora, 1977.
- Lírica Profana Galego-Portuguesa*, coord. de Mercedes Brea, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro, 2 vols., 1996.
- Lopes, Graça Videira, *A Sátira nos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*, Lisboa: editorial estampa, 1994.
- Lorenzo Gradín, Pilar, «Las Razos gallego-portuguesas», *Romania*, 121 (2003), pp. 99-132.
- Lorenzo Gradín, Pilar, «Colocci, los *Lais de Bretanha* y las rúbricas explicativas em B y V», em Corrado Bologna e Marco Bernardi (ed.), *Angelo Colocci e gli Studi Romanzi*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 2008, pp. 405-429.
- Lorenzo Gradín, Pilar, «De la lírica a la historiografía e viceversa», *La Parola del Testo*, XIII/1 (2009), pp. 95-113.
- Martins, Mário, *A Sátira na Literatura Medieval Portuguesa (séculos XIII e XIV)*, Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.
- Miranda, José Carlos Ribeiro, *Aurs Mesclatz ab Argen. Sobre a primeira geração de trovadores galego-portugueses*, Porto: Edições Guarecer, 2004.
- Monteagudo, Henrique, *Letras Primeiras. O foral de Brugos de Caldelas, os primórdios da lírica trobadoresca e a emergência do galego escrito*, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2008.
- Monteagudo, Henrique, «Variación scriptolingüística e tradición manuscrita da lírica trobadoresca: as variables <nh/n> e <ss/s>», em *Estudos Linguísticos e Filológicos oferecidos a Ivo Castro*, Ernestina Carrilho, Ana Maria Martins, Sandra Pereira e João Paulo Silvestre (orgs.), Lisboa: Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, 2019, pp. 859-959.

- Oliveira, António Resende de, «A cultura trovadoresca no ocidente peninsular: trovadores e jograis galegos», *Biblos*, LXIII (1987), Coimbra, pp. 1-22.
- Oliveira, António Resende de, *Depois do Espectáculo Trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa: Edições Colibri, 1994.
- Oliveira, António Resende de, «D. Afonso X, infante e trovador II. A produção trovadoresca», *La Parola del Testo*, XIV/1 (2010), pp. 7-19.
- Oliveira, António Resende de, «A produção trovadoresca de Afonso X. 1. As sátiras à Balteira», *Medioevo Romanzo*, XXXVII (2013), pp. 379-399.
- Oliveira, António Resende de, «A produção trovadoresca de Afonso X 3. Os cantares da guerra (composições e cronologias)», *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 14 (2014), pp. 9-29.
- Oliveira, António Resende de, «A Galiza e os galegos nos cantares e na corte do Sábio», em *Afonso X e Galícia*, Mercedes Brea e Pilar Lorenzo Gradín (eds.), Santiago de Compostela: Xunta de Galicia-Centro Ramón Piñeiro, 2021, pp. 311-327.
- Oliveira, A. Resende de; José Carlos Ribeiro Miranda, «A segunda geração de trovadores galego-portugueses: temas, formas e realidades», em *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Juan Paredes (ed.), Granada: Universidad de Granada, 1995, vol. III, pp. 499-512.
- Pizarro, José Augusto de Sotto Mayor, *Linhagens Medievais Portuguesas. Genealogias e estratégias (1279-1325)*, Porto: Universidade Moderna, 2 vols., 1999.
- Ron Fernández, Xabier, «Carolina Michaëlis e os trobadores do Cancioneiro da Ajuda», em *Carolina Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, Hoje*, Mercedes Brea (coord.), Santiago de Compostela: Xunta de Galicia-Centro Ramón Piñeiro, 2005, pp. 121-188.
- Souto Cabo, José António, *Os Cavaleiros que Fizeram as Cantigas. Aproximação às origens socioculturais da lírica galego-portuguesa*, Niterói: Editora da UFF, 2012.
- Vasconcelos, Carolina Michaëlis, «Em volta de D. Sancho II», *Lusitania*, 2 (1924), pp. 7-25.
- Ventura, Leontina, *D. Afonso III*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2006.
- Vieira, Yara Frateschi, *Em Cas Dona Maior. Os trovadores e a corte senhorial galega no século XIII*, Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 1999.

RESUMO: Todos os investigadores que se têm debruçado sobre a biografia de qualquer trovador ou jogral sabem dos múltiplos problemas que elas podem levantar, num amplo arco de situações que vai da ausência completa de documentação até, em sentido contrário, ao excesso de documentos, por vezes com o aparecimento de vários candidatos coevos e provenientes de diferentes regiões

peninsulares. Neste estudo, deixando de lado a documentação e atentando apenas nos cancioneros (e respectivas rubricas) e cantigas, tentaremos uma aproximação a todas as indicações disponíveis para lá da documentação, que nos permitam um melhor controle sobre os elementos básicos que conformam qualquer biografia: cronologias, naturalidade, condição social e enquadramento cortesão ou político. Para tal, a nossa atenção dispersar-se-á pela respectiva obra e sua acomodação nos cancioneros colectivos, tentando retirar, quer destes quer das composições, em particular das cantigas de escárnio e de maldizer, todos os elementos que possam projectar alguns ou a totalidade dos elementos essenciais para o seu enquadramento histórico, e que permitam justificar, ao mesmo tempo, a obra produzida.

PALAVRAS CHAVE: trovador, jogral, cantiga, cancionero, biografia.

FLORANES, LOS «PROVERBIOS» DE SANTILLANA
Y LAS SUPUESTAS OBRAS DE
PERO DÍAZ DE TOLEDO*

GEORGINA OLIVETTO

Universidad de Buenos Aires – CONICET
& Universidad de Salamanca – IEMYRhd

Los *Proverbios* o *Centiloquio* DEL MARQUÉS DE SANTILLANA, ENCARGO DE don Juan II para su hijo, el príncipe Enrique, contienen un reducido aparato de glosas del mismo autor y un segundo aparato de Pero Díaz de Toledo, añadido posteriormente también por pedido regio¹. En el caso de este segundo cuerpo de glosas, de quien ya tradujera para el monarca un elenco de textos filosófico-morales², el comentario se extiende a la casi totalidad de las estrofas del *Centiloquio*, con una glosa «diseñada

* Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación *Alfonso de Cartagena. Obras Completas III* (PID2021 126557NB-I00) del Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades Digitales (IEMYRhd) de la Universidad de Salamanca.

1. Para información bibliográfica completa, *vid.* Weiss (2013: 210-213, *items* A10 y A11). Para una última revisión de la localización de las glosas en manuscritos e impresos, Russo (2016). Para los contenidos y el lugar de este texto en la formación del príncipe don Enrique, *vid.* Herrero Prado (2001: 12-20) y Taylor (2009).

2. Como el mismo Díaz de Toledo declara en el prólogo a los *Proverbios de Séneca* (en verdad pseudo-Séneca): «Muy poderoso rey e señor mandó a mí, omill siervo vuestro, la preclara majestad vuestra que traduxiese en nuestro lenguaje los *Proverbios de Séneca* e

para suplementar, no reemplazar», como bien indica Weiss (2013: 212), las propias de Santillana.

La convivencia de la doble glosa historial (Santillana) y ético-moral (Díaz de Toledo) implica, sin embargo, un problema tanto en su *dispositio* como en su atribución. Problema que se torna más complejo desde el momento en que, como advierte Russo (2016) a propósito de la filiación del testimonio 657 de la Biblioteca Lázaro Galdiano (*ML3*), el número de glosas atribuidas al Marqués, con excepción de un núcleo fijo que no supera la veintena, fluctúa en la transmisión manuscrita y en la impresa. Tal situación respondería, en principio, a los avatares del proceso de copia, que no asegura siquiera que las glosas de Santillana consten de manera regular en los testimonios que solo acreditan la fase previa a la intervención de Pero Díaz. Y si bien es común que tanto manuscritos como impresos, una vez incorporado el segundo aparato, coloquen a la cabeza de cada glosa los epígrafes «El Marqués» o «El Doctor» para evitar posibles confusiones, dos testimonios manuscritos calificados –los posibles descendientes del denominado «cancionero de escritorio» de Santillana³–, no reflejan esta práctica y los que sí la adoptan no siempre lo hacen de manera coincidente.

El acceso a los paratextos de Pero Díaz de Toledo también se torna complejo para el lector moderno, ya que las glosas atribuidas al Marqués se publican habitualmente junto al texto central de los *Proverbios*, pero no las del Doctor, que solo aparecen de manera fragmentaria al pie de alguna edición aislada, como la de Pérez Priego (1991: 99-157). Para acceder a ellas en su totalidad, mediando estos inconvenientes de asignación, es preciso recurrir a manuscritos e impresos antiguos –muchos de ellos ahora digitalizados– o a las transcripciones de Cátedra y Coca Senande (1990: 147-239) sobre el ms. 2655 de la Biblioteca General Histórica de la

el libro que compuso que se intitula *De las costumbres* e así mesmo ciertas actoridades notables de la philosophía moral de Aristóteles que fueron sacadas de la traslación arábica en latín, porque en estos tres tractados quasi están las reglas e doctrina de todo el bueno e polydo bevir de los omnes» (Riss 1979: 4); para estos textos y la relación de Díaz de Toledo con Santillana, *vid.* Round (1993: 99-105); para su labor traductora en general, Alvar y Lucía Megías (2009: 76-82).

3. Ms. 2655 de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca (*JA8*) y ms. 3677 de la Biblioteca Nacional de España (*MN8*); *vid.* Pérez Priego (2002: 848-851 y 2010: 39-52).

Universidad de Salamanca y de Severin (2000: 44-125) sobre el ms. 86-6-10 de la Biblioteca Colombina de Sevilla. No puede tomarse en cuenta la antigua edición de Francisco Xavier de Villanueva (1787)⁴ pues, aunque da preferencia a las glosas de Díaz de Toledo y curiosamente omite las de Santillana, ofrece solo una compilación, adaptación y modernización del texto en base a una «edición gótica», que por la coincidencia en el título podría corresponderse con Salamanca, c. 1500⁵. Tampoco posee entidad editorial la muy citada de Menéndez Pelayo (1944), quien redacta el estudio introductorio pero luego reproduce a Villanueva hasta con sus preliminares⁶. Y como mera reproducción, con mínimas actualizaciones ortográficas, también debe contarse la salida de la imprenta de Fermín Villalpando (1799), que incluye introducción y glosas del Doctor, pero no innova respecto de la edición de 1594, que adopta como modelo⁷.

4. Villanueva (1787, Prólogo): «La edición Gótica, que se hizo de ellos, ha corrido sin alteracion hasta el presente; y como en aquellos tiempos habia otras leyes, que hoy están abolidas en España, ha sido necesario moderarlos, suprimirlos en algunas partes, y en otras darlos mas vigor, segun lo requiere la prudencia en el tiempo y circunstancias de estos dias. He procurado no alterar el orden, espíritu y estilo, que tiene el exemplar gótico; pero sí, me ha parecido conveniente omitir muchos períodos, que hacen pesada su lectura, por ser expresiones duplicadas, solamente con la diversidad de voces; y por esta misma razon he suprimido algunos Proverbios, que no son mas que confirmacion y exemplo de la doctrina fundamental». Para la labor intelectual de Villanueva, *vid.* Escalante Varona (2020).

5. Edición sin indicaciones tipográficas pero de [Salamanca, Juan de Porras, c. 1500], acompañada por el *Tractado de prouidencia contra fortuna* de Diego de Valera; *vid. infra* en Bibliografía citada. La portada lleva la lección «Eñigo» tal como se lee, por ejemplo, en el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Portugal, INC. 1315, a diferencia del corregido a pluma «Yñigo» del ejemplar de Gayangos de la Biblioteca Nacional de España, INC/2296; *vid.* BETA manid 1922. Para la identificación de los incunables salmantinos *sine notis* con el taller de la familia Porras, *vid.* Varona García (1994) y López Varea (2017 y 2022).

6. Son breves, además, las referencias a los *Proverbios*, dentro de un estudio dedicado al total de la obra de Santillana, donde sin embargo no falta una mención elogiosa de Floranes: «Nuestro don Rafael Floranes, que trabajó con grande ahinco y fortuna en la corrección del texto de estos *Proverbios*, muy estragados en las antiguas ediciones» (Menéndez Pelayo, 1944: 43 y 69-72, la cita en p. 71).

7. Villalpando se refiere a Amberes, Martín Nucio, 1594, de donde también toma las *Coplas* de Manrique con la glosa en verso de Francisco de Guzmán, aunque descarta las *Coplas de Mingo Revulgo* glosadas por Fernando de Pulgar; *vid. infra* en Bibliografía citada. Para la producción impresa de Villalpando y su difusión de los «clásicos» españoles, *vid.* Sánchez Espinosa (2005: 390-392).

Este tipo de escollos ya se le habían presentado en el siglo XVIII al historiador y jurista Rafael Floranes en su intento de editar los *Proverbios* de Santillana, tarea que llevó a cabo aunque, como con casi toda su prolífica obra, sin darla finalmente a las prensas. Afortunadamente en los fondos de la Real Academia de la Historia (ms. 9-27-1/5099, Colección Floranes, Tomo 11, *MH3*)⁸ y la Biblioteca Nacional de España (ms. 11264/20, *MN34*) se conservan copias manuscritas, la primera en borradores, la segunda puesta en limpio, de los:

Proverbios en metro del Marqués de Santillana D. Íñigo López de Mendoza, escritos por encargo del Rey D. Juan II. para instrucción del Príncipe D. Henrique su hijo, con algunas glosas del mismo Marqués: todo corregido por un M.S. antiguo, e ilustrado con varias notas por D. Rafael Floranes Robles y Encinas Señor de Tavaneros, en obsequio de su Amigo el señor Doctor D. Francisco Cerdá, de la Biblioteca de S.M. &c. (*MN34*, f. 1r)

Las particularidades del «manuscrito antiguo» mencionado en esta portada son definidas por el mismo editor en el Prefacio:

En mi librería solo ay un M.S. de los Proverbios del Marques, y glosas que él les hizo, sin las del Doctor Pedro Diaz de toledo, añadidas de orden del mismo Rey D. Juan. Está en papel, y en nueve ojas: y segun el genero de letra, creo pudo escribirse acia los años 1484, pero copiandose de otro que hubiese estado formado antes de agregar toledo aquellas glosas; las quales se devieron poner no mucho antes de 1454 en que murio el Rey D Juan, que aun era vivo, quando las escribia. De otro modo sería verosimil que el M.S. las yncluiese; pero no hace mencion de ellas ni de su Autor. (*MN34*, f. 2v)⁹

8. En la guarda volante anterior consta, a lápiz, la signatura «9-27-1 | 5099», tal como se refleja en Gómez Moreno (1984: 293), Dutton (1990-1991: I, 579) y en todos aquellos que sucesivamente se basan en este repertorio. Fernández Martín (1965: 179-181) lo cataloga bajo «Est. 24. gr. 1ª. B., n.º. 18. Sign. actual: 9-27-1-5100». En los antiguos catálogos de la RAH, Rodríguez Villa (1910-1912: 135) indexa el manuscrito con la signatura «9-24-1-B-17, 9-5099» y Gómez Centurión (1915) lo hace con «Est. 24. gr. 1ª. B. n.º. 17», que así recoge BETA manid 1445: «Floranes (tomo 11): 9/5099 | *alt.* 9-24-1/5099 | olim 9-24-1 = B-17».

9. Round (1993: 101-102) precisará la fecha de redacción de las glosas de Díaz de Toledo a los años 1445-1446, tras la batalla de Olmedo y el otorgamiento del título al Marqués, y antes de asumir el Doctor («early 1446») la traducción del *Phaedo*.

A primera vista, la existencia de un testimonio de tales características, copia de uno anterior con el texto primitivo de los *Proverbios*, esto es, solo con el prólogo y las glosas de Santillana, parecería ofrecer los materiales adecuados para una fijación provisional de tal estadio del texto. Pero Floranes es consciente de que tampoco constan allí todas las intervenciones del Marqués y que, en los impresos que incluyen las del Doctor, la atribución es escasamente fiable. Por esta razón establece algunos parámetros para deslindar ambos comentarios y fijar un corpus¹⁰, que luego será tenido muy en cuenta por Amador de los Ríos (1852: CLXVIII y 69-91) en su edición de los *Proverbios*. Amador declara haber consultado el ms. de la Real Academia de la Historia para la restitución de las glosas pertenecientes al Marqués (ya que él tampoco incluye las de Pero Díaz) y, de hecho, la Biblioteca Nacional de España (ms. 19164, MN49) posee la copia que el crítico mandó hacer de estos papeles de Floranes¹¹. Una línea de trabajo que, sin dudas, acabará marcando los criterios editoriales en todo el siglo xx y lo que va del xxi, pues las ediciones, aun las más recientes, no muestran casi discrepancias respecto de las glosas seleccionadas por Amador¹².

Por otra parte, la falta del comentario de Díaz de Toledo en el «manuscrito antiguo» no impide que Floranes reconozca su entidad en el total de la obra y dedique a su autor un amplio apartado en los preliminares a la edición de los *Proverbios*¹³. Allí se ocupa de aportar precisiones y ampliaciones a la entrada de la *Bibliotheca Hispana Vetus* de Nicolás Antonio (1788, II: 253-254), aunque no siempre consigue enmendar la plana a su predecesor, por ejemplo cuando asimila a Pero Díaz de Toledo con el

10. Resumen estos criterios tanto Herrero Prado (2001: 17-18) como Russo (2018: 358), por lo que no los reiteramos.

11. Bajo el título *Miscelánea literaria de los S.XV-S.XVI*; vid. BETA manid 3654.

12. La excepción es una muy breve al Prov. 57 («Mares, segund la opinión de los gentiles, dios fue de las batallas») que este decide dejar en nota al pie y que los editores modernos suman, aunque bien podría discutirse su pertinencia. Para la labor editorial de Amador de los Ríos conviene consultar Pérez Priego (2010: 81-91).

13. «Bien quisiera yo hallarme con igual M.S. de ellas para estender el beneficio del cotejo y de las notas á esta porcion, que ya es preciso no separar de la obra del Marqués, y tambien porque así tendría justo motivo de dar aqui con mas oportunidad algunas memorias que tengo obserbadas de este Doctor. Pero no obstante, sin reparar en si es o no lugar a propósito, pondré con buena fe las que he podido rastrear; pues D. Nicolas Antonio hizo del bien corta mencion, y aun esa limitada con una censura no tan merecida como á él le pareció» (MN34, f. 4r)

homónimo canónigo de Sevilla y luego obispo de Málaga¹⁴, hijo ilegítimo del Relator, equívoco reparado por el mismo Floranes (1861: 303) en sus «Apuntamientos» a la *Tipografía Española* de fray Francisco Méndez¹⁵, pero omnipresente en la crítica hasta 1966, fecha de la iluminadora tesis doctoral de Nicholas Round. También surgen algunas referencias polémicas en el «Catalogo [sic] de las obras del Doctor Pedro Díaz» (*MN34*, ff. 6r-7v), aunque en ciertos casos Floranes se ocupa de corregirlas con más éxito.

Llaman la atención, en primer lugar, aquellas «actoridades notables de la philosophía moral de Aristóteles que fueron sacados de la traslación arábica en latín»¹⁶, que menciona Pero Díaz en el prólogo a los *Proverbios de Séneca* y que Floranes declara no haber visto ni manuscritas ni impresas, por lo que duda de su existencia. Sin embargo, en su contrapunto con Nicolás Antonio, recuerda la primacía de España en la versión latina de la *Ética* a partir del árabe, citando la de Hermann el Alemán, y sugiere con agudeza, si se piensa en la *Summa Alexandrinorum*, esta misma línea de proveniencia para el epítome traducido al castellano en el siglo xv¹⁷: «Puede que acaso fuesen en esta latinidad las autoridades notables de la

14. El mismo a quien Fernando de Pulgar (De Páiz Hernández y Martín Baños, 2022: 151-153 y 501-502) dirigió su *Letra XII*, como señala Floranes a partir de la «nueva» edición de 1775 (*MN34*, f. 5r).

15. Ya lo anotaba posteriormente en el margen de este manuscrito (*MN34*, f. 4v), como bien observa Round (1993: 102, n. 15), dato pasado en limpio en la obra de Méndez (Floranes, 1861: 303) a propósito del impreso de Sevilla 1495 de los *Proverbios de Séneca*: «Pedro Diaz de Toledo, del Consejo del Rey D. Juan II, sobrino, hijo de hermana del célebre Relator Refrendario, Secretario y consejero del mismo Rey el Doctor Fernando Diaz de Toledo [...] Este parentesco entre los dos nos lo asegura el Cronista Alonso de Palencia en su Crónica MS. del Rey D. Henrique IV (que los conoció) Año 1495 cap. XI».

16. *Vid. supra* n. 2, con la cita completa. Si bien este título permanece sin identificación precisa, Díez Yáñez (2020: 158-162), con atendibles argumentos basados en el léxico filosófico-político, relaciona a Pero Díaz con la traducción de la *Ética* contenida en el manuscrito BNE 10268, de propiedad del marqués de Santillana. Se han referido recientemente a este manuscrito, más próximo a las preferencias traductoras de Alfonso de Cartagena que a las de Leonardo Bruni o el Príncipe de Viana, Cuenca Almenar y Jiménez San Cristóbal (2024).

17. Sobre todo si la traducción de Pero Díaz se basó, como se ha supuesto, en la traducción de la *Summa Alexandrinorum* realizada en Toledo por el mismo Hermann el Alemán en 1243-1244; para este texto, sus fechas y su tradición manuscrita, *vid.* Saccenti (2010) y la reciente edición de Woerther (2020).

Ethica aristotelica que el Doctor toledo dice le mandó bolber en castellano su mecenaz el Rey D. Juan» (MN34, f. 6v).

En cuanto al texto latino de la *Ética* a partir del original griego, difundido en tiempos de Díaz de Toledo, Floranes recuerda la labor de Leonardo Bruni, no solo por su polémica con Alfonso de Cartagena, sino en razón de ser «sabio conocidissimo en castilla por su correspondencia con el Rey D. Juan; de la que hablaremos luego en una de las notas a la Prefacion del Marques de Santillana» (MN34, f. 7r). Si vamos, en efecto, a la edición de los *Proverbios*, Floranes se detiene en aquel pasaje proemial donde Santillana cita la epístola de Bruni a Juan II, cuyo texto latino fue editado inicialmente por Mehus (1741) y su traducción castellana localizada, para más certezas, en un volumen de la biblioteca del marqués de Santillana (actual BNE 10212)¹⁸. Pero Floranes, que no posee noticia de ella y lamenta que en su tiempo resulte ilocalizable, arriesga la hipótesis de que podría haber encabezado, a modo de dedicatoria, un ejemplar de la *Ética* enviado por el aretino al monarca castellano. Finalmente, la ausencia de pruebas lo lleva a buscar una referencia más tangible, como la que se encuentra en el *Nobiliario vero* (c. 1477-1485) de Ferrán Mexía:

Pero sea de esto lo que se quiera, lo cierto es que Fernan Arias Mexia en el lib. 2. cap. 33. de su Nobiliario Vero, que acavó de escribir en 1485 y se imprimio en Sevilla en 1492¹⁹, nos conserva otro fragmento del mismo escrito de Leonardo al Rey: «Ca esto (dice) nos enseña, ó á ello nos induce el excelente é sabio varon Leonardo de Arezio, en un libro que envió al Rey D. Johan, é segund que lo fallé intitulado del dicho Filosofo al señor Rey, las palabras materialmente decian ansi: Necesario

18. Editamos el texto castellano en Olivetto (2016, Apéndice), a partir de los mss. BNE 10212, ff. 17v-18v, y Biblioteca General Histórica de Salamanca 2168, f. 104rv (Hankins, 1997: n^{os} 1362 y 2274). Puede consultarse allí la bibliografía correspondiente, añadiendo González Rolán y Saquero Suárez (1999) para los contenidos del manuscrito de Santillana y su probable relación con la selección de textos enviada por Bruni a Juan II; Round (1979: 217-218) relaciona a su vez el momento histórico de la recepción y traducción de esta carta (1436) con la redacción final de los *Proverbios* (1437, fecha asentada en el *Cancionero de Martínez de Burgos*, según testimonio del propio Floranes, MN23, f. 256v).

19. La edición de Sevilla, Pedro Brun y Juan Gentil, 1492 es mencionada por Floranes (1861: 302) en la *Tipografía Española* de Méndez. Para el texto y su transmisión, *vid.* Rodríguez Velasco (1996: 296-304), Heusch (2009) y Accorsi (2011: 103-112), así como las ediciones de González-Vázquez (2013) y Martín Romero (2019).

es á todo noble saber la generacion los actos, é obras della; ca no es cosa que mas obligue al subcesor al bien vivir é bien obrar, que la buena fama de sus progenitores; ca seria torpe é vergonzosa [cosa] aceptar el patrimonio, é renunciar las virtudes (MN34, f. 14r)²⁰

Difícil saber si se trata de una traducción *ad hoc* sobre un original latino o si Mexía tuvo a la vista la versión castellana que «materialmente» cita. Lo seguro es que el texto no pertenece a las únicas dos epístolas de Leonardo Bruni a Juan II que se conservan en la actualidad²¹: ni la referida por Santillana, ni la que Zinato publica como carta-prólogo al *Isagogicon moralis philosophiae*, en base a la declaración del mismo aretino, en carta a Alfonso de Cartagena, sobre el temprano envío de este tratado por deseo expreso del rey²².

En cuanto a la cita, en primer lugar puede relacionársela con la tradición de los proverbios salomónicos: «Accipite disciplinam meam, et non pecuniam; doctrinam, magis quam aurum eligite» (*Prov* 8, 10)²³. Luego, puede enmarcársela en el muy intenso debate sobre la condición de la nobleza, en particular dentro de la postura «linajista»²⁴, si bien la índole

20. La cita del *Nobiliario* en Heusch (2000: 156), González-Vázquez (2013: 352) y Martín Romero (2019: 252). Floranes (1851: 446) repite esta información en su *Vida literaria* de Pero López de Ayala.

21. *Epp.* VII. 2 y VII. 6 (Mehus, 1741: II, 77-79 y 93-94), fechadas entre 1435 y 1436 por Baron (1928: 211-212); *vid.* Jiménez San Cristóbal (2009 [2010]: 204), quien da clara información sobre ambas. Los textos latino y castellano de la segunda epístola se encuentran en Zinato (2004: 82-85), *vid. et.* Baron (1928: 168-169).

22. «Misi uero iam pridem ad Dominum Regem Hispaniae, qui hoc per suas litteras postulauerat, libellos quosdam meos, in quibus fuit opusculum, cuius titulus est: «Isagogicon moralis philosophiae». Hoc rogo, ut uideas et ad me rescribas, quid tibi uideatur», en González Rolán y Saquero Suárez (1999: 485) y González Rolán *et al.* (2000: 332-335); *vid.* Zinato (2004: 19-22).

23. *Vid.* Zinato (2021: 271): «Existe una vulgarización de comienzos del siglo xv transmitida por el ms. 2618 de la Biblioteca Riccardiana de Florencia (*Seneca*, 2000: 256, ficha de G. Bartoletti): se trata, según informa el bibliófilo Filippo Argelati (1767: t. III, 363-364), del manuscrito (*olim*) *Banco O. II. Nr. V* (siempre de la Biblioteca Riccardiana de Florencia) que transmite una vulgarización parcial al italiano ‘in versi rimati’ de los *Proverbia Senecae* realizada por Bartolomeo (Meo) Ceffoni (primera mitad s. xv)», y nota 82: «*Proverbi di Salamone, di Seneca, in parte sono de’ maestri* (202). Sotto questo titolo, 48 distici di endecasillabi; il primo dei quali dice: «Ereditano i filliuoli l’argento e l’oro delli lor padri, ma non le virtù loro»» (Morpurgo, 1900: 32, n° 1036).

24. Sobre la postura «linajista» del *Nobiliario vero*, con el antecedente de la *Cadira de honor* de Juan Rodríguez del Padrón, frente a la ideología «concesionista» de Bartolo da

hereditaria tanto de las riquezas como de la virtud parece remitir, tras la impronta humanista de una nobleza virtuosa²⁵, al principio de la *Política* aristotélica: «ingenuitas enim est virtus et divitiae antiquae» (IV 8, 1294a 21-22), «nobiles enim esse videntur, quibus existunt progenitorum virtus et divitiae» (V 1, 1301b 3-4)²⁶, concepto alegado y debatido, entre otros muchos, por Dante²⁷ y por Bartolo da Sassoferrato²⁸.

Valga recordar en este punto que Leonardo Bruni también fue traductor al latín de la *Política* y que, atendiendo a los inventarios de Isabel la Católica y al ms. e.II.11 de la Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial, idiógrafo con las armas de Castilla y León en la portada, el mismo Bruni habría enviado un ejemplar de su texto a Juan II²⁹. Podríamos

Sassoferrato, *vid.* Arriaza (1980: caps. III y IV), así como Martín Romero (2012 y 2015) y Heusch (2009).

25. *Vid.* Heusch (2002: 204): «La *fama* est l'équivalent abstrait des biens matériels que l'on laisse en héritage. Elle devient par là une forme d'*heredad*». *Idem* (2009: 37): «Des œuvres comme le *De nobilitate* de Buonacco[r]so de Montemagno, traduit en toscan par Angelo Decembrio –source de la traduction espagnole du Prince de Viana– ou le *De militia* de Leonardo Bruni, également traduit pour la noblesse castillane, vont nourrir cette image idéale d'une noblesse exclusivement fondée sur la vertu de la personne, quelles que soient ses origines sociales».

26. En la traducción latina de Moerbeke (c. 1260), Susemihl (1872: 409 y 497).

27. Dante, *Monarchia*, II, iii, 4-7: «Sed constat quod merito virtutis nobilitantur homines, virtutis videlicet proprie vel maiorum. Est enim nobilitas virtus et divitiae antiquae, iuxta Phylosophum in *Politicis*; et iuxta Iuvenalem: nobilitas animi sola est atque unica virtus» (Ricci, 1965: 176). Sobre el recorrido de esta sentencia, desde la *Sátira* VIII de Juvenal hasta la reformulación de la *Política* con los comentarios de Tomás de Aquino y Alberto el Grande, *vid.* Contamine y Contamine (2003) y Castelnuovo (2008 y 2010).

28. Bartolo da Sassoferrato, *De dignitatibus* (§47): «Preterea eorum diffinitiones [*var.* Prima predictorum diffinitionem] ponit philosophus V *Politicorum* [*var.* Ethicorum] circa primum ubi ait sic: nobiles enim esse videntur quibus assistunt progenitorum virtus et divitiae», *apud* Accorsi (2011: 354), a propósito de la referencia de Diego de Valera, contrincante teórico de Mexía, en el *Espejo de verdadera nobleza*, cap. 1: «De las quales la primera opinion fue que antiguas riquezas y heredamientos con buenas costumbres e regimientos fazen al onbre noble. De aquesta opinion quien fuese comencador no lo leo, salvo que Bartulo en el tractado susodicho dize que un enperador, sin fazer mencion de su nonbre; lo qual dize que se no falla en el cuerpo del derecho, mas en algunas particulares istorias. Aristotiles parece tener aquesta opinion en el quinto de los *Posteriores*, onde dize: «Nobles parescen ser aquellos cuyos progenitores virtuosos fueron e ricos» (Accorsi, 2011: 294).

29. Códice donde podemos leer ambos pasajes en la versión de Bruni: «Nobilitas enim est antiquae diuicie et uirtus» (f. 37r, con marca en el margen y manecilla) y «Videntur

preguntarnos, al menos, si Mexía nos dejó en este pasaje el rastro de otra epístola-dedicatoria bruniana.

Por fin, nos interesa observar que en el catálogo de las obras del Doctor Pero Díaz de *MN34* (ff. 6r-7v) no se incluye, como sí ocurre en *MH3* (ff. 285r-288v), un largo recuento de «obras supuestas», por lo que el producto final se aligera y perfecciona pero nos priva de una serie de curiosas observaciones acerca de las traducciones castellanas de Séneca o pseudo-Séneca. Floranes reprocha a Nicolás Antonio haber asumido este corpus como anónimo, para luego, llevado por la evidencia de los *Proverbios de Séneca*, extender la paternidad de Pero Díaz a toda la colección, desde las *Epístolas a Lucilio* hasta aquellos títulos que, como bien sabemos –y Floranes comprueba sobre las ediciones de Sevilla 1491 y Toledo de 1510–, corresponden a los *Cinco libros de Séneca*³⁰.

Por razones cronológicas y de estilo, nuestro erudito descarta rápidamente cualquier tipo de intervención de Díaz de Toledo. Luego es contundente en la atribución: «Las citadas versiones son puntualmente del obispo de Burgos D. Alonso de Cartagena o Santa María» (*MH3*, f. 285v), basando sus argumentos en Diego Rodríguez de Almela y Fernando de Pulgar. Acude asimismo al Padre Flórez, pero le señala, como a Nicolás Antonio, no haber detectado ni estas ni otras dos obras debidas a Cartagena: «la version con proemio del libro de la Senectud de Marco Tulio», para lo que vuelve a apoyarse en una referencia del *Nobiliario vero*³¹, y el «libro de las Mugeres ilustres escrito por encargo de la Reina Doña María», tomando la recurrida cita de Alonso de Villegas en el *Fructus Sanctorum*³².

nobiles esse illi quorum maiorum uirtute et diuiciis predicti fuere» (f. 44r). *Vid.* Hankins (1997: 33, n. 379) y Ruiz García (2004: 394, D2 62).

30. «Estas ediciones son las que yo tengo», afirma en *MH3* (f. 285v), que se corresponden con Sevilla, Meinardo Ungut y Estanislao Polono, 1491 y Toledo, [sucesor de Pedro Hagenbach], 1510; Floranes (1861: 302) también hace referencia al impreso sevillano en la *Tipografía Española*. Para los impresos de los *Cinco libros*, *vid.* Olivetto (2011: 73-74), Ranero Riestra (2018) y la edición de Ranero Riestra y Valero Moreno (2019) sobre la *princeps* de Sevilla.

31. Indica el pasaje en el lib. I, cap. 46, pero no lo reproduce; corresponde a: «El rreuerendo obispo don alfonso de burgos enel prologo del libro de senedud del Tulio dize quel ver es mas noble sentido que ninguno de los otros sentidos» (Sevilla, Pedro Brun y Juan Gentil, 1492, f. b8v). *Vid.* ediciones de González-Vázquez (2013: 243) y Martín Romero (2019: 100).

32. Discurso 46 (De luxuria), 13: «Lo dicho refiere Antón Delgadillo en un libro

En suma, un acierto con Cicerón y un muy desafortunado yerro con el *Libro de las mujeres ilustres*, fantasma bibliográfico que se replicará por años hasta la alerta de Accorsi (2010) sobre la confusión con el ítem «Tractado de las mugeres» de la *Copilación de algunos dichos de Séneca* de Cartagena.

Floranes enumera seguidamente los cinco libros de Séneca y emite los siguientes juicios³³:

Primero, que el *Libro de la vida bienaventurada* es auténtico del autor latino e incluye al final una sección del tratado *De otio*, con el debido reconocimiento a Justo Lipsio, quien ya en su primera edición senequiana de 1605 estableció la correcta división de estos diálogos fragmentarios.

Segundo, que el *Libro de las artes liberales* no es, en efecto, un libro sino, como ya había advertido Nicolás Antonio (1788, II: 253), la *Epístola* 88 a Lucilio.

Tercero que, como también percibiera Nicolás Antonio (*ibidem*), el *Libro de amonestamientos y doctrinas* no pertenece a Séneca, sino que constituye «una colección de preceptos morales y políticos, semejantes a los Proverbios [...] los cuales el colector tomó de Séneca y de otros muchos autores cristianos y gentiles como mejor le vinieron» (MH3, f. 286r), aunque sin llegar en su tiempo a relacionar esta compilación con el apócrifo *De legalibus institutis*³⁴.

Cuarto, que el que se denomina *Libro primero de providencia* («suponiendo que aya segundo de la misma»), es todo lo que se conserva escrito por Séneca bajo este título.

que anda de mano *De mugeres ilustres*, y dize que sacó lo más que en él escribe de otro que hizo don Alfonso de Santa María, obispo de Burgos, a instancia de la reina doña María. Los nombres del doctor y de su muger po- ne / (258r) / allí este autor» (Aragüés Aldaz, 1998).

33. Por no poder extendernos aquí, remitimos a Olivetto (2011: 41-92) para toda la información y bibliografía referidas a las traducciones de Séneca de Alfonso de Cartagena y su compleja transmisión manuscrita, donde se resumen desde las primeras noticias de Nicolás Antonio y el padre Florez, hasta los fundamentales aportes de Karl Blüher, María Morrás, Nicholas Round y Elisa Ruiz García.

34. Cf. Blüher (1983: 68-69, n. 34) acerca del *De legalibus institutis*: «En España se encuentra este florilegio, que nunca llegó a imprimirse, en un Codex de Séneca de la Biblioteca Nacional, que, en el siglo xv, perteneció al Marqués de Santillana (Ms. 10238, f. 252r-253v, siglos xiv/xv). Contiene extractos de las *Declamaciones* del padre de Séneca, del *De moribus*, *De remediis fortuitorum*, de los *Proverbia*, de la *Formula vitae honestae*, de proverbios de Cecilio Balbo, etc.».

Y quinto, que el que figura en los *Cinco libros* impresos como *Libro segundo de providencia* nada tiene que ver con el *De providentia* ni con el esperable *De constantia sapientis* de las colecciones latinas, sino que presenta «un farrago de centones tomados a manera de fragmentos de diversas obras de Séneca, y aun de algunas no suyas» (MH3, f. 286r), esto es, la *Copilación de algunos dichos de Séneca* que describe preliminarmente como «una especie de Polyanthea o Diccionario alfabético» formada a pedido del rey³⁵. La confusión de un texto bajo el título de otro, según Floranes, solo podría deberse al deseo del editor o a una imperfección del modelo empleado por la imprenta, problema que procura dilucidar mediante la consulta de un testimonio manuscrito, el de la Biblioteca de Santa Cruz de Valladolid (sign. actual 338)³⁶, donde no solo advierte la existencia de otras obras faltantes en el impreso, como los *Libros de clemencia* a Nerón, sino cantidad de diferencias sustanciales y «lecciones variantes a cada paso». Y hace otra observación interesante a partir de su *collatio*, comprobada luego en estudios más recientes: Cartagena no fijó su texto sobre un único modelo de Séneca, sino que «tuvo presentes dos o más, y apuntó varias veces la diferencia de lecciones, expresando su juicio sobre las que le parecieron preferibles o de mejor sentido» (MH3, f. 286v)³⁷.

Más allá de las altas, e incluso utópicas, expectativas críticas de Floranes y el aprecio que muestra por la labor de Cartagena, a la que dedica una muy extensa sección de sus papeles y procura diferenciar con minucia de la de Díaz de Toledo, resulta notable la anticipación de muchas consideraciones que luego serán clave en los estudios senequianos y cartagenistas (de Blüher al día de hoy), así como la multiplicidad de referencias textuales

35. No lo tenía igualmente claro en un volumen previo de sus anotaciones (RAH ms. 9-27-1/5092, Colección Floranes, Tomo 4) donde, refiriéndose a la edición de Sevilla 1491, afirmaba: «es allí el quinto errado en la Ynscricion «segundo de Providencia de Dios» no siendo mas que coleccion de varios dichos y sentencias del filosofo derramadas en sus obras, puestas en castellano por Fernan Perez [de Guzmán] y adicionadas por él con notas eruditas» (Fernández Martín, 1965: 146).

36. *Vid.* descripción analítica en Olivetto (2011: 433-441). Floranes no encuentra en los *Cinco libros* impresos muchos de los textos que sí contiene el manuscrito vallisoletano por pertenecer este al tipo o familia más completo de 12 libros (δ), mientras que la tradición impresa depende enteramente del grupo más reducido de 5 libros (ε).

37. *Vid.* Olivetto (2011: 45 y 156).

que podrían seguir abriendo pesquisas sobre textos perdidos y planteando enmiendas sobre falsas atribuciones.

Igualmente notable es que estos papeles resultaran descartados en la versión final de los inéditos *Proverbios* de Santillana y solo aprovechados, muy parcialmente, en los «Apuntamientos» a la *Tipografía Española* (Floranes, 1861: 302) al tratar la imprenta en Sevilla y la edición de 1491 de los *Cinco libros de Séneca*, ratificando con *auctoritas* la autoría de Alfonso de Cartagena.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Accorsi, Federica, «La influencia de Alfonso de Cartagena en la *Defensa de virtuosas mujeres* de Diego de Valera», en *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana Modernidad*, Jimena Gamba Corradine y Francisco Bautista Pérez (eds.), San Millán de la Cogolla: CiLengua, 2010, pp. 15-23.
- Alvar, Carlos y José Manuel Lucía Megías, *Repertorio de traductores del siglo XV*, Madrid: Ollero y Ramos, 2009.
- Amador de los Ríos, José (ed.), *Obras de Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*, Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1852.
- Antonio, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Vetus, sive Hispani scriptores qui ab Octaviani Augusti Ævo ad annum Christi MD. floruerunt... Curante Francisco Perezio Bayerio*, Madrid: Viuda y herederos de Joaquín de Ibarra, 2 vols., 1788.
- Aragüés Aldaz, José (ed.), «Alonso de Villegas: *Fructus Sanctorum* y *Quinta Parte del Flos Sanctorum* (1594)», *Lemir*, 2 (1998). <<https://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Flos/Index1.html>>
- Arriaza, Armand Joseph, *Nobility in Renaissance Castile: The Formation of the Juristic Structure of Nobiliary Ideology*, Iowa: University of Iowa, 1980 (tesis doctoral).
- Baron, Hans (ed.), *Leonardo Bruni Aretino. Humanistisch-Philosophische Schriften mit einer Chronologie seiner Werke und Briefe*, Leipzig-Berlin: B. G. Teubner, 1928.
- BETA = *Bibliografía Española de Textos Antiguos* [en línea] <<http://vm136.lib.berkeley.edu/BANC/philobiblon/index.html>> [20/09/22].
- Blüher, Karl Alfred, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Madrid: Gredos, 1983.
- Castelnuovo, Guido, «Revisiter un classique: noblesse, hérédité et vertu d'Aristote à Dante et à Bartole (Italie communale, début XIIIe-milieu XIVe siècle)», en *L'hérédité entre Moyen Âge et Époque moderne. Perspectives historiques*, Maaïke van der Lugt y Charles de Miramon (eds.), Firenze: Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 105-156.

- Castelnuovo, Guido, «Juvénal et la noblesse au Moyen Âge ou les avatars d'une citation», en *Des plats pays aux cimes alpines. Hommages offerts à François Bertrand*. Tome 2, Fabrice Delrieux y François Kayser (eds.), Chambéry: Éditions de l'université de Savoie, 2010, pp. 13-27.
- Cátedra, Pedro y Javier Coca Senande (eds.), *Cancionero del Marqués de Santillana [B.U.S., Ms 2655]. II*, Salamanca: Universidad de Salamanca e Iberduero, 1990.
- Contamine, Geneviève y Philippe Contamine, «Noblesse, vertu, lignage et «anciennes richesses». Jalons pour l'histoire médiévale de deux citations: Juvénal, *Satires*, 8, 20 et Aristote, *Politique* 5, 1», en *La tradition vive. Mélanges d'histoire des textes en l'honneur de Louis Holtz*, Pierre Lardet (ed.), Paris-Tournhout: Brepols, 2003, pp. 321-334.
- Cuenca Almenar, Salvador y Montserrat Jiménez San Cristóbal, «¿Sabía griego el traductor del BNE 10268 (s. xv)?», en *La trama del texto. Fuentes literarias y cultura escrita en la Edad Media y el Renacimiento*, Pilar Lorenzo Gradín, Déborah González y Carmen de Santiago Gómez (eds.), Salamanca: La SEMYR, 2024.
- Dante Alighieri, *Monarchia*, ed. Pier Giorgio Ricci, Verona: Società Dantesca Italiana, Edizione Nazionale-Arnoldo Mondadori, 1965.
- De Páiz Hernández, María Isabel y Pedro Martín Baños (eds.), Fernando de Pulgar, *Claros varones de Castilla. Letras*, Madrid: Real Academia Española, 2022.
- Díez Yáñez, María, *Aristóteles en el siglo XV: una ética para príncipes. Liberalidad, magnificencia y magnanimidad*, Oxford: Peter Lang, 2020.
- Dutton, Brian, *El cancionero del siglo XV, c. 1360-1520*, Salamanca: Biblioteca Española del Siglo xv-Universidad de Salamanca, 7 vols., 1990-1991.
- Escalante Varona, Alberto, «Francisco Javier de Villanueva, un autor extremeño del Siglo XVIII: incógnitas críticas en la revisión de su perfil bio-bibliográfico», *Revista de Estudios Extremeños*, 76/1 (2020), pp. 473-499.
- Fernández Martín, Pedro, «Índice de los manuscritos de Floranes, en la Academia de la Historia, por Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 41 (1965), pp. 115-210.
- Floranes, Rafael de, *Vida literaria del Canciller Mayor de Castilla D. Pedro López de Ayala, restaurador de las letras en Castilla*, en *Colección de documentos inéditos para la Historia de España. Tomo XIX*, Miguel Salvá y Pedro Sainz de Baranda (eds.), Madrid: Imprenta de la Viuda de Calero, 1851.
- Floranes, Rafael de, «Apuntamientos [...] para un tratado sobre el origen de la Imprenta, su introduccion, propagacion y primeras producciones en España en el resto del siglo xv de su nacimiento. Año 1794», en *Tipografía española, ó Historia de la introduccion, propagacion y progresos del Arte de la Imprenta en España [...] Segunda edicion corregida y adicionada por don Dionisio Hidalgo*, Francisco Méndez (comp.), Madrid: Imprenta de las Escuelas Pías, 1861, pp. 269-320.

- Gómez Centurión, Félix, *Catalogación de papeletas sueltas y deterioradas de manuscritos. VI*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1915.
- Gómez Moreno, Ángel, «Signaturas de la Real Academia de la Historia. Apostilla a BOOST₃», *Dicenda*, 3 (1984), pp. 289-294.
- González Rolán, Tomás y Pilar Saquero Suárez-Somonte, «Apuntes sobre dos versiones cuatrocentistas (manuscrita e impresa) del *Isagogicon moralis disciplinae* del humanista italiano Leonardo Bruni», en *Τῆς φιλίας τάδε δώρα. Miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano*, Madrid: CSIC-Instituto de Filología, 1999, pp. 483-494.
- González Rolán, Tomás, Antonio Moreno Hernández y Pilar Saquero Suárez-Somonte (eds.), *Humanismo y Teoría de la Traducción en España e Italia en la primera mitad del siglo XV. Edición y estudio de la «Controversia Alphonsiana» (Alfonso de Cartagena vs. L. Bruni y P. Candido Decembrio)*, Madrid: Ediciones Clásicas, 2000.
- González-Vázquez, Sara (ed.), *Représentation et théorisation de la noblesse dans les traités castillans du XV^e siècle: une édition du «Nobiliario Vero» de Ferrán Mexía*, Lyon: ENS, 2013 (tesis doctoral).
- Hankins, James, *Repertorium Brunianum. A Critical Guide to the Writings of Leonardo Bruni. Volume I: Handlist of Manuscripts*, Roma: Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1997.
- Herrero Prado, José Luis «La educación del príncipe Enrique IV», *Revista de poética medieval*, 7 (2001), pp. 11-52.
- Heusch, Carlos, *La caballería castellana en la baja edad media. Textos y contextos*, Montpellier: Etilal-Université de Montpellier III, 2000.
- Heusch, Carlos, «La transmission familiale de la fama et l'infamia dans la culture chevaleresque castillane», en *Familles, pouvoirs, solidarités. Domaine méditerranéen et hispano-américain (XV^e-XX^e siècles)*, Marie-Catherine Barbazza y Carlos Heusch (eds.), Montpellier: Etilal-Université de Montpellier III, 2002, pp. 203-226.
- Heusch, Carlos, «Le chevalier Ferrán Mexía et son *Nobiliario vero* (1492): de l'imaginaire chevaleresque à la logique de l'exclusion», *Atalaya*, 11 (2009). DOI : <https://doi.org/10.4000/atalaya.598>.
- Jiménez San Cristóbal, Montserrat (ed.), *El «Isagogicon moralis disciplinae» de Leonardo Bruni y sus versiones castellanas: edición y estudio*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2009 [2010] (tesis doctoral).
- López de Mendoza, Íñigo, marqués de Santillana, *Los prouerbios de Yñigo lopes de Mendoça con su glosa [con el tractado de prouidencia contra fortuna conpuesto por diego de valera]*, Sevilla: Meinardo Ungut y Estanislaio Polono, 1494.
- López de Mendoza, Íñigo, marqués de Santillana, *Los prouerbios utilissimos del Illustre cauallero don Eñigo lopez de mendoça marques de santillana con la glosa del dicho marques e con la glosa del doctor Pero diaz de toledo. y vn tractado de prouidencia*

- contra fortuna. con los quales con poco trabajo todo ombre puede discretamente beuir y euitarse de caer en grandes yerros: e fara mucho bien: e complira e acabara las cosas de su honra*, Salamanca: Juan de Porras, c. 1500.
- López de Mendoza, Íñigo, marqués de Santillana, *Proverbios de don Íñigo lopez de mendoça: Marques de santillana*, Sevilla: Juan Cromberger, 1538.
- López de Mendoza, Íñigo, marqués de Santillana, *Proverbios de don Íñigo Lopez de Mendoça, Marques de Santillana. La obra que hizo don Iorge Manrique a la muerte del maestro de Santiago don Rodrigo Manrique su padre. Coplas de Mingo Renulgo. Lo qual todo va con sus glosas acostumbadas y corrigido y emendado de nueno*, Anvers: Martín Nucio a las dos Cigüeñas, 1594.
- López Varea, María Eugenia, «La imprenta incunable en Salamanca», en *Doce siglos de materialidad del libro. Estudios sobre manuscritos e impresos entre los siglos VIII y XIX*, Manuel José Pedraza Gracia (dir.), Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017, pp. 265-279.
- López Varea, María Eugenia, «De los impresores incunables anónimos «Printer Nebrissensis Introductiones latinae» y «Printer Nebrissensis Gramatica» a la imprenta de Alonso y Juan de Porras en la Salamanca del siglo xv», *Titivillus*, 8 (2022), pp. 51-71.
- Martín Romero, José Julio, «Bartolo de Sassoferrato y Hernán Mexía: el *Nobiliario vero* en su contexto histórico», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, Patrizia Botta (coord.), Roma: Bagatto Libri, 2012, vol. VII, pp. 25-34.
- Martín Romero, José Julio, «El origen de la nobleza según el *Nobiliario vero* de Hernán Mexía», *Bulletin of Spanish Studies*, 92/1 (2015), pp. 1-23.
- Martín Romero, José Julio (ed.), *El «Nobiliario Vero» y el pensamiento aristocrático del siglo XV*, Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2019.
- Mehus, Lorenzo (ed.), *Leonardi Bruni Arretini Epistolarum Libri VIII*, Firenze: ex Typographia Bernardi Paperinii, 1741.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (ed.), Marqués de Santillana, *Proverbios. Glosados por Pero Díaz de Toledo*, Madrid: Atlas, 1944.
- Morpurgo, Salomone, *I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze. Manoscritti italiani. Volume Primo*, Roma: Ministero della pubblica istruzione, 1900.
- Olivetto, Georgina (ed.), «Título de la amistança», *traducción castellana de Alonso de Cartagena sobre la «Tabulatio et expositio Senecæ» de Luca Mannelli*, San Millán de la Cogolla: CiLengua-Instituto Biblioteca Hispánica, 2011.
- Olivetto, Georgina, «Itinerario de la glosa en los *Proverbios del Marqués»*, *Atalaya*, 16 (2016). DOI : <https://doi.org/10.4000/atalaya.1917>.
- Pérez Priego, Miguel Ángel (ed.), Marqués de Santillana, *Poesías completas II*, Madrid: Alhambra Longman, 1991.

- Pérez Priego, Miguel Ángel, «Marqués de Santillana», en *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, Carlos Alvar Alvar y José Manuel Lucía Megías (eds.), Madrid: Castalia, 2002, pp. 843-853.
- Pérez Priego, Miguel Ángel, *Ejercicios de crítica textual*, Madrid: UNED, 2010.
- Ranero Riestra, Laura, «Los *Cinco libros de Séneca*: del manuscrito al impreso», *Revista de poética medieval*, 32 (2018), pp. 265-284.
- Ranero Riestra, Laura y Juan Miguel Valero Moreno (eds.), Alfonso de Cartagena, *Los cinco libros de Séneca*, Salamanca: Biblioteca Cartagena [en línea], 2019. <<https://bibliotecartagena.net/monografia/alfonso-de-cartagena-los-cinco-libros-de-seneca>> [10/08/2022].
- Riss, Barbara Ann (ed.), *Pero Díaz de Toledo's «Proverbios de Seneca»: an annotated edition of Ms. S-II-10 of the Escorial Library*, Ann Arbor: University Films International, 1979.
- Rodríguez Velasco, Jesús, *El debate sobre la caballería en el siglo XV. La tratadística caballeresca castellana en su marco europeo*, Salamanca: Junta de Castilla y León-Consejería de Educación y Cultura, 1996.
- Rodríguez Villa, Antonio, *Catálogo general de manuscritos de la Real Academia de la Historia*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1910-1912.
- Round, Nicholas, *Pero Díaz de Toledo; a study of a 15th century «converso» translator in his background*, Oxford: University of Oxford, 1966 (tesis doctoral).
- Round, Nicholas, «Exemplary ethics: towards a reassessment of Santillana's *Proverbios*», en *Belfast Spanish and Portuguese Papers*, P. S. N. Russell-Gebbett, N. G. Round y A. H. Terry (eds.), Belfast: Queen's University Belfast, 1979, pp. 217-236.
- Round, Nicholas (ed.), *Libro llamado 'Fedrón': Plato's 'Phaedo', translated by Pero Díaz de Toledo*, London: Tamesis, 1993.
- Ruiz García, Elisa, *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.
- Russo, Sara, «Los Proverbios del Marqués de Santillana y el manuscrito M 32-13 de la Biblioteca Lázaro Galdiano (ML3)», en *Grandes y pequeños de la literatura medieval y renacentista*, Emilio Blanco (ed.), Salamanca: el SEMYR-la SEMYR, 2016, pp. 577-590.
- Russo, Sara (ed.), *Estudio y edición del manuscrito M32.13 de la Biblioteca Lázaro Galdiano*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2018 (tesis doctoral).
- Saccenti, Riccardo, «La *Summa Alexandrinorum*. Storia e contenuto di un'epitome dell'*Etica Nicomachea*», *Recherches de Théologie et Philosophie médiévales*, 7/2 (2010), pp. 201-234.
- Sánchez Espinosa, Gabriel, «Un impresor ante la crisis de las Luces: Fermín Villalpando (1794-1830)», *Revista de Literatura*, 67/134 (2005), pp. 373-409.
- Santillana, marqués de, *vid.* López de Mendoza, Íñigo.

- Severin, Dorothy Sherman (ed.), *Two Spanish Songbooks. The «Cancionero Capitular de la Colombina» (SV2) and the «Cancionero de Egerton» (LB3)*, Liverpool-Sevilla: Liverpool University Press-Institución Colombina, 2000.
- Susemihl, Franz (ed.), *Aristotelis Politicorum libri octo cum vetusta translatione Guilelmi de Moerbeka*, Leipzig: Teubner, 1872.
- Taylor, Barry, «The success of Santillana's *Proverbios*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 86/1, (2009), pp. 37-45.
- Varona García, María Antonia, «Identificación de la primera imprenta anónima salmantina», *Investigaciones Históricas*, 14 (1994), pp. 25-33.
- Villalpando, Fermín Tadeo (ed.), *Proverbios de don Iñigo López de Mendoza de Mendoza, Marques de Santillana. Y las Coplas de D. Jorge Manrique, todo con sus glosas*, Madrid: D. Fermín Villalpando, 1799.
- Villanueva, Francisco Javier de (ed.), *Proverbios utilísimos del ilustre caballero D. Iñigo López de Mendoza, marques de Santillana, glosados por el doctor Pedro Díaz de Toledo, con los quales puede todo hombre librarse de caer en grandes errores y desempeñar sus cargos con acierto y prosperidad. [...] con un breve tratado de providencia contra la mala fortuna. Traducidos del Castellano Gótico al corriente, por Don Francisco Xavier de Villanueva*, Madrid: Imprenta Real, 1787.
- Weiss, Julian, «Vernacular Commentaries and Glosses in Late Medieval Castile, I: A Checklist of Castilian Authors», en *Text, Manuscript, and Print in Medieval and Modern Iberia: Studies in Honour of David Hook*, Barry Taylor, Geoffrey West y Jane Whetnall (eds.), New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2013, pp. 199-243.
- Woerther, Frédérique (ed.), *La «Summa Alexandrinorum». Abrégé arabo-latin de l'«Éthique à Nicomaque» d'Aristote*, Leiden-Boston: Brill, 2020.
- Zinato, Andrea (ed.), Leonardo Bruni, *Summa siquier introducción de filosofía moral. Isagogicon moralis philosophiae*, Viareggio: Mauro Baroni, 2004.
- Zinato, Andrea, «Séneca en la Edad Media: tradiciones textuales, vulgarizaciones y traducciones en las lenguas románicas», en *Tradición clásica y literatura medieval*, Elisa Borsari y Guillermo Alvar Nuño (eds.), San Millán de la Cogolla: CILengua, 2021, pp. 237-290.

RESUMEN: El interés de Rafael de Floranes por los *Proverbios* de Santillana se manifiesta en sus numerosos estudios inéditos donde, entre otros muchos problemas filológicos, procura deslindar las glosas del «Marqués» de las posteriores del «Doctor». En esta línea, dedica numerosas páginas a la figura de Pero Díaz de Toledo, que incluyen unas memorias, un rastreo de los libros citados en sus glosas y un recuento de las «Obras supuestas al Doctor Toledo» que cuestiona la atribución a este autor de algunas traducciones de Séneca. En virtud de este

problema de autoría, Floranes lleva a cabo una revisión de los testimonios (para él accesibles directa o indirectamente) de las versiones castellanas de Séneca, en especial de los *Cinco libros*, que reasigna a Alfonso de Cartagena junto con otros textos, discutibles en mayor o en menor medida. Se analiza aquí el aporte significativo de Floranes a la conformación del corpus textual de Santillana, Díaz de Toledo y Cartagena, así como su ascendiente sobre la labor editorial de Amador de los Ríos y, en consecuencia, sobre la crítica moderna.

PALABRAS CLAVE: traducción, proverbios, glosas, Séneca, Marqués de Santillana

LA CELESTINA E/EN ITALIA (1506-1515)

DEVID PAOLINI

The City College of New York

LA RECEPCIÓN DE *La Celestina* (DE AHORA EN ADELANTE, *LC*) EN LA península italiana ha sido un tema que, desde el principio, no ha interesado mucho a la crítica. Tras el parecer negativo de Benedetto Croce, que hace más de un siglo afirmó que «la letteratura spagnuola non poteva avere grande efficacia in un paese come l'Italia, che era pervenuto a una maturità spirituale non raggiunta dalla Spagna» (1917: 155)¹, muy pocos han sido los estudiosos que se han comprometido a estudiar el asunto —ni siquiera para confirmarlo o refutarlo—. Con el propósito de rellenar este vacío, se ofrece, a continuación, toda la información que ha llegado a nuestro alcance sobre las andanzas y fortunas de *LC* en la península italiana entre 1506 y 1515. Esperamos poder así ofrecer, pronto, una más amplia visión del asunto que nos pueda ayudar a dilucidar de

1. Así continúa Croce: «onde meglio s'intende piuttosto che accadesse, come accadde infatti, l'efficacia inversa, cioè della letteratura italiana sulla spagnuola. Le opere, con le quali questa si presentava a quel tempo, erano, per una parte, echi stanchi di una letteratura già sorpassata in Italia [...] e, per altra parte, libri cavallereschi sentimentali, affatto inferiori ai grandi poemi di cavalleria, che allora l'Italia creava ironizzando la cavalleria e sostituendole l'umanità dei sentimenti. Né opere come *la Celestina* o *il Lazarillo*, vivaci di osservazione realistica, potevano dare alcunché di molto nuovo al paese della novella e della commedia, e nel loro contenuto speciale non si prestavano docili al trasferimento e adattamento tra le condizioni assai diverse del costume italiano» (Croce 1917: 155-156; la cursiva es mía).

una manera más ponderada la efectiva trascendencia de la obra maestra española en la península italiana.

Una primera incursión en el asunto mencionado se presentó hace unos años en el congreso de la AHLM («Asociación Hispánica de Literatura Medieval») organizado en Catania (Paolini 2018). Allí me había ocupado, en particular, de la recepción y fortuna de la obra maestra española en la península italiana en el primer lustro del siglo xvi, centrándome en la posible representación de la obra en Roma durante las celebraciones en ocasión de la boda entre Lucrezia Borgia y Alfonso d'Este en diciembre de 1501; de la mención de la alcahueta en el *Tractado de la corte romana compuesto en lenguaje castellano* de Baltasar del Río, breve opúsculo que se publicó en la Ciudad Eterna a finales de diciembre de 1504; de la referencia a la puesta en escena de la obra que se encuentra en una edición de *LC* de 1519 conservada en la Beinecke Library de la Yale University, donde se nos dice que la «commedia fu recitata [...] l'anno M. D. Cinque [...] e la scena rappresenta Pisa»; y de la posible traducción italiana de 1505 impresa –según el catálogo de la biblioteca de Maffeo Pinelli– en Venecia.

En otro momento (Paolini 2023a), esto es durante el II Congreso Internacional del CELPYC («Círculo de estudio de la literatura picaresca y celestinesca») organizado en junio de 2022 en Nueva York, me había centrado en la fortuna de Apolonia en la literatura italiana del siglo xvi señalando cómo en el *Cinquecento* se había formado una extraña y curiosa asociación entre el nombre de la santa mencionada en *LC* y la palabra «pollastriere» o «pollastriera», término con el que se indicaba al gallinero y, al mismo tiempo, a la persona que recaudaba mensajes amorosos o, dicho con otras palabras, el correveidile. En aquella ocasión, indiqué cómo a través de un texto que nos ha llegado anónimo y sin título conocido como *Commedia in versi*, atribuido por algunos a Leonardo Strozzi y por otros a Niccolò Machiavelli –obra sobre la que volveré dentro de poco–, la santa de la oración que Celestina pide a Melibea para el supuesto dolor de muelas de Calisto se había transformado en alcahueta hasta volverse, el de Apolonia, nombre típico de medianeras y rufianas en diferentes obras italianas del siglo xvi.

Aquí me propongo reunir unos datos sobre la presencia e influencia de la obra maestra española en la literatura de la península italiana entre 1506 y 1515 empezando por la traducción de *LC* que se imprimió en Roma a finales de enero de 1506.

Como todo estudioso de *LC* sabe, la versión italiana de la obra maestra española —que, por cierto, necesitaría de una nueva edición crítica así como de estudios más detenidos de los que se le han dedicado hasta el momento— representa el estadio más antiguo, aunque indirecto, de la redacción en 21 actos puesto que, tras las tres ediciones de la *Comedia* que se imprimieron entre «1499»² y 1501, la primera edición española de la *Tragicomedia* que se conserva hoy en día es la de Zaragoza de 1507. Generalmente, en los *stemmata codicum* que se han propuesto, la crítica ha relegado la traducción italiana a un lugar bastante bajo, aunque últimamente más de una voz se ha sublevado y más de una lanza se ha roto a favor de una posición más cercana a los estadios más tempranos de la obra (Di Camillo 2021, Trovato 2022). De todos modos, dejando de lado cuestiones ecdóticas, solo querría señalar aquí unas pequeñas novedades que conciernen al texto del que estamos hablando, empezando por la localización de dos nuevos ejemplares de la traducción de 1506: a los siete ya registrados y conocidos por los principales catálogos bibliográficos, hay que añadir ahora un ejemplar que se conserva en la Biblioteca Jagiellonska de Cracovia (sign. BJ Cam. K. V. 37) y otro en la Bodmer Library de Ginebra (sin signatura) —institución donde, además, se encuentra el único ejemplar de la edición de la *Comedia de Calisto y Melibea* impreso en Toledo, por Pedro Hagenbach, en 1500—. También se han descubierto, recientemente, nuevos datos sobre el traductor de la obra, Alphonso de Hordognez. Tras un silencio de más de 50 años —poco o nada se había podido añadir a lo postulado a principios de los años 60 por Scoles (1961) y McPheeters (1961)— en un trabajo publicado recientemente por Gesiot (2019) y luego recontextualizado por Paolini (2020), se ha visto como Hordognez, al componer su dedicatoria de la traducción italiana, haya adaptado, refundido y traducido el *Decamerón* y el *Tirant lo Blanch* —dándonos, así, indirectamente, algunas informaciones sobre sus lecturas y señalándonos las posibles cortes en las que se movió—. Por otro lado, Canet (2021), en un artículo publicado hace poco, ha llamado la atención sobre un eclesiástico y palafrenero de León X llamado Alphonsus Hordogniez que, a finales de mayo de 1515, se embarcó de Venecia para ir de peregrinaje a Tierra Santa. Considerando que el Alonso Ordóñez de Valencia obtuvo la cátedra

2. Sobre los problemas de datación de la *Comedia de Calisto y Melibea* impresa en Burgos por Fadrique de Basilea, será suficiente acudir a Infantes (2007).

de Oratoria en 1515 y que la mantuvo hasta 1521, que era hombre muy versado en latín (y, tal vez, también en griego), que nada sabemos de su posible dominio del italiano, que cuando le nombraron por primera vez se le llamó «maestro» –sin ningún apelativo religioso–, y considerando también las dudas más razonables que ya había expresado Di Camillo³ al respecto... en fin, Canet concluye su investigación señalando, por un lado, la importancia de separar, de una vez, el Alphonso de Hordognez traductor de *LC* del Alonso Ordóñez profesor de Oratoria en Valencia y, por otro, la necesidad de seguir por la pista que apunta hacia la curia romana donde el Alphonso de Hordognez «familiare» de papa Julio II y el Alphonsus Hordognez peregrino y palafrenero de León X, podrían muy bien ser la misma persona. Hay, además, otro Ordóñez que hemos logrado rastrear en nuestras pesquisas: un Ordóñez canónigo, que tenía cargos en una iglesia principal de España y del cual tengo intención de ofrecer pronto más informaciones al respecto⁴.

Siguiendo con nuestro recorrido sobre la presencia y fortuna de *LC* en la península italiana, cabe mencionar la traducción al hebreo, llevada a cabo en 1507 o 1508, por el poeta, lingüista y médico de Julio II, Joseph ben Samuel Tsarfati. Lamentablemente el texto no se ha conservado y

3. «[H]ay aspectos de la vida del traductor que difícilmente puedan convenir con las muy escasas actividades intelectuales del catedrático valenciano del mismo nombre, que parecen limitarse a su enseñanza de la retórica y a su labor de editor de textos latinos [...] El Alfonso Hordóñez que traduce *La Celestina* es, en cambio, un discreto poeta en lengua italiana. No sólo traduce los versos acrósticos y las estrofas finales de Proaza en «ottava rima», una forma poética muy utilizada en la Italia de la época, sino que tiene una cierta soltura y, añadiría, experiencia, en componer sonetos. No hay que olvidar que después de Santillana ningún poeta castellano intentó cultivar esta nueva forma métrica y hay que esperar otras dos décadas para que el endecasílabo arraigue en España con Boscán y Garcilaso. No cabe la menor duda de que el Hordóñez traductor tenía un buen conocimiento de la versificación italiana; en efecto, el acróstico y las estrofas finales del corrector que Hordóñez recompone en italiano parecen indicar que no era un principiante en escribir poemas. En breve, aunque no sabemos cuál función haya tenido en la curia papal, su dominio de la lengua italiana, tanto por lo que se puede colegir de la traducción como de la prosa y versos de su propia cosecha, revela que había vivido muchos años en Italia, y no siempre en Roma, y que estaba bastante condicionado por la cultura italiana hasta el punto que posiblemente le resultaría más cómodo escribir en italiano que en castellano» (2012: 222-223).

4. Se remite, para más informaciones, al capítulo 5 de nuestro estudio que acaba de publicarse (Paolini 2023b).

solo nos ha llegado el poema introductorio del mismo autor –estudiado recientemente por Baron y Sagar García (2012)– que nos informa que había vertido al hebreo el «cuento» de Calisto y Melibea⁵. De todos modos, indirectamente nos indica la popularidad que había alcanzado la obra a los pocos años de conocerse en los círculos intelectuales romanos.

De 1508 es la edición de *Il Peregrino* de Iacopo Caviceo (1443-1511), humanista de Parma autor de diferentes obras de distinto género. Su obra más representativa, *Il Peregrino*, dedicada a Lucrecia Borgia, es un texto en prosa y en vernáculo que cuenta las desventuras del protagonista antes de realizar su deseo de unirse con su enamorada, Ginevra. Tras unas cuantas peregrinaciones que lo llevan, también, a Oriente, vuelve a Italia y en Rávena se casa secretamente con su amada. Desafortunadamente Ginevra muere unos meses después durante el parto y Peregrino fallece poco después por el dolor. Tanto Griffin (1986) como Martínez Morán (2011) han señalado los puntos de contacto entre la obra de Caviceo y *LC* y si no fuera suficiente el parecer de los estudiosos mencionados, véase el titulillo del primer capítulo de la traducción española a cargo de Hernando Díaz –primera edición 1516, aunque esta haya llegado a nosotros incompleta y citamos por la siguiente, de 1527–:

Comiença Peregrino, después de rogado, a querer contar el proceso de sus amores, los cuales cuenta al auctor por diálogo a imitación de los de Calisto y Melibea, con más honestidad aunque con menor elegancia. (Martínez Morán 2011: 31)

Otro texto que señala la compenetración de la obra maestra española en la península italiana es la ya citada *Commedia in versi*. Según Stoppelli (2018), a quien se debe la más reciente edición del texto que él atribuye al secretario florentino, su composición se terminó en 1512 o 1513. Pues bien, en este escrito, unos de los personajes principales es la alcahueta Apollonia, figura que está modelada, como ha demostrado fehacientemente el estudioso mencionado, en su contraparte española. No solo: toda una escena (II.3) sigue muy de cerca la trama del acto VI de *LC* –esto es, cuando la alcahueta vuelve de su primera embajada y le cuenta al joven enamorado su primer encuentro con Melibea–.

5. «A Poem composed by the Poet upon his Translation of the Tale of Melibea and Calisto» (Baron y Sagar García 2012: 9-10).

Señalo, por último, a *I due felici rivali*, comedia escrita por Iacopo Nardi (1476-1563) en 1513 y dedicada a Lorenzo de' Medici, duque de Urbino. Los puntos de contacto con *LC* ya habían sido apuntados por Mazzei (1922) hace ya un siglo y luego fueron examinados también por Lida de Malkiel (1958) en su estudio sobre la figura del fanfarrón en el teatro renacentista. Como recuerda esta última:

Centurio es el punto de partida del soldado o capitán fanfarrón en la comedia italiana. [En l]a primera obra en que este tipo aparece, *I due felici rivali* de Iacopo Nardi, 1513 [...] el fanfarrón Trasone, a pesar de su nombre terenciano, tiene poco del *miles gloriosus*: como ha demostrado [...] Mazzei, es un bravo de alquiler, que refleja literalmente las baladronadas de Centurio e interviene además en una escena calcada sobre aquella del acto XII [...] de *La Celestina*, en que Sempronio y Pármeno, encargados de guardar las espaldas a su amo durante la cita, se ponen de acuerdo para huir a la primera alarma. (274)

Y de hecho, una vez que Trasone, el fanfarrón de la obra de Nardi, se queda a solas con dos compañeros suyos esperando al amo Callidoro que ha ido a encontrar su amada, enseguida les confiesa su estrategia defensiva:

Hora il costume mio, cari compagni,
Qual tu, Guercio, observar maxime suoli,
Fu sempre adoperar prima i calcagni,
Dipoi la spada. E però, se elli accade,
Ciascun del campo quanto più guadagni.
Fugiamo: ecco que gente con le spade.
(Acto IV, escena III)

Además del acto XII, Mazzei recuerda otro episodio donde pueden detectarse unos préstamos literales. En el acto XVIII de *LC*, Elicia y Areúsa se dirigen a casa de Centurio con el propósito de encargarle el asesinato de Calisto y enseguida el fanfarrón les habla de sus hazañas. Así Centurio:

Si me spada dixesse lo que haze, tiempo le faltaría para hablar. ¿Quién sino ella puebla los más cimenterios? ¿Quién haze ricos los cirujanos desta tierra? [...] Veynte años ha que me da de comer. Por ella soy temido de hombres y querido de mugeres... (Russell 2001: 567)

Y poco más adelante le pregunta a Areúsa qué tipo de muerte quiere que inflija a Calisto:

Y por que más se haga todo a tu voluntad, escoge qué muerte quieres que le dé. Allí te mostraré un repertorio en que ay sietecientas y setenta species de muertes; verás cuál más te agradare. (568)

Y esto es lo que leemos en *I due felici rivali* en boca de Trasone:

Li armaroli, e i chirurgici e i bechini
 A questa franca et honorata spada
 Rendon, sacrificando, honor divini.
 Et iusto è che così la cosa vada,
 Porgendo questa guadagno a ciascuno
 Di lor, quanto a ciascuna di loro aggrada.
 Ma io so che io sarei troppo importuno
 Se io volessi di questa ora parlare,
 E pria la nocte il ciel farebbe bruno.
 Insomma, questa mi fa riguardare,
 Questa mi fa honor, questa mi dona,
 Venti anni son, da bere e da mangiare,
 Per questa ho già avanzato mia persona,
 Con più di cento par d'huomini forti,
 Tanto che 'l mondo d'altro non ragiona.
 Lassamo star adesso il dir de morti,
 Quai non posso contar, ma grassí sono
 D'intorno a' templi, i cimiteri e li horti.
 Secento spetie e più di morte dono
 A l'inimici, come fa mestiero:
 De' quali adesso un libretto compono.
 (Atto III, escena III)

En fin, estos son los datos que han llegado a mi alcance hasta el momento. Nada he encontrado en catálogos e inventarios que nos pudiera decir algo más sobre la presencia de la obra en bibliotecas particulares en los primeros quince años del siglo XVI –todo lo que he hallado es posterior... menciono, *en passant*, la colección de libros del historiador veneciano Marin Sanudo donde se han registrado dos ejemplares de *LC* (uno, tal vez, una traducción de la comedia en italiano) (Paolini 2018), y el catálogo *post mortem* de los bienes de Federico Gonzaga, duque de Mantua e hijo de Isabella d'Este, donde también se recogen dos copias de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*-. Sin embargo, mis pesquisas continúan y espero poder ampliar pronto el caudal de informaciones acerca de la fortuna, influencia y recepción de la obra maestra española en la península italiana.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Baron, Amy y Amaranta Saguar García, «Historical and Literary Influences on Tsarfati's *Poem Composed by the Poet upon His Translation of the Tale of Melibea y Calisto*», *Celestinesca*, 36 (2012), pp. 9-34.
DOI: <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.36.20144>>
- Canet Vallés, José Luis, «Alphonso Hordognez *versus* Alonso Ordóñez. Sobre el traductor de *La Celestina* al italiano», *Edad de Oro*, XL (2021), pp. 97-108.
- Croce, Benedetto, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari: Laterza, 1917.
- Di Camillo, Ottavio, «Algunas consideraciones sobre *La Celestina* italiana», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas*, P. Botta (coord.), Roma: Bagatto Libri, 2012, vol. 2, pp. 216-226.
- Di Camillo, Ottavio, «De genealogia *Celestinae* o *Celestina* antes de la *Celestina*», en *El renacimiento literario en el mundo hispánico: de la poesía popular a los nuevos géneros del humanismo*. Actas del VII Congreso Internacional de la SEMYR, 4-6 septiembre de 2018, J. Burguillo y A. Rueda Benito (eds.), Salamanca: IEMYRhd-SEMYR, 2021, pp. 25-58.
- Gesiot, Jacopo, «Ancora un plagio in Italia del *Tirant lo Blanc*: la lettera dedicatoria alla *Tragicomedia di Calisto e Melibea* (1506)», *Scripta*, 14 (2019), pp. 48-56.
- Griffin, Clive, «Giacomo Caviceo's *Libro del Peregrino*: the Fate of an Italian Wanderer in Spain», en *Book Production and Letters in the Western European Renaissance. Essays in Honour of Conor Fahy*, A. L. Lepschy et al. (eds.), London: The Modern Humanities Research Association, 1986, pp. 132-146.
- Infantes, Víctor, «El laberinto cronológico y editorial de las primitivas impresiones de *Celestina* (1497-1514). Con una *Marginalia bibliographica* al cabo», en *Actas del Simposio Internacional, 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas «Tragicomedia de Calisto y Melibea»*, 18-19 de octubre, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington, Juan-Carlos Conde (ed.), New York: HSMS, 2007, pp. 3-87.
- Lida de Malkiel, María Rosa, «El fanfarrón en el teatro del Renacimiento», *Romance Philology*, 11.3 (1958), pp. 268-291.
- Martínez Morán, Francisco José, *Edición filológica del Libro de los honestos amores de Peregrino y Ginebra (ca. 1510)*, tesis doctoral, Universidad de Alcalá de Henares, 2011. <https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/10181/Mart%C3%ADnez_Mor%C3%A1n_Francisco_Jos%C3%A9_Tesis_definitivo.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [21/01/2023].

- Mazzei, P., «Per la fortuna di due opere spagnole in Italia», *Revista de filología española*, 9.4 (1922), pp. 384-389.
- McPheteers, D. W., *El humanista español Alonso de Proaza*, Valencia: Castalia, 1961.
- Paolini, Devid, «*Celestina* e/en Italia (1500-1505)», en *Literatura Medieval (Hispánica): nuevos enfoques metodológicos y críticos*, Gaetano Lalomia y Daniela Santonocito (coords.), San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2018, pp. 339-348.
- Paolini, Devid, «Algunas nuevas sobre Alphonso Hordognez», *Celestinesca*, 44 (2020), pp. 251-264.
- DOI: <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.44.19434>>
- Paolini, Devid, «Sobre la fortuna literaria de la *pollastriera* Apolonia en la península italiana», en *Entre ingenios y agudezas: nuevos rumbos de la crítica celestinesca y picaresca*, Daniele Arciello *et al.* (eds.), Ediciones Universidad de Salamanca, 2023a. 65-72.
- Paolini, Devid, *La génesis de «La Celestina»*, Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2023b.
- Russell, Peter E. (ed.), Fernando de Rojas, *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid: Castalia, 2001.
- Scoles, Emma, «Note sulla prima traduzione italiana della *Celestina*», *Studj romanzi*, 33 (1961), pp. 157-217.
- Stoppelli, Pasquale, «*Commedia in versi* da restituire a Niccolò Machiavelli: edizione critica secondo il ms. Banco Rari 29», Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2018.
- Trovato, Paolo, «Qualche dato nuovo e qualche ipotesi sulla tradizione della *Celestina*», en «*Con llama que consume y no da pena*». *El hispanismo 'integral' de Giuseppe Mazzocchi*, A. Baldissera *et al.* (coords.), Como-Pavia: Ibis, 2022, pp. 759-798.

RESUMEN: De los numerosos estudios que se han ocupado de *La Celestina* analizando aspectos como el problema de la autoría, la cuestión del género, las fuentes, los personajes, algunos de sus temas principales como el amor, la fortuna, la magia, la muerte, y luego el éxito editorial, las traducciones, la celestinesca, etc., muy pocos se han enfocado en la recepción y fortuna de la obra maestra española en la península italiana. El presente trabajo –que continúa una investigación cuyos primeros resultados se dieron a conocer en 2016– se enfoca, en particular, en los años que van de 1506 a 1515, reuniendo y analizando todas las informaciones a nuestro alcance acerca de la fortuna italiana de la obra maestra española. Todo eso con el objetivo de aportar algún dato adicional a la *Historia de la recepción de «Celestina»* que hace años emprendió el profesor Snow.

PALABRAS CLAVE: *La Celestina*, Italia, recepción, fortuna, influencia.

GUEVARA O EL ARTE DE LA CITA DEFORMADA: UN PROCESO DE ESCRITURA

NATHALIE PEYREBONNE

Université Sorbonne Nouvelle, París

EN EL RENACIMIENTO ESPAÑOL, CUANDO ESCRIBE Y PUBLICA SUS OBRAS Antonio de Guevara, cualquier texto con alguna pretensión debe comprender y esgrimir el argumento de la *auctoritas*, es decir, apoyarse en referencias eruditas a menudo sacadas de la Antigüedad y conocidas a través de obras de primera o, a veces, de segunda mano. El eclesiástico español escribe pues amparándose de la indiscutible autoridad de autores como Plutarco¹ (en particular sus *Máximas de reyes y generales* y sus *Vidas paralelas de hombres ilustres*), Séneca (sobre todo sus *Cartas a Lucilio*), Suetonio (*Vida de los doce Césares*), Diógenes Laercio (*Vida, doctrinas y sentencias de filósofos ilustres*), Platón, ...

Pero, en aquella época, el gusto por la erudición puede acomodarse con un manejo bastante libre de ésta. ¿Cómo pues Antonio de Guevara, quien, a partir del año 1527, es cronista oficial del rey, cómo es que maneja ese sistema de referencias, cómo lo inserta en sus propios textos y en su propio sistema de argumentación, y por qué pudo este planteamiento alimentar muchas de las críticas en su contra?

1. Acerca de los vínculos entre Plutarco y Guevara, cf. Carlos García Gual (1991: 127-42).

La libertad con la que Guevara trata las referencias ha sido muy comentada. Emilio Blanco lo ha señalado en sus ediciones de los textos de Guevara². Por mi parte, para llevar a cabo las ediciones críticas bilingües del *Despertador de cortesanos* y del *Menosprecio de corte*³, he intentado identificar muchas de las referencias avanzadas por Guevara. Sólo tomaré algunos ejemplos, sin detenerme en ello, ya que esta tipología no es el objeto mismo de mi trabajo.

Guevara, primero, deforma las citas que presenta. Un fragmento del prólogo de su *Despertador de cortesanos* puede ilustrarlo:

Salustio en el libro *De Bello Jugurtino*, dice que en los hechos heroicos y las hazañas famosas no era de menor gloria el cronista que las escribía, que el Capitán que las hacía; porque muchas veces acontece que muere el Capitán que dio la batalla, y si hasta hoy vive la fama no es por lo que en él vemos, sino porque de él leemos. (Guevara 1999: 66).

Este fragmento, en realidad, no se encuentra en *La guerra de Jugurta*, sino en *La conjuración de Catilina*, texto en el que Salustio escribe :

... y así no solo se celebran muchos que hicieron cosas grandes, sino también que las escribieron de otros. Y a la verdad aunque nunca sea tan digno de gloria el que escribe como el que hace las cosas, me parece sin embargo muy difícil escribir bien una historia... (Salustio 1772: 4).

Guevara sitúa pues en una obra lo que se encuentra en otra y, sobre todo, tuerce las palabras del historiador romano para adaptarlas a su propio argumento.

Del mismo modo, en el capítulo 5 del *Despertador*, escribe:

Plutarco dice que los Reyes de Persia en los convites que hacían, al que era más honrado poníanle a su lado izquierdo, diciendo que a los que él amaba de corazón, había de asentar al lado del corazón. (Guevara 1999: 154)

Sólo hay dos pasajes de Plutarco que tratan de los asientos en la mesa, son dos preguntas del Libro I de las *Charlas de sobremesa*: «Si el que agasaja debe recostar personalmente a los invitados o depende de ellos mismos

2. Cf. Guevara (1994). Cf. también Blanco (1994).

3. Guevara (1999 y 2012).

el hacerlo» (pregunta II), «De por qué de los sitios el llamado consular obtuvo honor» (pregunta III), donde Plutarco especifica: «... distintos son los sitios estimados en los distintos pueblos: para los persas, el más céntrico, sobre el que se recuesta e rey»⁴. O sea que Guevara parte de lo que pudo escribir Plutarco pero, otra vez, modifica el discurso inicial en función de sus propias necesidades.

Por otro lado, Guevara reutiliza varias veces las mismas referencias, las repite, lo hace insertando variaciones, y puede darles significaciones diferentes. Por ejemplo, en el capítulo 19 del *Despertador*, escribe:

Plutarco, en el libro *De exilio*, dice que preguntó uno de Atenas a un egipcio, que era discípulo de un filósofo, que qué llevaba debajo de la capa cubierto, al cual respondió el egipcio: «Poco has estudiado para ser de Atenas, ¡oh ateniense!, ¿y tú no ves que por eso llevo lo que llevo abscondido, porque tú ni otro no sepáis lo que llevo?» (Guevara 1999: 414).

Con esa misma anécdota abre también Guevara el prólogo de su *Menosprecio de corte*, y entonces no la sitúa en el *Libro del exilio* sino en el *Libro de la curiosidad* del mismo Plutarco (en el que efectivamente aparece). Lo interesante es que la cita la presenta entonces con un propósito algo diferente: en el *Menosprecio*, se trata de condenar la curiosidad mientras que en el *Despertador* el autor insiste en la necesidad de conservar un secreto. O sea que Guevara ajusta las reflexiones ajenas a su propio propósito, son instrumentos adaptables y que adapta contantemente.

A veces, Guevara incluso inventa del todo sus referencias. En el prólogo de su *Despertador*, se refiere a Ovidio:

Decía Ovidio en el *Arte del amar* que es tan estrecha la ley del verdadero y no fingido amor, que en tu corazón no ha de haber otro amor sino el mío y en el mío no ha de tener otro parte, sino el tuyo... (Guevara 1999: 58).

En realidad, Ovidio en ningún momento escribe eso en el *Arte de Amar*. Lo que afirma, en varios pasajes de su obra, es más bien lo contrario, por ejemplo en ese fragmento:

4. Cf. Plutarco (1987: 57, 70).

Sufrid con paciente ánimo la presencia de un rival (...) Si le hace señas, sufrid: si le escribe, no abráis las cartas: venga ella de donde quiera, y vaya adonde le acomode. Sufren muy bien esto los maridos de sus legítimas mujeres, cerrando los ojos y fingiendo sueño (...) Dejad que queden escondidos los hurtos amorosos... (Ovidio 1822: 87)

Para tomar otro ejemplo, la primera frase del argumento del *Despertador* es:

Aulo Gelio, en el libro de las *Noches de Atenas*, dice, que muerto el gran poeta Homero, siete ciudades famosas de Grecia tomaron entre sí muy gran contienda sobre que cada una d'ellas pretendía derecho a los huesos de Homero, afirmando, y jurando que allí había nacido y allí se había criado. (Guevara 1999: 76)

Esta referencia parece haberla inventado Guevara, lo cual no le impide repetirla en el primer capítulo del *Menosprecio*:

Otro filósofo dijo que la mayor cosa del mundo era el gran poeta Homero, el cual fue en la vida tan famoso y en la muerte tan llorado, que pelearon entre sí siete muy grandes pueblos sobre quién guardaría sus huesos. (Guevara 2012: 133-134)

También inventa autores. Emiliano Blanco, en su artículo «La construcción de una identidad literaria en la corte de Carlos V: el caso de Fray Antonio de Guevara», subraya así que Cina Catulo o Sexto Queronense, citados pour Guevara, son autores imaginarios⁵.

En su estudio sobre Guevara, Augustin Redondo también subrayó algunas imprecisiones o errores de Guevara en cuanto a sus referencias, en particular en el *Relox de principes*⁶: citas inventadas, libros imaginarios, autores imaginarios, etc... O sea que ese manejo despejado de la erudición se encuentra de modo constante y en todos los textos de Guevara.

Guevara cita con frecuencia a los Antiguos, pero lo hace con poca precisión y de una manera que a muchos les puede parecer poco rigurosa. No contento con distorsionar frecuentemente sus palabras, a menudo les hace decir lo que nunca dijeron, los cita de forma incompleta o atribuye

5. Blanco (2012).

6. Redondo (1976: 553).

al uno lo que el otro pudo haber dicho. O incluso inventa la cita, el libro, el autor.

Como bien es sabido, todo esto suscitó, en su tiempo, duras críticas. En sus *Cartas censorias*⁷, probablemente redactadas en 1540, el profesor Pedro de Rúa le reprocha a Guevara su excesivo uso de figuras retóricas y sus múltiples errores, sus «historias fabulosas», para emplear sus propios términos (y eso, de paso, lo hace no sin cometer él mismo algunos errores evidentes en su crítica)⁸.

A lo largo de los siglos XVI y XVII, los estudiosos mantuvieron esta desconfianza crítica hacia las obras de Guevara. Para ilustrar esto con una ilustración tomada fuera de España, el filósofo, escritor y lexicógrafo francés Pierre Bayle escribió en su *Dictionnaire historique et critique* [1695-1696 y 1702]:

... [Guevara] fue escogido como predicador de Carlos V, y fue muy apreciado por su cortesía, su elocuencia y su ingenio. Tuvo que contentarse con la gloria que le proporcionó su soltura; pues, por haber querido escribir libros, se ridiculizó ante los buenos conocedores. Su estilo pomposo y figurativo, lleno de anáforas, no es el mayor defecto de sus obras. Un mal gusto, una falsa idea de la elocuencia le llevaron a ese precipicio; y esto fue una pequeña desgracia comparada con la extravagancia con la que se atrevió a manejar la historia. Violó las leyes más sagradas y fundamentales de la historia con una audacia que merece toda la indignación de los lectores; y demostró que nunca hubo hombre más indigno como él de la carga de cronista de Carlos V, con el que se había revestido. (Bayle 1820: 2321-322)⁹

7. Rúa (1736).

8. Cf. Redondo (1976: 562-563).

9. Texto francés: « ... [Guevara] fut choisi pour prédicateur de Charles-Quint, et il se fit extrêmement considérer par sa politesse, par son éloquence et par son esprit. Il devait se contenter de la gloire que sa langue lui acquerrait ; car, s'étant voulu mêler d'écrire des livres, il se rendit ridicule auprès des bons connaisseurs. Son style ampoulé, figuré, plein d'antithèses, n'est pas le plus grand défaut de ses ouvrages. Un mauvais goût, une fausse idée d'éloquence l'entraînèrent dans ce précipice ; et ce fut un petit malheur en comparaison de l'extravagance avec laquelle il osa manier l'histoire. Il en viola les lois les plus sacrées et les plus fondamentales, avec une audace qui mérite toute l'indignation des lecteurs ; et il fit voir que jamais homme ne fut aussi indigne que lui du caractère de chroniqueur de Charles-Quint, dont on l'avait revêtu ».

Después añade: «Pierre Rua, profesor en Soria, no permitió que la audacia de ese autor quedara impune. Argumentó con mucha fuerza contra él, como se verá en su artículo» (Bayle 1820: 323)¹⁰.

Y prosigue:

Un autor no debe otorgarse a sí-mismo reglas particulares; le corresponde conformarse con las reglas públicas: ahora bien, según las leyes públicas, en materia de lectura de la historia, se acepta como bueno lo que está confirmado por el testimonio de autores principales, y se rechaza como fábula todo lo que un moderno cuenta sobre la antigüedad, si no se encuentra en buenos historiadores. Así, fuese verdadera o falsa o dudosa para Guevara la historia antigua, hubiera tenido que referirse a lo que encontraba en ella, nada más, de lo contrario solo merecía ser tratado como un seductor público. (Bayle 1820: 324)¹¹

Otro ejemplo interesante es el de las traducciones de Guevara: ¿cómo reaccionan los traductores ante esos «errores»? Antoine Alaigre, en la primera traducción francesa del *Menosprecio* que él mismo realizó y que fue publicada en 1542¹² corrige algunas de las libertades manifiestas de Guevara, algunas atribuciones erradas, ciertas citas deformadas. Un ejemplo entre muchos, en el primer capítulo, en el escribe Guevara:

¿Por ventura no mereció más gloria el buen filósofo Sócrates por las grandes riquezas que echó en las mares que no el rey Nabucodonosor por los muchos tesoros que robó del templo?. (Guevara 2012: 134)

Y la referencia la corrige el traductor en su propio texto:

10. Texto francés: « Pierre Rua, professeur à Soria, ne laissa point impunie l'audace de cet auteur. Il écrivit très fortement contre lui, comme on le verra dans son article ».

11. Texto francés: « Un auteur ne doit point se faire des règles particulières ; c'est à lui à se conformer aux règles publiques : or, selon les lois publiques, en fait de lecture d'histoire, on reçoit pour bon ce qui se prouve par le témoignage des auteurs graves, et l'on rejette comme une fable tout ce qu'un moderne débite concernant l'antiquité, sans l'avoir lu dans de bons historiens. Ainsi, de quelque façon que Guevara considérât l'ancienne histoire ; qu'il la crût vraie, qu'il la crût fausse, qu'il la crût douteuse, il devait citer ce qu'il y trouvait, et n'alléguer que cela, faute de quoi il mérite d'être traité comme un séducteur public ».

12. Guevara (1542).

Ne meritoit pas plus de gloyre le Saige Crates, pour les richesses, qu'il jecta dedans la mer, que le roy Nabuchodonosor pour les thresors, qu'il desroba du temple ? (Guevara 2012: 36)

Guevara en efecto alude a Sócrates y no al Tebano Crates, discípulo de Diógenes quien, según algunos autores como Diogenio Laercio, echó su dinero al mar. El traductor restableció la atribución tradicionalmente aceptada, no conservó el cambio efectuado por Guevara.

O sea que se niega a reproducirlo, restablece lo que le parece ser una relación verídica a las fuentes antiguas.

Habrá que esperar finales del siglo XVIII para que estudios importantes empiecen a considerar los textos de Guevara sin ese tipo de recelo.

En 1773, el barcelonés Antonio de Capmany, en sus *Discursos analíticos...*, afirma que Antonio de Guevara es uno de los autores del Siglo de Oro que debe ser considerado modelo en cuanto al estilo¹³. Ese tipo de valoración de nuestro autor existe pues, pero sin ser muy difundido. Muchos comentaristas siguen reproduciendo los mismos reproches que desde Rúa se repiten. Horacio Chiong Rivero, en su libro titulado *The rise of pseudo-historical fiction: Fray Antonio de Guevara's novelizations*¹⁴ recuerda que Marcelino Menéndez y Pelayo a Guevara lo calificaba de «incansable cultivador de la literatura apócrifa».

Ahora bien, como hoy bien se sabe, Guevara no es una excepción en su época en cuanto al manejo de la materia erudita. El rasgo se encuentra en muchos otros autores, en España pero también fuera de España. Por ejemplo, en un autor como Rabelais. El investigador Menini Romain¹⁵ subrayó así cómo Rabelais sometía la erudición clásica a «la cómica alteración de su diligente descuido y lo interpretó como un deseo de connivencia con el lector, como guiños de conocedores que manejan el mismo idioma, el de la erudición, y que pueden pues jugar con él». Del mismo modo, el humanista francés Guillaume Budé, en su tratado *L'Institution du Prince* (1519), deforma, inventa constantemente anécdotas supuestamente sacadas de la Antigüedad¹⁶ para facilitar su propia reflexión.

13. Capmany (1785-1789, II: 139-144).

14. Rivero (2004: 2).

15. Menini (2013: 236).

16. Klinger-Dollé (2013), <https://journals.openedition.org/anabases/4100>

Se trata pues de un manejo de las referencias eruditas bastante frecuente, que algunos investigadores ya pudieron analizar. Bérengère Basset, por ejemplo, escribe:

Los humanistas utilizan fácilmente la imagen del espejo para tratar de su relación con la antigüedad. Es que su lectura del pasado depende de una concepción ciceroniana de la historia, definida como *magistra vitae*. En efecto, hay que volver a los significados del término «espejo» en la lengua del siglo XVI: al de «imagen» se añaden los de «lección, enseñanza», «modelo» y, finalmente, «tipo». Es porque proporciona lecciones para la acción y la conducta de la vida, porque proporciona modelos, que la historia se concibe como un espejo: lo que importa no es tanto la realidad y la verdad de los ejemplos como su capacidad a encarnar tipos ideales. (Basset 2013: 138)¹⁷

Los modelos antiguos se hallan pues instrumentalizados:

La antigüedad es para los humanistas un «objeto» vivo. No es pura erudición, sino que está en contacto con el presente, al que da forma y enriquece, en el ámbito público y privado, según el caso y la posición política. (Basset 2013: 147)¹⁸

En cuanto a Guevara, también ha sido apuntada su situación marginal dentro de la aristocracia española. Américo Castro aludía así a lo que sería un «complejo de inferioridad» del obispo de Mondoñedo. Desde este punto de vista, según Juan Marichal¹⁹, su uso y abuso de una erudición clásica sería una defensa, una manera de ponerse a salvo, y su osadía una manera de adoptar el comportamiento de cierta clase social, la de la aristocracia.

17. Texto francés: «Les humanistes utilisent volontiers l'image du miroir pour traiter des relations qu'ils entretiennent avec l'Antiquité. C'est qu'ils sont tributaires, dans leur lecture du passé, d'une conception cicéronienne de l'histoire, définie comme *magistra vitae*. Il faut en effet revenir aux sens que revêt le terme «miroir» dans la langue du XVI^e siècle: à celui d'«image», s'ajoutent ceux de «leçon, enseignement», de «modèle» et enfin de «type». C'est parce qu'elle délivre des leçons pour l'action et la conduite de la vie, qu'elle fournit des modèles, que l'histoire est conçue comme un miroir: important moins la réalité et la vérité des exemples que leur capacité à incarner des types idéaux.»

18. Texto francés: «l'Antiquité est pour les humanistes un «objet» vivant. Elle n'est pas pure érudition, mais est aux prises avec le présent qu'elle vient façonner et enrichir, dans les domaines publics et privés selon les cas et les positionnements politiques.»

19. Marichal (1955: 119).

Habría, pues, una dimensión eminentemente social en este manejo algo libre y al mismo tiempo abundante de la erudición clásica.

Como una postura valorizada impuesta por la aristocracia. Esta tesis la defiende también Michel Camprubi quien afirma a propósito de Guevara:

La verdad histórica no le interesa. Por ello, de las citas conserva sobre todo la función ornamental. De hecho, lo que es ante todo un medio de conocimiento se ha convertido también en un fenómeno de moda, un recurso estilístico o de escritura, para utilizar el término de Roland Barthes. El abuso que hace Guevara de ello parece demostrar que lo considera un fin en sí mismo y no un medio: al no ser, para él, un instrumento utilizado para la búsqueda de la verdad, este elemento adquiere un valor ornamental ya que pierde su papel funcional. Guevara sigue hábilmente una moda, un gusto del día. (Camprubi 1968: 134)²⁰

La relación de los autores del Renacimiento a la cultura clásica parte, en un primer tiempo, de una voluntad de recurrir a las fuentes, de leer directamente los textos mismos, de aproximarse a la letra y, por consiguiente, de aproximarse, lo más posible a modelos considerados como parangones de perfección. En un segundo tiempo, parece haber emergido un espíritu más creativo, que se apoyó en la importancia nueva dada al individualismo, a la personalidad, a la libertad creativa²¹. En España, esas dos tendencias no fueron rigurosamente sucesivas, sino que pudieron cohabitar. Guevara, por su manera de manejar las citas clásicas, podría inscribirse dentro esa sensibilidad que corresponde a un humanismo tal vez algo más maduro.

Por fin, el propio Guevara respondió a las críticas que le fueron dirigidas. Redactó así una repuesta a la segunda carta de Pedro de Rúa: en

20. Texto francés: « La vérité historique ne l'intéresse pas. C'est donc qu'il retient surtout des citations leur rôle ornamental. En effet, ce qui est d'abord un moyen de connaissance est aussi devenu un fait de mode, un procédé de style ou d'écriture, pour reprendre le terme de Roland Barthes. L'abus même qu'en fait Guevara semble prouver qu'il le considère comme une fin en soi plus que comme un moyen : n'étant pas, chez lui, un instrument utilisé dans la quête du vrai, cet élément prend bien une valeur ornementale dans la mesure même où il perd son rôle fonctionnel. Guevara suit habilement une mode, un goût du jour ».

21. Cf. Rallo (1979:70).

ésta, su argumento es que solo las letras divinas son incambiables; en las seculares, en cambio, nada puede ser fijo:

Como, señor, sabéis, son tan varios los escritores en este arte de humanidad, que, fuera de las Letras Divinas, no hay qué afirmar, ni qué negar de ninguna de ellos; y para decir verdad, a muy pocos de ellas creo más de tomar en ellas pasatiempo. (Gil Fernández 1981: 259)²²

Esta respuesta establece la incertitud de toda cosa que no fuese de índole divina, y puede recordar la famosa frase de los *Essays* de Montaigne (III, 2): « Le monde n'est qu'une branloire perenne. Toutes choses y branlent sans cesse... » («El mundo no es más que un balanceo perenne, todo en él se agita sin cesar...»). Y, de hecho, tal idea aparece claramente afirmada al principio del *Despertador de cortesanos* (en el «Razonamiento del imprimidor al lector», que aparece en la edición de 1605):

Mudarse tienen las cosas
Que el cielo sustenta y cría;
Y como él es variable,
Así es lo que él cobija. (Guevara 1999: 40)

Esa opinión la reitera Guevara en varias de sus obras; por ejemplo, afirma en el prólogo de su *Década de Cesares*: «[E]l fin de nuestra pluma es persuadir y avisar a todos los mortales a que sepan y crean que no ay cosa en esta vida más cierta que ser todas las cosas inciertas». (Guevara 1994, I: 355)²³

La incertidumbre como principio primero: todo es inconstante y por lo tanto lo son las verdades inscritas por los hombres en sus libros. El lector que las reciba podrá pues a su vez modificarlas, transformarlas. En su *Arte de marear*, escribe Guevara:

Lo que haremos aquí, será, que para los curiosos escribiremos curiosamente, lo que [...] dijeron, y escribieron los antiguos, así Griegos, como Latinos, y quedará a la discreción del cuerdo Lector, a que será lo que le pareciere ser verdadero: ya que todo lo demás tenga por fabuloso». (Guevara 1984: 306)²⁴

22. Cf. también Zamora e Hijes Cuevas (1957).

23. Sobre esa cuestión, cf. Jeanneret (1997).

24. Cf. también Márquez Villanueva y Redondo (1980: 173-181).

En fin de cuentas, habría de parte de Guevara un deseo deliberado de apelar al juicio del lector, de incitarlo a pasar el texto que lee a través de un filtro, el de su «discreción». Alberto Moreiras, en su artículo «El *Arte de marear*, de Antonio de Guevara, y la autonomización del texto literario», escribe:

La treta consiste en advertir de la mentira pequeña para dejarlo a uno desprevenido ante la grande: la invención misma de inexactitudes, la inexistencia de los alegados filósofos. Pero no son mentiras: el lector conoce – o debe conocer – estar ante una obra de *pasatiempo*. Toda mentira es ficticia, tan ficticia como la pretendida verosimilitud de una ficción. El texto se limita a moverse sobre sí mismo tendiendo sus propias reglas de lectura. En este caso, la estrategia de autonegación invita al lector a que sea él que realice la obra de salvamiento: a que cree su propia lectura. (Moreiras 1985: 727)

Al fin y al cabo, todo eso nos conduce a interrogarnos acerca del propósito de los escritos de Guevara, del género al que pertenecen, si es que tal pregunta puede tener algún sentido en aquella época y aplicada a un escritor que se presenta como cronista:

Durante el Renacimiento, la línea divisoria entre las prácticas guiadas por los objetivos del conocimiento puro, libre y objetivo, y las producciones con una finalidad estética, en las que la creatividad imaginativa está permitida, o incluso es necesaria, no queda clara. (Klinger-Dollé 2013: 48)²⁵

¿Es Guevara un historiador? ¿Un cronista? Si se considera que el material histórico tiene que ver con la cuestión de la verdad²⁶, pues tal vez convendría dejar de buscar Historia en lo que pudieron ser las preocupaciones de Guevara y detenernos en ese término que aparece bajo su pluma, el de «pasatiempo». Pudo hacerlo H. C. Rivero, en su ensayo ya mencionado:

25. Texto francés: « ...à la Renaissance, la frontière n'est pas tranchée entre des pratiques qui seraient guidées par des objectifs de pure connaissance, gratuite et objective, et des productions à finalité esthétique, où la créativité imaginative serait permise, voire nécessaire ».

26. Cf. Courcelles (2008: 7).

A diferencia de los historiadores humanistas de esta época, Guevara crea una prosa que refleja un modo decididamente moderno e iconoclasta de escribir la historia, que anuncia no sólo el ensayo sino también la novela moderna. A través de la falsificación de las fuentes clásicas, Guevara trata la Historia como un «pasatiempo», destinado al entretenimiento de sus lectores, forjando así una prosa pseudohistórica de hechos verídicos enredados en una red caprichosa de fugas ficticias (Rivero 2004: 2)²⁷.

La falsificación como pasatiempo, pues, y como introducción a lo que sería la novela moderna, gracias y a través de una «red caprichosa de fugas ficticias», la inserción deliberada de espacios de libertad en el texto, dibujada por el autor y ofrecida al lector: ésta podría ser la perspectiva con la que mejor se podría entender la relación de Guevara a la erudición clásica.

Por encima de todo eso, habría que profundizar una reflexión acerca de una cuestión que corre a lo largo de las páginas guevarianas, y es la del placer: placer de la escritura, placer de la lectura. Lo cual puede claro ser visto como una perspectiva muy moderna en relación con el nacimiento de la novela moderna o como, otra vez, una manera de aplicar sus reflexiones acerca de la diferencia ente letras divinas y letras seculares, las cuales no son sino pasatiempo inconstante. Entre una u otra perspectiva escoger sería probablemente un error y la verdad, si es que tal concepto sea manejable aquí, no puede sino encontrarse en una mezcla ambigua y oportunista de las dos.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Bayle, Pierre, *Dictionnaire historique et critique de Pierre Bayle*, t. 7, Paris: Desoer, 1820.
 Basset, Bérengère, «L'Antiquité comme miroir inverse des «misères de ce temps»: usages des références antiques dans la pensée politique du xvi^e siècle en France», *Anabases*, 17 (2013), pp.135-148. <<https://journals.openedition.org/anabases/4170>>

27. Texto en inglés: «Far different from the humanistic historians of this times, Guevara creates a prose that reflects a decidedly modern and iconoclastic mode of writing history, one that heralds not only the essay but also the modern novel. Through the falsification of classical sources, Guevara treats History as a «pasatiempo» or pastime, intended for the entertainment of his readers, therefore forging a pseudo-historical prose of veridical facts entangled within a whimsical web of fictionalized flights of fancy».

- Blanco, Emilio, «De la Historia a la invención de ejemplos: fray Antonio de Guevara», en *Actas del Primer Encuentro Interdisciplinar sobre Retórica, Texto y Comunicación*, Cádiz: Universidad, 1994, pp. 216-220.
- Blanco, Emilio, «La construcción de una identidad literaria en la corte de Carlos V: el caso de Fray Antonio de Guevara», *e-Spania*, 13, (2012), <<http://journals.openedition.org/e-spania/21163>>.
- Camprubi, Michel, «Le style de Fray Antonio de Guevara à travers les *Epistolas familiares*», *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 11 (1968), pp. 131-150.
- Capmany, Antonio de, *Discursos analíticos sobre la formación y perfección de las lenguas y sobre la castellana en particular*, citado en J. Semperes y Guarinos, *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, Madrid: Imprenta Real, 1785-1789.
- Courcelles, Dominique de, *Écrire l'histoire, écrire des histoires dans le monde hispanique*, Paris: Vrin, 2008.
- García Gual, Carlos, «Plutarco y Guevara», in José García López (ed.): *Estudios sobre Plutarco: paisaje y naturaleza*, Madrid: ed. Clásicas, 1991.
- Gil Fernández, Luis *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid: Alhambra, 1981.
- Guevara, Antonio de, *Du Mespris de la court et de la vie Rustique. Nouvellement traduit d'Hespaignol en François*, trad. A. Alaigre, Lyon: Estienne Dolet, 1542.
- Guevara, Antonio de, *Arte de marear*, ed. A. Rallo, Madrid, Cátedra, 1984.
- Guevara, Antonio de, *Obras Completas, I-III*, ed. Emilio Blanco, Madrid: Biblioteca Castro-Turner, 1994.
- Guevara, Antonio de, *Le réveille-matin des courtisans/ Despertador de cortesanos*, ed. bilingüe Nathalie Peyrebonne, Paris: Honoré Champion, 1999.
- Guevara, Antonio de, *Du mespris de la court et de la louange de la vie rustique / Menosprecio de corte*, ed. bilingüe Nathalie Peyrebonne, Paris: Classiques Garnier, 2012.
- Jeanneret, Michel, *Perpetuum mobile. Métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne*, Paris: Macula, 1997.
- Klinger-Dollé, Anne-Hélène, ««Restituer» l'Antiquité à la Renaissance: entre érudition et créativité imaginative. Propos introductif», *Anabases*, 17 (2013), pp. 43-49. <<https://journals.openedition.org/anabases/4100>>
- Marichal, Juan, «Sobre la originalidad renacentista en el estilo de Guevara», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2 (1955), pp. 113-128.
- Márquez Villanueva, Francisco, Redondo, Augustin, «Burlas y veras en Fray Antonio de Guevara», in Rico, Francisco, (ed), *Historia Crítica de la literatura española*, t.2, Barcelona: Crítica, 1980, pp. 173-180.
- Menini, Romain «Rabelais helléniste», *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1 (2013), pp. 214-238.

- Moreiras, Alberto, «El Arte de marear, de Antonio de Guevara, y la autonomización del texto literario», *Hispania*, vol. 68, n.º 4, (1985), pp.724-732.
- Ovidio, *El arte de amar*, puesto en prosa castellana por D.M.A.R., Barcelona: Imprenta de Narciso Oliva, 1822.
- Plutarco, *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, IV, *Charlas de sobremesa*, ed. Francisco Martín García, Madrid: Gredos, 1987.
- Redondo, Augustin, *Antonio de Guevara (1480?-1545) et l'Espagne de son temps: de la carrière officielle aux œuvres politico-morales*, Paris: Droz, 1976.
- Rivero, Horacio Chiong, *The rise of pseudo-historical fiction: Fray Antonio de Guevara's novelizations*, Berne: Peter Lang Publishing, 2004.
- Rallo, Asunción, *Antonio de Guevara en su contexto renacentista*, México: Cupsa, 1979.
- Rúa, Pedro de, *Cartas censorias y prudente crítica sobre las epístolas y obras historiales del ilustrísimo y reverendísimo Señor D. Fr. Antonio de Guevara, Obispo de Mondoñedo...*, Madrid: Manuel Fernández, 1736.
- Salustio, *La conjuración de Catilina*, in *La conjuración de Catilina y la guerra de Jugurta por Cayo Salustio Crispo*, Madrid: Joaquín Ibarra, 1772. <<https://archive.org/details/details/A065087/mode>>
- Zamora, Florentino y Victor Hijes Cuevas, *El bachiller Pedro de Rúa humanista y crítico. Sus cartas censorias al P. Guevara y amistad con Alvar Gómez de Castro*, Madrid: CSIC, 1957.

RESUMEN: Las libertades que constantemente toma Antonio de Guevara respecto a sus fuentes, que en un tiempo le fueron reprochadas, se consideran hoy como ilustraciones de un proceso de escritura peculiar que hay que situar en el contexto humanista: otros autores de la época, como Mexía y Villalón en España por ejemplo o Montaigne y Rabelais en Francia, también se valieron de un uso comparable de la erudición. Y sin duda hay una verdadera pertinencia en las inexactitudes de Guevara: las contradicciones, los arreglos cambiantes que dan a ver las referencias que utiliza sirven probablemente un pensamiento que rechaza lo fijo, lo inmutable y plantea la cuestión de la libertad de interpretación del lector: «Lo que haremos aquí, será, que para los curiosos escribiremos curiosamente, lo que [...] dijeron, y escribieron los antiguos, así Griegos, como Latinos, y quedará a la discreción del cuerdo Lector, a que será lo que le pareciere ser verdadero: ya que todo lo demás tenga por fabuloso».

PALABRAS CLAVE: Guevara, fuentes, erudición, referencias, reescritura.

DEL GUZMÁN DE 1599 AL DE 1604: DIFERENCIAS EN EL ESTILO*

IRIA PIN MOROS

Universidade de Santiago de Compostela

COMO ES BIEN SABIDO, LOS DOS *Guzmanes* DE MATEO ALEMÁN PRESENTAN una continuidad en el hilo narrativo, a nivel espacial y temporal. Así, en el inicio de la segunda parte, publicada en 1604, el protagonista se encuentra en el mismo lugar desde el que se narra la historia de Dorido y Clorinia; esto es, la casa del embajador de Francia en Roma, a quien sirve en ese momento. Sin embargo, al igual que ocurre en la segunda parte del *Quijote*, los cambios en el contenido y, especialmente, en el personaje protagonista, se hacen evidentes según avanza la historia. Menos marcados, y también menos apuntados por la crítica¹, parecen los rasgos de estilo cuyos usos o funcionalidades difieren entre el *Guzmán* de 1599 y el de 1604². Por ello, en las siguientes páginas intentaremos aproximarnos a los cambios que se producen en el plano de la *elocutio* y las

* El presente estudio se enmarca en el proyecto de tesis doctoral *Retórica y estilo en el «Guzmán de Alfarache»*.

1. En «La invención del *Guzmán de Alfarache* (1599) entre poética y retórica», López Grigera afirma lo siguiente: «aquí lo que voy a intentar es un análisis microestructural de procedencia retórica, y ello solo a la Primera Parte del *Guzmán*, que es la que cumple en este año su cuarto centenario. La razón de tal selección se debe a que he advertido ciertas diferencias en el aspecto que estudio entre una y otra parte» (2002: 255).

2. Como excepciones, pueden consultarse los trabajos de Cros (1967) o Azaustre Galiana (1994).

posibles razones detrás de ellos. No olvidemos que Alemán poco dejaba al azar y se preocupó en extremo por la pulidez de sus textos, por lo que dichas modificaciones tenderán a asociarse a intenciones autoriales muy concretas.

Una de las causas más evidentes es la consabida aparición de la *Segunda parte de Guzmán de Alfarache* publicada bajo el seudónimo de Mateo Luján de Sayavedra –probablemente, el valenciano Juan Martí– en 1602, y que Alemán no quiso pasar por alto en su propia continuación. De hecho, llegó a dedicarle 11 de los 26 capítulos de esta segunda parte, según contabiliza en su edición Gómez Canseco (2012: 841). Otra de las cuestiones que más ha llamado la atención a la crítica es el contraste entre el contenido de la «Declaración para el entendimiento de este libro» de la primera parte y el final de la segunda. En el primer caso Alemán indica que «él mismo escribe su vida desde las galeras, donde queda forzado al remo por delitos que cometió, habiendo sido ladrón famosísimo, como largamente lo verás en la segunda parte» (I, 16), mientras el final de 1604 reza de la siguiente manera:

Cortaron las narices y orejas a muchos moros, por que fuesen conocidos; y, exagerando el capitán mi bondad, inocencia y fidelidad, pidiéndome perdón del mal tratamiento pasado, me mandó desherrar y que como libre anduviese por la galera, en cuanto venía cédula de su majestad en que absolutamente lo mandase, porque así se lo suplicaban y lo enviaron consultando.

Aquí di punto y fin a estas desgracias; rematé la cuenta con mi mala vida. La que después gasté, todo el restante de ella, verás en la tercera y última parte, si el cielo me la diere antes de la eterna que todos esperamos. (II, III, IX, 757-758)

Como apunta Gómez Canseco (2012: n. 60), este cambio de rumbo³ pudo deberse tanto «a los intereses editoriales que se le habían abierto y que le llevaron a prometer una tercera parte que ni siquiera sabemos si tenía intención real de escribir», como a «circunstancias sobrevenidas, como la *Segunda parte* de Luján de Sayavedra». De este modo, la aparición del *Guzmán* de Sayavedra provocó cambios de orientación en la obra

3. Por su parte, Elsa Dehennin sugiere que esta es más moralizadora porque «Mateo Luján de Sayavedra le había robado su fábula» (1970: 252).

de Alemán, quien convirtió al enemigo en materia de ficción al crear al personaje de Sayavedra, compañero de aventuras y *alter ego* de Guzmán al que este llegará a ceder su propio nombre, antes de que caiga por la borda del barco en el que regresan a España. Así, añadió una intención combativa que afectó tanto al contenido como, en consecuencia, al estilo, adaptado a las reglas del decoro. En este ámbito, cabe destacar el aumento de los pasajes moralizantes, no solo en las digresiones, sino incluso en el diálogo. Ciertas figuras que veremos a continuación, unidas a tropos como la metáfora (en general, lexicalizada), obtienen un peso mayor según avanza la historia. Veamos una de las intervenciones de Guzmán dirigida a Sayavedra:

– [...] Y pues dices que quieres mi compañía y gustas de ella, no creo se te hará mala ni dificultosa de llevar; porque soy compañero que sé agradecer y estimar lo que por mí se hace. A las obras me remito; ellas darán testimonio, el tiempo andando. Mas porque también el premio es quien adelanta la virtud, animando a los hombres con esfuerzo, y es flaqueza de ánimo no tenerle, cuando de él puede resultar alguna gloria o beneficio, ni cumple la persona con lo que debe cuando no trabaja, pues nació para ello y de ello se ha de sustentar, será muy justo que, conforme a lo que cada uno metiere de puesto, saque la ganancia. Paréceme dar asiento a esto, como primera piedra del edificio, y después trataremos de lo que se fuere más ofreciendo. (II, II, III, 507)

De este modo, el aumento de la moralización en el *Guzmán* de 1604 sería uno de los aspectos más condicionantes de los cambios en el estilo. La argumentación de Alemán en torno a su rival se desarrolla ampliamente, y en ella dominan recursos propios del sermón y de la moralización en general. Destaca especialmente el *isocolon*; si no en cantidad, al menos en acumulación, pues en la segunda parte de Alemán se encadenan de manera mucho más profusa. En el ámbito de las figuras de pensamiento, priman aquellas de acumulación y amplificación, que enlazan además con las tendencias y preferencias de Alemán.

Aunque no exclusivamente ligado a la moralización, llama la atención un fenómeno que contrapone claramente el estilo del *Guzmán* de Sayavedra y el original. Se trata de la presencia de refranes, presentes en Alemán para resumir de forma concisa los asuntos tratados en las digresiones. También se trata de la vertiente escogida para encadenar advertencias y consejos a los lectores, con frecuencia entremezclados con expresiones

de corte popular. Así, en sus *Guzmanes* Alemán los utiliza no solo como recurso que se adecua a su personaje o para distender la rigidez de la argumentación, sino también, en muchos casos, como punto de partida para sus propias moralizaciones. Se trata de uno de los aspectos mejor imitados en la *Tercera parte* de Machado da Silva, redactada hacia 1650, pero no en el *Guzmán* de Sayavedra, que rechaza lo popular en favor de recursos propios del sermón⁴.

En línea con el refrán se sitúa la rima en prosa; es decir, el *homeotéleuton*. Como demostró Daniel Devoto en su estudio sobre esta figura, el recurso tiene una presencia mucho más destacada en el *Guzmán* de 1604, especialmente en lo que afecta a los cierres de párrafo, y en contraste con Sayavedra. Alemán gustaba de los mecanismos de la oralidad, que a su vez le permitían atenuar el peso de las citas de autoridades y conseguir la variedad que perseguía. Veamos un ejemplo:

La viuda honrada, su puerta cerrada, su hija recogida y nunca consentida
/ poco visitada y siempre ocupada. Que del ocio nació el negocio; y es
muy conforme a la razón que la madre holgazana saque hija cortesana.
(II, I, II, 391)

En definitiva, parece que uno de los grandes motivos del aumento de las digresiones moralizantes y de los recursos predominantes en ellas en el *Guzmán* de 1604 sería una «circunstancia sobrevenida» (Gómez Canseco 2012: n. 60) como es la aparición de un texto apócrifo, un hecho externo a Alemán y a su obra. En la misma línea, y con consecuencias similares, se sitúa la propia evolución del pícaro, cada vez más próximo a la conversión, como proyectó Alemán desde el inicio, y cada vez más formado tras su paso por la universidad. Así, el estilo va cambiando según evoluciona el personaje y su conciencia del mal.

El decoro a los personajes es, por tanto, uno de los aspectos determinantes de la variedad elocutiva del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán. Ello se relaciona no tanto con las distintas figuras de forma individual, sino con una tipología de los rasgos de estilo, por mucho que todo se deba a los recuerdos del narrador. En ocasiones, el estilo escogido es distinto al que un relato picaresco parece exigir; así sucede en aquellas narraciones o diálogos con protagonistas de origen elevado, cuya gravedad

4. Puede consultarse Pin Moros (2022).

determina el predominio de la subordinación e interordinación, propias del período circular, y el uso del lenguaje figurado, citas de autoridades y demás recursos complejos. Alemán supo respetar las propiedades de los distintos géneros y formas textuales que iba entrelazando, así como las particularidades de los diferentes tipos de personajes, a quienes concedió un estilo adecuado a sus orígenes, entorno, hábitos o formación. De ahí que cuanto más cercano a la conversión, más elevado sea el estilo de Guzmán en los diálogos. A su vez, le menor presencia de otros seres como sus amos implica la disminución de las figuras patéticas y del estilo suelto.

Junto al cambio interno de contenido, bastante relacionado con Sayavedra, y a la consecuente evolución del personaje, detrás de los cambios de estilo de Alemán se encuentran dos aspectos relacionados con el autor: el hecho de que escribiese al tiempo la segunda parte del *Guzmán* y la *Vida de San Antonio* pudo determinar en cierta medida algunos de los elementos coincidentes, especialmente si tenemos en cuenta la dimensión moral de ambas obras. En un texto de 1938, Venanzio Todesco se esforzaba por expresar la unidad inspiracional detrás del *Guzmán* y el *San Antonio*, resultando este último un elemento fundamental para comprender la personalidad y las tendencias del escritor. De este modo, existe una gran correspondencia en el ámbito del estilo entre las digresiones del *Guzmán* y el *San Antonio*. Aunque pueda parecer llamativo por el contraste entre personajes, Alemán se preocupó en gran medida por el decoro al asunto tratado, y de ahí estas coincidencias. Este hecho no solo conecta el Guzmán adulto con san Antonio, sino que aleja a Guzmán de Guzmanillo. A pesar de la multiplicidad de elementos que enriquecen la obra, lo fundamental es el contraste entre narración y digresión moralizante. Aunque ambas se nos presentan a través de la voz del relator de su propia biografía, solo el contenido de la moralización directamente relacionado con el narrador adulto, pues el relato se ocupa de las vivencias de Guzmanillo como pícaro. De esta forma, «mientras el individuo cínico y turbulento nos lleva objetivamente por toda la trayectoria de sus aventuras, su conciencia nos va haciendo reaccionar y reflexionar acerca de todas las complejas implicaciones que envuelve la convivencia de los seres humanos» (Montori de Gutiérrez 1979: 511).

Dicha dualidad de voces y finalidades textuales tiene una gran repercusión en el tipo de estilo. El diálogo es prácticamente la única modalidad textual a través de la que nos llega la voz del joven Guzmán (la narración

de sus aventuras, también en estilo suelto, corre a cargo del Guzmán adulto); dada su entonces nula formación académica, el decoro exige un estilo sencillo. Mientras tanto, tal y como nos indica Alemán en la «Declaración para el entendimiento de este libro» y en el prólogo de la segunda parte, y también el propio Guzmán adulto a lo largo de la obra, el habitual empleo de los tropos, el período circular y recursos como las referencias a autoridades por su parte quedan justificados por la formación que ha ido adquiriendo el protagonista. El discurso directo del pícaro y el relato de sus aventuras estarán, por tanto, predominantemente en estilo suelto, mientras que en los profundos discursos de la atalaya, que se sitúa como un «hombre perfeto, castigado de trabajos y miserias, después de haber bajado a la más ínfima de todas, puesto en galera por curullero de ella» («Letor», II, 355), se empleará un estilo más elevado. De ahí también que cuanto mayor sea la presencia del Guzmán adulto más destaque esta segunda vertiente.

Finalmente, no podemos dejar de mencionar la inevitable evolución de un autor que continuó la redacción de textos de diversa índole entre 1599 y 1604. Como sabemos, Alemán estaba extremadamente interesado en la ejemplaridad, y de ahí la redacción del *San Antonio*, los *Sucesos de don fray García Guerra* o el prólogo a la *Vida del Padre Maestro Ignacio de Loyola*⁵. En palabras de Gómez Canseco, «si alguna vez pensó Alemán en continuar las andanzas de ese Guzmán converso y arrepentido, solo le quedaba ponerlo camino de la perfección». Así, «la única materia que le quedaba por tratar era la materialización expresa de ese «hombre perfeto», una suerte de relato hagiográfico del nuevo san Guzmán» (2012: 818) que finalmente redactaría Machado da Silva.

Aunque hasta el momento hayamos hecho alusión principalmente a los tropos y a las figuras, existe una tercera dimensión dentro del *ornatus* que cobra tanta o mayor importancia en el texto: la *compositio* sintáctica o sintaxis del estilo, que se ocupa del encadenamiento de palabras en el discurso; es decir, de su combinación fonética y sintáctica. Como consecuencia de lo que hemos comentado, el período circular tiene una presencia más destacada y mejor trabada con el estilo suelto de la narración en el *Guzmán* de 1604 (aunque debemos señalar que la diferencia, si bien es significativa, no es arrolladora):

5. Parece ser que existió también una *Vida de Santa Catalina* que no se conserva.

Son tan parecidos el engaño y la mentira que no sé quién sepa o pueda diferenciarlos; porque, aunque diferentes en el nombre, son de una identidad, conformes en el hecho, supuesto que no hay mentira sin engaño ni engaño sin mentira. Quien quiere mentir engaña y el que quiere engañar miente. Mas, como ya están recibidos en diferentes propósitos, irán con el uso y digo, conforme a tal, que tal es el engaño respecto de la verdad como lo cierto en orden a la mentira o como la sombra del espejo y lo natural que la representa. Está tan dispuesto y es tan fácil para efectuar cualquier grave daño cuanto es difícil de ser a los principios conocido por ser tan semejante a el bien que, representando su misma figura, movimientos y talle, destruye con gran facilidad. (II, I, III, 394-395)

Por su parte, en la primera destaca el estilo suelto por el predominio de la narración, cuyo tema –la presentación del pícaro y sus peripecias– exige la fluidez de este tipo de *compositio*. Además, el estilo suelto es también el habitual en los frecuentes diálogos que se integran en el relato biográfico de esta primera parte:

Ya iba callando, no se reía, llevaba bajada la cara, que de vergüenza no la levantaba. Los buenos de los clérigos iban rezando sus horas; yo, considerando mis infortunios; y cuando todos y cada uno iba más emboscado en su negocio, llegaron dos cuadrilleros en seguimiento de un paje que a su señor había hurtado gran cantidad de joyas y dineros. Y por las señas que les dieron, debía ser otro yo. (I, I, VII, 108-109)

Finalmente, el período de miembros o incisos tiene una presencia similar y con igual funcionalidad en ambas partes y ambos ejes de la obra, y resulta muy eficaz para enfatizar ideas y amplificarlas, así como para incidir en sus rasgos positivos o negativos. Veamos un ejemplo de la segunda parte:

Nunca debe la injuria despreciarse ni el que injuria dormirse, que debajo de la tierra sale la venganza, que siempre acecha en lo más escondido de ella. De donde no piensan suele saltar la liebre. No se confíen los poderosos en su poder ni los valientes en sus fuerzas, que muda el tiempo los estados y trueca las cosas. (II, II, VIII, 562)

De este modo, y a pesar de la continuidad en el hilo narrativo de las dos partes del *Guzmán* de Alemán, hay un contraste bastante nítido en el uso de ciertos recursos. Mientras la cantidad de premáticas burlescas (una en cada parte) y relatos intercalados principales (dos en cada una) es

idéntica, el número de digresiones moralizantes parece mayor en el *Guzmán* de 1604 que en el de 1599. En el primero de los seis libros son bastante abundantes, pues funciona como presentación de la vida del pícaro y, a su vez, del Guzmán adulto y de su objetivo como atalaya. Sin embargo, en los dos últimos libros de esta primera parte la digresión pierde presencia en favor de la narración en estilo suelto. El desarrollo de digresiones y, con ello, de pasajes en período circular, se ve incrementado en la segunda parte según se aproxima la conversión del pícaro, con ciertos hábitos religiosos y ya formado académicamente. A este hecho se añade la respuesta de Alemán al *Guzmán* apócrifo, donde también predomina el período.

El tratamiento divergente de las digresiones moralizantes y del período circular habitual en su redacción en los *Guzmanes* de 1599 y 1604 no es solo cuantitativo, sino también de carácter cualitativo. Además de ser generalmente más extensas en la segunda parte⁶ y, en consecuencia, de contar con una mayor capacidad persuasiva, en ella «la fusión entre los elementos doctrinales que constituyen el comentario a la narración y la narración misma es [...] mucho más completa» (Moreno Báez 1948: 50). Además, «la voz del galeote que se acusa tiene tal patetismo que los comentarios resultan el complemento natural de todo lo que allí se nos va contando», aunque en ello también pudiera influir una mayor experiencia o maestría del autor (Moreno Báez 1948: 51). Hanrahan parece coincidir con Moreno Báez al apuntar que la segunda parte «es, acaso, la más profunda porque de la técnica de unir los dos planos, el moral y el narrativo, se logra una fusión perfecta» (1964: 48).

Más difícil resulta observar diferencias en la presencia de aquellas figuras omnipresentes en el texto que, además, asociamos a las preferencias de Alemán. Tal es el caso, por ejemplo, del zeugma⁷, abundantísimo en ambos *Guzmanes*, especialmente en la vertiente simple, o la *interpretatio*, asociada a las figuras de repetición y cuya intención enfática tiene especial presencia en las definiciones, con frecuencia metafóricas.

En definitiva, tanto circunstancias externas (el *Guzmán* de Sayavedra) como internas a la trayectoria de Alemán (*San Antonio* o su evolución como autor) están detrás de un notable incremento de la moralización en

6. En la primera lo son las situadas al inicio de algunos libros.

7. Para el estudio de las figuras retóricas en el *Guzmán*, nuestro manual de referencia es el de Azaustre y Casas (1997).

la *Segunda parte* de 1602. Dichos cambios se corresponden también con el plan anunciado por Alemán en 1599 y con el decoro a la evolución del personaje protagonista, un aspecto omnipresente en la obra alemaniana y que condiciona su escritura y, sobre todo, su estilo, siempre en combinación con las marcadas preferencias del sevillano.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid / Barcelona: Real Academia Española / Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2012.
- Azaustre Galiana, Antonio, «*Compositio*, narración y digresión en el *Guzmán de Alfarache*», en *Primer encuentro interdisciplinar sobre retórica, texto y comunicación: actas*, Antonio Ruiz Castellanos (coord.), vol. 1, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1994, pp. 256-261.
- Azaustre, Antonio y Juan Casas, *Manual de retórica española*, Barcelona: Ariel, 1997.
- Cros, Edmond, *Protée et le gueux: recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzmán de Alfarache*, Paris: Didier, 1967.
- Dehennin, Elsa, «En pro de una explicación literaria de la novela picaresca o la novela picaresca a la luz de la poética», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, Carlos H. Magis (dir.), México: El Colegio de México, 1970, pp. 249-255.
- Devoto, Daniel, «Prosa con faldas, prosa encadenada», *Edad de Oro*, 3 (1984), pp. 33-65.
- Gómez Canseco, Luis (ed.), *Guzmán de Alfarache*, Madrid / Barcelona: Real Academia Española / Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2012.
- Hanrahan, Thomas, *La mujer en la novela picaresca de Mateo Alemán*, Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1964.
- López Grigera, Luisa, «La invención del *Guzmán de Alfarache* (1599) entre poética y retórica», en *Atalayas del Guzmán de Alfarache*, Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), Sevilla: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 2002, pp. 255-270.
- Montori de Gutiérrez, Violeta, «Sentido de la dualidad en el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán», en *La picaresca: orígenes, textos y estructuras*, Manuel Criado de Val (coord.), Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979.
- Moreno Báez, Enrique, *Lección y sentido del Guzmán de Alfarache*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948.
- Pin Moros, Iria, «El uso del refrán en el *Guzmán de Alfarache*», *Paremia*, 32 (2022), pp. 85-97.

Todesco, Venanzio, «La forma espressiva di Mateo Alemán e il carattere predominante dell'opera sua», separata de *Memorie della Reale Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova*, 54 (1938), pp. 5-25.

RESUMEN: Resulta evidente que las dos partes del *Guzmán de Alfarache* (1599 y 1604) de Mateo Alemán presentan una continuidad en el asunto tratado. Sin embargo, la crítica tiende a considerar que existe un contraste bastante nítido en la dimensión elocutiva, como reflejan ciertas breves apreciaciones de Moreno Báez (1948), Hanrahan (1964), Dehennin (1970), Devoto (1984) o López Grigera (2002). Mientras existe un equilibrio en el número de relatos intercalados principales (dos en cada una) y de premáticas burlescas (una en cada parte), parece, por ejemplo, que el número de digresiones moralizantes y de los recursos correspondientes difieren entre el texto de 1599 y el de 1604. De este modo, la cantidad, extensión y proximidad de las moralizaciones y, en consecuencia, de los pasajes en período circular, se vería incrementado en la segunda parte según se aproxima la conversión del pícaro, ya formado académicamente. A este hecho, vinculado al concepto de decoro, se añade la respuesta que da Alemán al *Guzmán apócrifo* (1602) de Luján de Sayavedra, otro de los factores que pudieron condicionar dicho aumento —significativo, aunque en apariencia no arrollador— que trasciende lo cuantitativo. Por ello, y sin entrar en juicios de valor con respecto a la «calidad» de los textos, el propósito del presente trabajo es exponer las conclusiones extraídas del análisis contrastivo del estilo de ambas partes, tanto en lo que afecta a las mencionadas digresiones como a otros aspectos diferenciados más sutilmente.

PALABRAS CLAVE: *Guzmán de Alfarache*, continuaciones literarias, retórica, estilo, digresiones.

ENTRE LA ESCUELA Y LAS CORTES:
CAMINOS DE OVIDIO EN LA LITERATURA
CATALANA DE LOS SIGLOS XIV Y XV*

JOSEP PUJOL & FRANCESC J. GÓMEZ
Universitat Autònoma de Barcelona

EL LEGADO CLÁSICO EN LAS LETRAS CATALANAS MEDIEVALES HA SIDO objeto de estudio casi desde los primeros pasos del movimiento de recuperación del catalán literario en el siglo XIX –la *Renaixença*. Más que otro autor clásico, Ovidio juega un papel protagonista. Ya en 1840 se publicaron fragmentos de la traducción catalana de las *Metamorfosis* debida a Francesc Alegre (1494), y fue en una de las revistas emblemáticas de aquel movimiento –*La Renaxensa*– donde entre 1871 y 1873 se publicaron de nuevo el prólogo y algunas fábulas ovidianas de esta traducción. Poco más tarde, en 1875, la misma revista publicó un fragmento manuscrito de la versión de las *Heroidas*. No es de extrañar que estas traducciones, junto a los rastros de Ovidio en la documentación y en la literatura, ocupen un lugar destacado en la monografía fundadora del estudio de ese legado: *El renacimiento clásico en la literatura catalana*, del helenista e historiador de la cultura Antoni Rubió i Lluch¹. Su panorama, al

* Este trabajo forma parte del proyecto PID2019-103874GB-I00 (Ministerio de Ciencia e Innovación). La investigación de Josep Pujol se ha beneficiado también del proyecto The Medieval School Commentary Bursarii super Ovidios and the Reception of Ovid in Medieval Schools, financiado por el Gobierno de la República Checa (21-5532S).

1. Antoni Rubió i Lluch (1889).

que se suman sus monumentales *Documents per l'història de la cultura catalana mig-aval* (1909-1921), alimenta durante todo el siglo xx las historias de la literatura² y la amplia bibliografía de Lola Badia, y desemboca en el panorama renovado y enriquecido del volumen colectivo *The Classical Tradition in Medieval Catalan*³, que contiene un catálogo de traduccions de textos clàssics e italians y una articulaci3n hist3rica de la recepci3n clàssica. En este recorrido, y a prop3sito de Ovidio en particular, constituye un hito un trabajo pionero de Lola Badia de 1986, revisado y actualizado en 1993. Su valor sigue intacto, y sus aportaciones no han perdido ni el valor de sus datos ni la capacidad de explorar terrenos y puntos de vista nuevos: así, por ejemplo, su valoraci3n del uso del Ovidio sentencioso y moral, o sus consideraciones sobre las traduccions catalanas de las *Heroidas* y de las *Metamorfosis*, ambas inéditas hasta hace muy poco. A la luz de estos materiales y de descubrimientos más recientes, en esta contribuci3n nos limitamos a ofrecer una articulaci3n hist3rica de la renovaci3n cultural y literaria que, entre los siglos xiv y xv, parte de la traducci3n, la adaptaci3n, la cita, el uso o el recuerdo de la obra de Ovidio en la literatura catalana.

* * *

El inventario de bienes alzado a la muerte del rey Martín de Aragón en 1410 nos ha legado una lista de casi trescientos libros que configuraban en ese momento el grueso de la biblioteca real, formada por acumulaci3n al menos desde los tiempos de Jaime II⁴. Hay pocos clàssicos –quince– en latín, aragonés y sobre todo catalán; en general son libros hist3ricos y filos3fico-morales, y por ello destacan los dos únicos de caràcter literario: un Estacio y

vn altre libre appellat *Gloses del Ouidi metamorfoseos* scrit en pergamins [...] lo qual comença en lo titol de vermello «Incipiunt glosule Ouidii» e del negre «ne prolixitatis fastidio»⁵.

2. Rubió i Balaguer (1949-1958), Riquer (1964).

3. Cabré *et al.* (2018).

4. Cabré y Pujol (2019).

5. Massó Torrents (1905: 414-415, núm. 5).

El título se refiere probablemente a las glosas de Arnulfo de Orléans (designadas siempre *glosule* en los manuscritos)⁶. El *incipit* corresponde a un *accessus* anónimo registrado en el *Incipitarium Ovidianum* de Coulson y Roy⁷, que, en algunos manuscritos, sustituye al *accessus* de Arnulfo. No sabemos cuándo y cómo se adquirió, y qué uso tuvo, este libro manifiestamente escolar. En todo caso, no parece el mismo que el «Ovidi methamorfoseos moralisat» que el rey Juan I, hermano de Martín, había pedido en 1393 a su cuñado francés Enrique de Bar⁸. Como sugirió Rubió i Lluch, debe de tratarse del *Ovide moralisé* (más que del *Ovidius moralizatus* de Bersuire), del que Juan de Berry, tío de la reina Violante de Bar y de su hermano Enrique, poseía diversos ejemplares. No sabemos si llegó a recibir el libro. Si así fue, no hay hasta el momento ningún rastro de este inmenso poema francés en las letras catalanas.

Ambos documentos muestran que Ovidio y sus fábulas mitológicas interesaban y circulaban en la corte a caballo de los siglos XIV y XV; y quien dice la corte dice el entorno profesional de la cancillería real. De este entorno puede esperarse la lectura de algunos textos ovidianos y, sobre todo, el uso sentencioso propio de la instrucción profesional de notarios y escribanos a partir de florilegios expresamente creados para extraer citas oportunas y adaptables a múltiples situaciones retóricas⁹. No era nada nuevo. El ejemplo más antiguo y quizá más paradigmático –por inesperado– de esta clase de usos se halla en un libro historiográfico tan poco retórico como el *Llibre del rei En Jaume*, es decir, la autobiografía de Jaime I el Conquistador (r. 1213-1276). El pasaje es bien conocido: para convencer a los nobles aragoneses de la necesidad de participar en una campaña contra los sarracenos junto al rey de Castilla, Jaime I abre así su parlamento:

6. Gura (2010: 19ss.).

7. Coulson y Roy (2000: 87, núm. 271).

8. Rubió i Lluch (1909-1921: I, 381, doc. 427).

9. Aunque pocos, algunos manuscritos de Ovidio en los inventarios de libros de escribanos y notarios dan cuenta de su presencia junto a las gramáticas y manuales al uso. En esta época, véase por ejemplo el inventario del escribano real Pere Vidal (1390), que reúne *Heroidas* i *Ars amatoria*. Se ha señalado también un manuscrito de las *Heroidas* y las *Tristes* en el que un escolar escribió en catalán los casos de la declinación latina (Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 1569) (para la presencia de Ovidio en manuscritos e inventarios, véase Pujol 2018: 68-74, con la bibliografía correspondiente).

E mandam nostra cort als bisbes e als richs hòmens, e faem-los ajustar a la església dels prehicadors. E mostram-los la paraula; e levam-nos en peus e començam ·1· auctoritat de la Escripura, que diu: *Non minor est virtus, quam querere, parta tueri*¹⁰.

Naturalmente, la escritura invocada no es la sagrada, sino algún repertorio de *dicta* en el que figuraba este verso de *Ars amatoria*, II, 13 relativo a la necesidad de conservar las conquistas amorosas, pero fácilmente aplicable, fuera de contexto, a las conquistas militares —en su caso, la defensa de Mallorca y Valencia. El rey tuvo a quien le condujo hasta este Ovidio de manual¹¹.

Pero en esos últimos años del siglo XIV encontramos ya usos no siempre previsibles, que van más allá de la cita sentenciosa. Por ejemplo, en una carta redactada por el secretario real Guillem Ponç en 1397, el rey Martín se permite sacar punta jocosa a la comparación que su primo, el conde de Urgell, había hecho de su amor por su esposa con el de Orfeo y Eurídice: la complicidad entre los dos nobles y el secretario real a costa de una historia ovidiana, leída como un relato sentimental modélico, es absoluta¹²:

[...] e axí creem que u fets e farets vós com hi seriats acostumat, e ho mostra lo tenor de vostra letra demunt dita, com affermets en aquella que alcun no amà més sa muller que vós d'Orfeu ença, qui per cobrar Euridissen, muller sua, devallà en los inferns e meresqué per son melodiós sonar aquella ésser a ell restituïda; bé que us pregam e consellam que ·n siats guàrdia millor que fo lo dit Orfeu, qui après, oblidat o rebujat lo pacte o condició sots lo qual li fou restituïda, fou digne de perdre aquella¹³.

Este es el ambiente y el mundo profesional de Bernat Metge, secretario real de Juan I y de Martín, que compuso en aquellos años *Lo somni*,

10. Jaume I, *Llibre dels fets*: II, 292.

11. La versión latina del texto debida al dominico Pere Marsili es mucho más precisa en la indicación del origen de la autoridad invocada: «illum poeticum versum» (Badia 1993: 47).

12. No es imposible que los dos nobles conocieran la historia no por Ovidio, sino por alguna de las tres versiones catalanas de la *Consolación de la Filosofía* de Boecio (III, m. 12) (Cabré *et al.* 2018: 167-169). Pero la redacción de Guillem Ponç deja traslucir glosas al relato de las *Metamorfosis* (Pujol 2018: 70).

13. Rubió i Lluch (1909-1921: I, 389, doc. 436)

su obra maestra y cima de la prosa catalana medieval. Metge es el primer autor, por decirlo así, «ovidiano» de la literatura catalana (además de ser el primer petrarquista peninsular), y es hasta cierto modo posible trazar la evolución de su ovidianismo.

En la carta dedicatoria de su traducción de la *Griseldis* de Petrarca (1388), Metge hace converger a dos Ovidios. Por una parte, es el autor amoroso por el que uno se interesa cuando es joven, pero ya no cuando, como ahora, es un hombre maduro que reflexiona sobre la fortuna y el infortunio gracias al ejemplo petrarquesco. Por otra, es el autor del verso de las *Pónticas* (II, VI, 38) citado con soltura profesional con valor de *dictum* sentencioso:

[...] car diu lo mestra de amor, Ovidi, en les obres del qual en temps que yo amava me solia molt adelitar, que al cavall leuger quant corre no li nou si hom li dóna alguna speronada¹⁴.

Quizá en ese Ovidio juvenil entra el *De vetula*, del que Metge tradujo la historia del enredo amoroso del libro II —es decir, un Ovidio apócrifo y de comedia, despojado del saber escolástico que le conduce a la *mutatio animi*¹⁵.

A la altura de *Lo somni*, en 1399, Metge quiso discutir sobre la edad, el amor y el estudio en una ficción que convoca en sueño al alma del rey Juan I y que tuvo en el rey Martín, su sucesor, uno de sus primeros lectores. Sus referentes son ahora las *mutationes* de Petrarca o Boccaccio. Y aunque se acuerda de sus traducciones del *De vetula* y de la *Griselda*, a las que cita o alude, su Ovidio es el de las *Metamorfosis*, de las que desgaja a los personajes de Orfeo (libros X y XI) y Tiresias (III, 324-338), con sus biografías y su conocimiento de la naturaleza del amor y las mujeres. No hace falta volver sobre la habilidad de Metge para leer, cosechar y recombinar sus fuentes al servicio del nuevo texto, amplificando el modelo o convirtiendo al Tiresias ovidiano en un personaje absolutamente original¹⁶. Lo que aquí

14. Metge, *Obras*: 118.

15. Se trata del texto conocido como *Com se comportà Ovidi essent enamorat*, o *Ovidi enamorat*, aunque en algunos inventarios de libros aparece con su título sin duda original, *La velletona*.

16. Remitimos a las introducciones y las notas de las ediciones de Riquer (1959), Badia (1999) y Cingolani (2006) (véase también Cingolani 2002: 206-241), y a los estudios reunidos en Cabré, Coroleu y Kraye (2012). Para Tiresias, véase especialmente Badia y Gómez (2015-2016).

interesa es destacar el tipo de aproximación de Metge a Ovidio: por una parte, las vidas de los dos personajes, narradas por ellos mismos, son casi una traducción fiel del modelo, que debió de ser un manuscrito con glosas que se transparentan con claridad en el texto resultante (como es previsible en una traducción o adaptación de un texto de uso escolar).

Por otra parte, es singular la adhesión de Metge a la literalidad «histórica» de esos personajes, sin visos de alegorización o moralización. El solo hecho de que complete la vida de Orfeo con datos procedentes de la *Genealogía* de Boccaccio, pero sin tener en cuenta en absoluto sus alegorías, es revelador. No es menos cierto que ello deriva de la voluntad de crear un más allá deudor del modelo dantesco, que le sirve ese peculiar limbo de sabios en el que Metge sitúa no sólo a Orfeo, sino también a Tiresias, y que, como para el rey Martín y su secretario, la fábula de Orfeo es un ejemplo modélico de amor conyugal, y no de otra cosa. Sin embargo, es notable que sea Tiresias, el rudo moralista misógino, quien sugiera, a partir de un pasaje del *Secretum* de Petrarca, una lectura alegórica de la fábula de Orfeo que, siguiendo la tradición mitográfica, ofrece un ejemplo de conversión frustrada en el que el protagonista, sabio y elocuente, debe aprender a reconocerse, reflejado y amonestado¹⁷.

Cuando Metge puso fin a *Lo somni*, hacía apenas una década que el escribano y capellán real Guillem Nicolau había traducido las *Heroidas* al catalán. Es la primera traducción de un texto ovidiano. Unas cartas de Juan I y su esposa Violante a Nicolau dan cuenta del hilo que une tradición escolar y cultura cortesana: según se desprende de la última de estas cartas, Nicolau se aplicó también a «glossar lo translat», es decir, a añadir glosas a la traducción del texto de Ovidio:

Rector. Vostra letra havem rabuda, en la qual nos fets saber que vos sots mes en glosar lo translat de les letres d'Ovidi en pla, lo qual nos devets tremetre o aportar. Per què, regraciants-vos molt la bona proferta que'ns en havets feta, vos pregam que, assíd[u]ament continuant ab diligència la dita glosa, nos vullats tremetre un abans porets per persona certa o aportar lo dit translat ensemps ab la glosa que per vós hi serà feta. E de açò nos farets plaher, lo qual molt vos grahirem. Dada en Barchinona a ·x· dies de març del any MCCC.LXXX. La Reyna¹⁸.

17. Cabré (2005-2006), Gómez (2002), Torró (2012).

18. Rubió i Lluch (1909-1921: I, 362-363, doc. 407).

La identificación del modelo subyacente y de las glosas latinas usados por Nicolau confirma el uso y la circulación de manuscritos ovidianos con glosas de antiguo origen orleanés como las *Metamorfosis* de la biblioteca real: la traducción incorpora las introducciones de los *Bursarii ovidianorum* de Guillermo de Orléans (c. 1200) a cada epístola, y más de 1.300 glosas marginales –además de muchas otras absorbidas en el texto– que hay que atribuir al mismo Guillermo y, en mayor medida, a otros maestros del siglo XII como Fulco y quizá Arnulfo de Orléans¹⁹. El resultado es una muy buena traducción literal que se expande por sus márgenes con aclaraciones mitológicas, de costumbres, psicológicas y morales. Con ello, Nicolau convirtió el material pedagógico de la escuela gramatical en una ayuda para la lectura laica y, al fin, cortesana de Ovidio. Es un claro reflejo de esta adaptación la sustitución, en algunas de las glosas añadidas, de los proverbios latinos de las glosas latinas por versos y proverbios de Cerverí de Girona, el trovador catalán áulico por excelencia. Los testimonios de la lectura cortesana de estas *Heroidas* son muy abundantes, empezando precisamente por Bernat Metge, que en *Lo somni* cita las «*Epístoles d'Ovidi*» entre las lecturas preferidas por las mujeres, como una novedad que se incorpora sin problema a los viejos trovadores y a los *romans* franceses; en otro pasaje de la obra, Metge alaba el amor conyugal de la reina María de Luna con el ejemplo de Penélope: el resumen de su peripecia, y el recuerdo casi literal de un verso de la primera epístola («*car muller de Ulixes volia morir*», «*Penelope coniunx semper Ulixes ero*», I, 84), hacen suponer que la reina (destinataria de aquel pasaje) conocía el texto²⁰. Y tampoco es raro, pues, que la hija de Juan y Violante, Juana, condesa de Foix, poseyera unas *Heroidas* catalanas en pergamino, o que, en 1424, aparezca un ejemplar en la biblioteca del joven rey Alfonso el Magnánimo²¹. De estos ambientes, ya en tiempos de los Trastámara aragoneses a partir de 1412, texto y glosas pasaron a Castilla en una traducción anónima también muy influyente (remitimos al trabajo de Amalia Desbrest en este mismo volumen)²².

Otro elemento de conexión de la cultura cortesana con tradiciones académicas se halla, por supuesto, en el papel ejercido por los teólogos de

19. Para este comentario, *vid.* Engelbrecht (2022).

20. Cingolani (2006: 244), Cabré *et al.* (2018: 62).

21. Pujol (2018: 24-28).

22. Pujol (2014, 2018: 28-32).

las órdenes mendicantes en tanto divulgadores de la teología escolástica al servicio de la nobleza –en catalán, pues, y no en latín. En algunos casos –emblemáticamente, el del dominico Antoni Canals– existe un esfuerzo por dirigir para ellos la lectura de la tradición histórica y filosófica clásica que les atrae. Pero que Canals tradujera a Séneca, a Valerio Máximo o a Petrarca (con algo de Tito Livio) no le hace tener ante Ovidio una posición distinta de la de su coetáneo y compañero de orden Vicente Ferrer o de la del franciscano Francesc Eiximenis. Canals se queja de que en la corte de la reina se lee «lo tractat de Venus», y recuerda que Ovidio forma parte de los libros «no aprovats» que se deben evitar²³. Ampliando con un ejemplo la doctrina del *Decreto* de Graciano, Eiximenis recuerda oportunamente que Ovidio fue justamente desterrado por haber escrito obras lascivas²⁴ –aunque recurre a sentencias ovidianas y especialmente a los *Remedia amoris* por su utilidad en el discurso clerical contra el pecado de lujuria²⁵. Ferrer, en fin, clama contra los predicadores que citan a los poetas antiguos y a Dante²⁶. Si se quejaba era por algo. Dos importantes teólogos del primer tercio del siglo xv no dudaron en servirse de los poetas, y de Ovidio en particular, para articular su discurso teológico. Felip de Malla, formado en el París del canciller Jean Gerson y predicador áulico de prosa exuberante, vehicula su teología en sermones y tratados a través de complejas construcciones alegóricas y de una rica imaginería poética con frecuentes alusiones a la mitología. Aunque sus citas explícitas de Ovidio son escasas (en comparación con las de Virgilio o el Séneca trágico), el conocimiento de las *Metamorfosis* se manifiesta en las numerosas referencias a la mitología en cuanto ficciones de los poetas, y en particular en el modo en que adapta siguiendo la letra del modelo la descripción ovidiana de la personificación de la Envidia para la figuración de este pecado: no se trata, pues, de moralización de Ovidio en clave cristiana, sino, simplemente, de una ficción poética cristiana que se sirve de materiales antiguos conocidos de primera mano²⁷. También

23. Canals, *De arra*: 121-122; *Carta de sant Bernat*: 420.

24. Bohigas (1982: 120-121).

25. Badia (1993: 48-52), Renedo (2015).

26. Martínez Romero (2002: 36-40).

27. Pujol (2015: 384-388). La descripción era muy conocida, como deja ver Eiximenis citando a Juan de Salisbury: «Ovidi, libro IIº *Metamorphoseon* pintan l'enveja en una hòrrea figura» (Barcelona, Biblioteca Universitària, ms. 91, f. 343v; *vid.* Badia 1993: 50).

encontramos esporádicamente la exégesis alegórica (natural y moral) de algunas fábulas, pero la moralización de Ovidio en catalán no asoma hasta bien entrado el siglo xv, a través de un producto para predicadores como es el *Ovidius moralizatus* de Pierre Bersuire. No consta documentalente que haya existido traducción catalana de esta obra (aunque Jaume Riera i Sans²⁸ supuso que el texto castellano atribuido a Alfonso de Zamora podría derivar de un modelo catalán). Sí fue usado en parte, y en parte traducido, por el franciscano Joan Pasqual: su primera parte, «De formis figurisque deorum», proporciona mitología interpretada en clave moral, y es pues un instrumento útil para prologar el *Tractat de les penes particulars d'infern*, que se sostiene sobre el comentario de Pietro Alighieri a la *Comedia*. El tratado de Pasqual es apéndice a una *summa* sobre el más allá en catalán cuyo primer volumen fue dedicado en 1436 al ciudadano y miembro del Consejo de Barcelona Joan Lull²⁹.

En la primera mitad del siglo xv, el conocimiento de Ovidio se deja sentir también en el género cortesano por excelencia, la poesía amorosa. Aunque el Ovidio amoroso se encuentra diluido en la poesía cortés desde el siglo xii, el siglo xv ofrece, con Ausiàs March (1400-1459), una aproximación distinta y singular. Antes, otro poeta de su misma generación como Jordi de Sant Jordi (†1424) había usado a Ovidio en un poema de título paródico (*Passio amoris secundum Ovidium*) que se abre con una falsa cita ovidiana a modo de tema: es el reverso paródico de las condenas de los clérigos. En otra canción construida sobre la analogía de amor y milicia, había acudido a la segunda elegía del libro primero de los *Amores* para la conclusión:

Reyna d'onor, en loch de capitan
me don a vós e·m ret dins vostra tenda,
ab que·m salvets la vida sens engan,
e, sí nou fets, no n'haurets bon·esmena.

Amors, Amors, no vey c·ajats fet tan
de vençre hom vençuts que vos se renda;
mas Jordi·s ret que vos absol lo dan
fins com és morts qu'en algun temps se renda³⁰.

28. Riera i Sans (1989).

29. Gómez (2015a); Cabré *et al.* (2018: 216-217).

30. «Lo setge d'Amor», vv. 41-48; *Poesies*: 68.

Compárese con:

En ego confiteor! tua sum nova praeda, Cupido;
porrigimus victas ad tua iura manus.
nil opus est bello – veniam pacemque rogamus;
nec tibi laus armis victus inermis ero³¹.

Y hasta con:

quid me, qui miles numquam tua signa reliqui,
laedis, et in castris vulneror ipse meis?
cur tua fax urit, figit tuus arcus amicos?
gloria pugnantes vincere maior erat³².

El caso de March es distinto. Su evocación de la autoridad de «Ovidi·l prou» («el noble Ovidio») para recordar una época pretérita en la que el amor era siempre correspondido (VII, 19), o la emulación del *magister amoris* en la actitud del poeta como maestro de amor podrían ser previsibles (por ejemplo, en LXXI, 27-28). Pero desde que Lola Badia descubrió en su poesía las huellas de las elegías de exilio, y gracias a las aportaciones principalmente de Jaume Torró y de Lluís Cabré, el círculo ovidiano se ha ido agrandando, y *Amores*, *Heroidas*, *Tristes* y *Pónticas* han pasado a formar parte del horizonte de March, que recurre a los textos y a la memoria de su formación escolar³³. Y lo hace con suficiente agudeza para –por ejemplo– trasponer el modo proemial de la elegía V, 1 de las *Tristes* a su poema XXXIX, «Qui no és trist, de mos dictats no cur» (y proemialmente fue leído desde fines del siglo xv)³⁴; para explorar las contradicciones del amante entre el amor y la ira (LXX, 33-40, esp. 38: «ahir e am molt e mescladament»); para evocar las adversidades e inclemencias que impone al amante la *milita amoris* (LXVIII, 9-12, que concentran *Ars amatoria* II, 229-238), o, en fin, para universalizar el valor moral de la experiencia del amante ausente sirviéndose de la experiencia y los ecos verbales del Ovidio

31. *Amores*, I, II, 19-22.

32. *Amores*, II, IXa, 3-6.

33. Véase Badia (1985 y 1993), Torró (1999, 2002 y 2007), Cabré (2008), Cabré y Ortín (2014: 370-371, y *passim*), Cabré *et al.* (2018: 98-104), y la anotación de Gómez y Pujol en March, *Per baver d'amor vida*.

34. Lloret (2013: 184-186) propone también *Ars* I, 1-2 y sobre todo *Amores* II, i, 1-10.

exiliado de las *Pónticas* (I, II) —tal es el caso ejemplar de la poesía I, «Axí com cell qui'n lo somni's delita». También a la luz de las elegías de exilio puede leerse el uso dramático de la metáfora de la navegación (LXXVI, 1-4, que retoma muy fielmente la imagen de las *Tristes* V, II, 41-42: «Quo ferar? unde petam lassis solacia rebus? / ancora iam nostram non tenet ulla ratem») y sobre todo el impresionante símil que abre la poesía CXI, «Axí com cell qui's parteix de sa terra», que evoca el día de la partida de Ovidio³⁵. March recoge también imágenes de las *Heroidas* y de las *Metamorfosis*: la justamente famosa poesía XLVI se abre con una evocación del viaje de Paris en *Heroidas* XVI, 21-26, en la que los versos «Hac duce Sigeo dubias a litore feci / longa Phereclea per freta puppe uias» y «deferat in portus et mea uota suos» (quizá a través de glosas como «ad complementum ducat») resuenan en «Veles e vents han mos desigs complir, / ffahent camins duptosos per la mar» (1-2), así como el «aestum pelagi» (metáfora del «aestum cordis» del amante) está en la base de la tempestad marina descrita en los versos 9-20. Por otra parte, el mito amoroso de Ceix y Alcíone, narrado en el libro XI de las *Metamorfosis*, se deja reconocer tras la afirmación de fidelidad del amante en plena tempestad, en uno y otro caso nítidamente recortada sobre el pánico del resto de pasajeros:

Los pelegrins tots ensemps votaran
e prometran molts dons de cera fets;
la gran paor traurà'l lum los secrets
que al confés descuberts no seran.
En lo perill no'm caureu de l'esment,
ans votaré hal Déu qui'ns ha ligats,
de no minvar mes fermes voluntats
e que tots temps me sereu de present. (vv. 17-24)³⁶

March es excepcional entre los poetas. La prosa del siglo xv, en cambio, rezuma Ovidio por todos sus poros, con una notable diversidad de reacciones ante el modelo. Por una parte, las *Heroidas* traducidas pasaron a ser una pieza central del sistema de modelos literarios del siglo xv. Ya en sus primeras décadas, las epístolas que configuran la narración

35. *Tristes* I, III, 11-82.

36. Todas las citas de March han sido tomadas de la edición de Pere Bohigas (March, *Poesies*).

anónima *Fronдино e Brisona* o la que abre el poema de Francesc de la Via *A bella Venus* (y su modelo anónimo) no se dejan entender sin las *Heroïdas* y la *Fiammetta*³⁷. Hacia 1460, el *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell es el máximo ejemplo de su valor modélico, puesto que el autor utilizó de forma sistemática la traducción y sus glosas para alimentar con fragmentos extraídos literalmente la voz sentimental, lamentatoria o requisitoria, de los personajes de la novela, y para construir diálogos de seducción sirviéndose de las epístolas dobles³⁸.

Al lado de este uso amplio de la traducción de las *Heroïdas*, en el siglo xv triunfa absolutamente el Ovidio mayor como reacción a un interés por las fábulas ovidianas en Valencia y Barcelona en las décadas de 1430 a 1460. Los tiempos estaban maduros: una ojeada a los inventarios de algunas bibliotecas de ciudadanos y notarios desde los años 30 del siglo da cuenta del papel relevante que la literatura clásica y la literatura italiana (Dante, Boccaccio y el Petrarca latino) habían adquirido como signo de distinción cultural³⁹. Quizá el ejemplo más sobresaliente es el del notario y escribano del Consell de Cent de Barcelona Bernat d'Esplugues. A su muerte en 1433, hasta el rey Alfonso IV se interesó por la obtención de libros de su biblioteca, en la que se registran tres comentarios distintos a las *Metamorfosis*, unas *Heroïdas* comentadas, un *Ars amandi* (junto a obras de Horacio), y otro manuscrito que contiene *Metamorfosis* y *Tristes* más el *De medicamine faciei* (además de algún pseudo Ovidio). Aunque no nos ha sido posible identificar con precisión esos comentarios ovidianos, no es difícil ver al trasluz la tradición gramatical y la tradición alegórica fundadas por Arnulfo de Orléans, que llegan hasta Giovanni del Virgilio y el *Ovidius moralizatus* de Bersuire⁴⁰.

Para el autor de la novela anónima *Curial e Güelfa*, escrita en la década de los 40, el Ovidio fabuloso es precisamente objeto de emulación y de reflexión literaria. El anónimo autor abre el libro III de la novela con la fábula ovidiana de las Musas y las Piérides («sobre aquestes fabulitza Ovidi», dice el autor); acto seguido saca su doble alegoría natural y tropológica («d'integument d'aquesta faula») recurriendo a las ya viejas *Mitologies* de

37. Pujol (2021).

38. Pujol (2002: 78-93 y 111-134, y 2013a).

39. Cabré *et al.* (2018: 68-91 y 123-125); para Ovidio, Pujol (2018: 71-74).

40. Iglesias (2000).

Fulgencio, al tiempo que figura en ese certamen su propia rivalidad con la cultura del humanismo italiano. Aunque su gran modelo sea Virgilio, no hay que olvidar que la tramoya y los sueños mitológicos de este libro III son calificados por el autor como «*transformacions e poètiques ficcions*», y, más allá del uso tópico de fórmulas y motivos iconográficos ovidianos, Ovidio tiene un papel principal en sus conocimientos mitológicos (por ejemplo en los densos capítulos 6-9 del libro III), y en algún momento hasta se permite competir muy directamente con él cuando, siguiendo el famoso modelo del libro II de las *Metamorfosis*, crea su propia descripción repulsiva de la Envidia –que ha tenido un papel central en la trama novelesca. Así pues, las fábulas ovidianas le sirven para ejercitarse en la emulación literaria, dignificar la ficción caballeresca, y, sobre todo, reflexionar sobre la ficción poética y justificar, a la zaga de Boccaccio, su uso en una narración amorosa y caballeresca en lengua vulgar⁴¹.

Quien mejor encarna –y de forma más influyente– el ovidianismo cortesano a mediados de siglo es Joan Roís de Corella (1435-1497). Mayoritariamente deudor de las *Metamorfosis*, se mueve con facilidad también entre las demás obras amorosas ovidianas, de los *Amores* y las *Heroidas* al *Ars* y los *Remedia*. En parte, su práctica literaria ovidiana es un subproducto cortesano de la escuela de gramática y de retórica; es decir, algunos de sus textos pueden ser vistos como proyecciones y recreaciones de fábulas ovidianas para un público laico con los instrumentos de los ejercicios gramaticales: tal es el caso –el más evidente– del *Raonament de Telamó i Ulixes*, que vuelve sobre un manido tema escolar, y podrían leerse a la luz de las recreaciones escolares muchos otros pasajes de algunas de sus prosas amorosas⁴². Pero el joven Corella, culto estudiante de teología, escribe para un público cortesano curioso y refinado que ya conoce las *Heroidas* y Boccaccio. Su Ovidio responde, pues, a una selección de historias mitológicas amorosas de alto rendimiento patético y sentimental, con escaso o nulo interés por el elemento fabuloso, y en las que las técnicas aprendidas en la escuela y una prosa latinizante y compleja, deudora de Boccaccio, se ponen al servicio de los efectos sentimentales, sin perder nunca una perspectiva moral que condena el amor como fruto de un error de estimación humano de consecuencias potencialmente catastróficas.

41. Badia (1988a), Badia y Torró (2011).

42. Pujol (2013b: esp. 174-176).

En la comprensión humana de la tragedia reside la habilidad de Corella para equilibrar moral y ficción mitológica. El despliegue de posibilidades literarias y retóricas es vastísimo: cartas a imitación de las *Heroidas* (*Letres d'Aquil·les e Políxena*), reescritura de fábulas ovidianas en boca de una reunión de nobles a la manera del *Decamerón* (*Parlament en casa de Berenguer Mercader*), confesiones lamentatorias de almas infernadas (*Lamentacions de Mirra, Narcís i Tisbe*), *novelle* expandidas (*Història de Leànder i Hero*), y hasta una epístola *à la Fiammetta* en la que una Medea medio ovidiana y medio senequiana expone y justifica ante las demás mujeres sus atroces crímenes por amor (*Història de Jàson i Medea*)⁴³.

El ovidianismo de Corella no se limita a las *faules* o *ovidianes poesies* de las *Metamorfosis*, porque hasta cuando crea una ficción sentimental con su propio yo como protagonista, Corella tiene a Ovidio en mente: el núcleo y la conclusión de su *Tragèdia de Caldesa*, a pesar del senequianismo retórico de su exordio, puede leerse como un remedo moderno de la doble elegía xi del libro III de los *Amores*, tanto por la experiencia descrita –el amante contempla impotente la infidelidad de su amada– como por la irresolución conclusiva de quien ama y aborrece a la vez, sin poder resolver «tan impossibles pensaments»⁴⁴.

Corella fue modélico. Su estilo se impuso hasta fines de siglo y otros escritores siguieron su ejemplo para recrear relatos preexistentes con Ovidio y Boccaccio en mente. Así, por ejemplo, su contemporáneo Lluís Gras se sirvió con habilidad de motivos y fórmulas ovidianos para sentimentalizar el viejo relato caballeresco de *La mort Artu* en su *Tragèdia de Lançalot* (c. 1460). La descripción minuciosa del enamoramiento de la doncella de Escalot es paradigmática: a la vez Dido y Tisbe, en pocas líneas de prosa vemos reunidos los efectos del amor en estas dos heroínas según las descripciones de Virgilio y de Ovidio:

[...] e luytant longament ab si e resistint a si mateixa, més de cech foch se consumava. ¡O, quant és cosa fort contrestar a la cremor enclosa,

43. La bibliografía sobre Corella y sus fuentes es abundante; entre la más reciente, destacamos los trabajos de Badia (1988b), Martos (2001), Cingolani (1998), Gómez (2015b), y Cabré *et al.* (2018: 110-116).

44. Garriga (1994), Cabré (2008: 19-20).

la qual, quant és més cuberta e constreta, ab major esforç e brogit ella mateixa se descobre e manifesta!⁴⁵

At regina graui iamdudum saucia cura / uolnus alit uenis et caeco
carpitur igni⁴⁶.

Quoque magis tegitur, tectus magis aestuat ignis⁴⁷.

Corella y Gras (del que sabemos muy poco más que su residencia en Sicilia) son contemporáneos del noble Francesc Galceran de Pinós, compilador de un importante cancionero y activo en los círculos literarios barceloneses de mediados de siglo. Corella y algunas de sus relaciones sociales y literarias tuvieron contacto activo con Carlos de Aragón, príncipe de Viana. Pinós fue su camarlengo y estaba en el centro del importante círculo político y cultural del príncipe en Barcelona en los últimos meses de su vida (1460-1461), foco de difusión de la poesía de March y de las prosas de Corella. Según una declaración posterior de Francesc Alegre, al que veremos enseguida, Pinós tradujo al catalán algunos libros de las *Metamorfosis* a partir de una versión italiana que se ha identificado con la de Giovanni Bonsignori, portadora también en vulgar del comentario latino de Giovanni del Virgilio:

De aquest latí gros [sc. el de Giovanni del Virgilio] fon tret lo que és en toscà, y del toscà no sol lo castellà mes uns quants llibres en català, traduïts del toscà en temps passat per lo noble don Francesch de Pinós⁴⁸.

Es imposible juzgar este trabajo perdido (aunque recientemente se ha sugerido relacionar con él las prosas de Corella y la traducción de las *Metamorfosis* de Alegre)⁴⁹. Pero en este camino –Ovidio leído con el filtro de una lectura alegórica venida de Italia– encontramos precisamente al más notable prosista y traductor del último tercio del siglo xv. En la densa atmósfera ovidiana de las prosas de Corella y quizá de las versiones de Pinós, en su formación en Sicilia, y en un entorno cortesano y de ciudadanos adinerados y cultos, el ciudadano barcelonés Francesc Alegre (c. 1452-c. 1508) halló el marco para su traducción y comentario de las

45. Gras, *Tragèdia*: 7.

46. *Aen.* IV, 1-2.

47. *Met.* IV, 64.

48. Ovidi, *Les metamorfosis*: 423-424.

49. Pellissa (2019), Bescós (2020).

Metamorfosis y para sus prosas sentimentales alegóricas y mitológicas fuertemente dependientes de Ovidio.

Antes de 1479/1482, Alegre tradujo íntegramente las *Metamorfosis* (*Transformacions del poeta Ovidi*) y completó la tarea con unas *al·legories* en las que comenta por orden cada mito. Las alegorías proceden de las de la *Genealogía* de Boccaccio, que ha sido cuidadosamente desmontada y vuelta a montar, con adiciones, según el orden impuesto por el poema ovidiano. Cada bloque –texto y alegorías– va precedido por un prólogo. Al llevar la obra a las prensas en 1494 (Barcelona, Pere Miquel), Alegre añadió un epílogo en defensa de su operación traductora, erudita e interpretativa, y dedicó el conjunto a Juana de Aragón, probablemente la hija bastarda de Fernando el Católico conocida por su relación con las letras⁵⁰.

Alegre se formó con Iacopo Mirabella, profesor de griego en Palermo, que estuvo al servicio del príncipe de Viana y de Juan II de Aragón. Hay que situar pues en Sicilia, en los años de la guerra civil catalana (1462-1472), el germen de una actividad literaria y de traducción que se desarrolló, ya en Barcelona, en la década de los 70⁵¹. Sus prosas sentimentales alegóricas y mitologizantes toman prestados pasajes de su propia traducción de Ovidio, utilizada en su paródico *Sermó d'amor* y, sobre todo, en la *Faula de les amors de Neptuno i Diana*, una ficción de nueva planta que emula no solo a Ovidio –con metamorfosis incluida–, sino el arte de ficcionalizar o «poetizar» unos hechos verídicos⁵². Con los años, Alegre ha crecido en magnitud e importancia literaria y cultural. Desde que Juan Alcina⁵³ descubrió el rastro de la versión de Giovanni Bonsignori en su traducción, los recientes estudios de Pere Bescós, Gemma Pellissa y Noemí Moncunill han abordado su métodos de traducción, el carácter de su original latino, la deuda importante con Bonsignori, y su peculiar forma de reutilizar la *Genealogía* a través de un artificio literario –un coloquio de sabios en una visión, ciertamente de gusto boccacciano– y acudiendo por su cuenta a las fuentes eruditas citadas por Boccaccio⁵⁴. Por sus paratextos circulan

50. Costafreda (2013, 2017), Marfany (2015: 452).

51. Torró (1994).

52. Torró (1994).

53. Alcina (1998).

54. Después de Badia (1993: 56-71), Torró (1994), Guthmüller (1997) y Alcina (1998), las aportaciones más importantes son las de Moncunill (2015), Bescós (2019), Pellissa (2017, 2019, 2021a y 2021b).

los Ovidios italianos «antiguos» de Del Virgilio y Bonsignori, el vulgar y el latín, la tradición escolar medieval y los logros del humanismo de Boccaccio y Brunni, citado elogiosamente y que sin duda proporcionó a Alegre el neologismo *traduir*, que fue uno de los primeros en utilizar. Los numerosos ejemplares conservados del incunable de 1494 certifican el éxito y la trascendencia de esta ambiciosa operación de apropiación, traducción e interpretación de Ovidio que cierra el siglo xv. En el siglo xvi, el ovidianismo ya no es tanto cosa de los escritores como un esquema conceptual que se proyecta sobre un autor mayor que sobrevive en un marco renacentista hispánico: las ediciones de Ausiàs March en el siglo xvi convierten los cancioneros más o menos monográficos del xv en un *libro* organizado según el modelo de Petrarca y de los *Amores* ovidianos⁵⁵. Por este camino, a través de la edición de 1545 (Barcelona, Carles Amorós) y de la de 1555 (Valladolid, Sebastián Martínez), ambas con glosarios, se llegaría hasta la conversión de Ausiàs March en un poeta elegíaco latino en la traducción del humanista valenciano Vicent Mariner, impresa en Tournon en 1633. Puesta en «carmine elegiaco», y «in sex elegiarum libros diuisa», la obra de March se reovidianiza para vivir póstumamente en versos latinos⁵⁶.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alcina, Juan F., «El poeta como Dios: la poética de Landino en España (de Francesc Alegre a Alfonso de Carvallo)», *Salina*, 12 (1998), pp. 40-49.
- Badia, Lola, «El Ovidio exiliado en Ausiàs March», en *Estudios románicos dedicados al prof. Andrés Ortega Soria*, I, Granada: Universidad de Granada, 1985, pp. 268-272 (refundido en «Sentències i exemples de Sèneca, Ovidi i Lucà en alguns poemes de March», en *Tradicció i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València-Barcelona: Institut Universitari de Filologia Valenciana - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, pp. 195-207).
- Badia, Lola, «Per la presència d'Ovidi a l'Edat Mitjana catalana, amb notes sobre les traduccions de les *Heroides* i de les *Metamorfosis* al vulgar», en *Studia i honorem prof. M. de Riquer*, I, Barcelona: Quaderns Crema, 1986, pp. 79-110.

55. Lloret (2013: esp. 157-209).

56. Coronel (1997).

- Badia, Lola, «De la “reverenda letradura” en el *Curial e Güelfa*» (1987), en su *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella. Estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana*, Barcelona: Quaderns Crema, 1988a, pp. 121-144.
- Badia, Lola, «“En les baixes antenes de vulgar poesia”: Corella, els mites i l’amor» (1987), en su *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella. Estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana*, Barcelona: Quaderns Crema, 1988b, pp. 145-180.
- Badia, Lola, «Per la presència d’Ovidi a l’Edat Mitjana catalana», en su *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d’Ausias March*, València-Barcelona: Institut Universitari de Filologia Valenciana - Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1993, pp. 39-71.
- Badia, Lola, «Pròleg» y «Comentaris», en Bernat Metge, *Lo somni*, Barcelona: Quaderns Crema, 1999.
- Badia, Lola, y Francesc J. Gómez, «El Tirèsies nou de *Lo somni* de Bernat Metge», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 55 (2015-2016 [2018]), pp. 23-58.
- Lola Badia, y Jaume Torró, «Introducció» y «Comentaris», en *Curial e Güelfa*, ed. Lola Badia y Jaume Torró, Barcelona: Quaderns Crema, 2011, pp. 9-114 y 534-703.
- Bescós, Pere, «Introducció», en Publi Ovidi Nasó, *Les metamorfosis. Versió catalana del segle XV de Francesc Alegre*, ed. Pere Bescós, Santa Barbara, CA: Publications of eHumanista, 2019.
<<https://tinyurl.com/u3od2e8>> [24/01/2024].
- Bescós, Pere, «Plausibilitat d’un ancestre comú entre les obres mitològiques de Joan Roís de Corella i les *Transformacions* de Francesc Alegre», *Magnificat. Cultura i Literatura Medievals*, 7 (2020), pp. 103-134.
DOI: <<https://doi.org/10.7203/MCLM.7.15891>>.
- Bohigas, Pere, «Idees de fra Francesc Eiximenis sobre la cultura antiga», en su *Aportació a l’estudi de la literatura catalana*, Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1982, pp. 116-122.
- Cabré, Lluís, Alejandro Coroleu, Montserrat Ferrer, Albert Lloret y Josep Pujol, *The Classical Tradition in Medieval Catalan, 1300-1500: Translation, Imitation and Literacy*, Woodbridge: Tamesis, 2018.
- Cabré, Lluís, «Orfeu a *Lo somni*: el gust per la poesia», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 50 (2005-2006), pp. 249-270.
- Cabré, Lluís, «Ovid’s “odi et amo” and its Presence in the Poetry of Ausias March», en *Latin and vernacular in Renaissance Iberia: Ovid from the Middle Ages to the Baroque*, Alejandro Coroleu y Barry Taylor (eds.), Manchester: Manchester Spanish & Portuguese Studies, 2008, pp. 17-24.

- Cabré, Lluís, Alejandro Coroleu y Jill Kraye (eds.), *Fourteenth-century Classicism: Petrarch and Bernat Metge*, London-Turin: The Warburg Institute - Nino Aragno editore, 2012.
- Cabré, Lluís, y Marcel Ortín, «Ausiàs March i els poetes catalans del segle xv» (caps. 13.1 y 13.2), en *Literatura medieval (II). Segles XIV-XV*, Lola Badia (dir.), *Història de la literatura catalana*, II, Àlex Broch (dir.), Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, 2014, pp. 353-397.
- Cabré, Lluís, y Josep Pujol, «The Books of the Kings of Aragon: from James II to Alfonso IV», *Digital Philology*, 8.2 (2019), pp. 192-212.
- Canals, Antoni, «Carta de san Bernardo á su hermana, traducida por fray Antonio Canals maestro de sagrada teología», en *Documentos literarios en antigua lengua catalana*, ed. Próspero de Bofarull (*Colección de Documentos Inéditos del Archivo de la Corona de Aragón*, 13), Barcelona: José Eusebio Monfort, 1857.
- Canals, Antoni, *Scipió e Aníbal. De providència. De arra de ànima*, ed. Martí de Riquer, Barcelona: Barcino, 1935.
- Cingolani, Stefano M., *Joan Roís de Corella: la importància de dir-se honest*, València: Edicions 3 i 4, 1998.
- Cingolani, Stefano M., *El somni d'una cultura: Lo somni de Bernat Metge*, Barcelona: Quaderns Crema, 2002.
- Cingolani, Stefano M., «Introducció», en Bernat Metge, *Lo somni*, ed. Stefano M. Cingolani, Barcelona: Barcino, 2006.
- Coronel Ramos, Marco Antonio, *L'Ausiàs March llatí de l'humanista Vicent Mariner*, València: Edicions Alfons el Magnànim, 1997.
- Costafreda Puigpinós, Virgínia, «Joana Nicolau, amor primerenc del rei Ferran el Catòlic i mare de Joana d'Aragó», *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 31 (2013), pp. 147-200.
- Costafreda i Puigpinós, Virgínia, «Origen i trajectòria de Joana d'Aragó, filla del rei Ferran el Catòlic i de Joana Nicolau», *Urtx: revista cultural de l'Urgell*, 31 (2017), pp. 114-139.
- Coulson, Frank T., y Bruno Roy, *Incipitarium Ovidianum. A Finding Guide for Texts Related to the Study of Ovid in the Middle Ages and Renaissance*, Turnhout: Brepols, 2000.
- Engelbrecht, Wilken, «The *Bursarii super Ovidios*: a medieval «philological» catena commentary on Ovid», *Eirene. Studia Graeca et Latina*, 58 (2022), 39-77.
- Garriga, Carles, «Vidi cum foribus lassus prodiret amator», *Els Marges*, 51 (1994), pp. 86-99.
- Gómez, Francesc J., «L'ofici del poeta segons Orfeu: una clau hermenèutica per a Lo somni de Metge?», en *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó (s. XIII-XV)*, ed. Lola Badia, Miriam Cabré y Sadurní Martí, Barcelona: Curial - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, pp. 63-85.

- Gómez, Francesc J., «Dante e Pietro Alighieri nell'opera teologica del minorita catalano Joan Pasqual», *Studi Danteschi*, 80 (2015a), pp. 243-292.
- Gómez, Francesc J. «Proses d'inspiració clàssica i cortesana» y «Les proses de tema religiós i les traduccions» (cap. 18.3-4), en *Literatura medieval (III). Segle XV*, Lola Badia (dir.) (*Història de la literatura catalana*, III; dir. Àlex Broch), Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Editorial Barcino - Ajuntament de Barcelona, 2015b, pp. 222-242 y 242-249.
- Gómez, Francesc J., y Josep Pujol: *vid. March, Ausiàs, Per haver d'amor vida*.
- Gras, mossèn, *Tragèdia de Lançalot. Amb el facsímil de l'incunable*, ed. Martí de Riquer, Barcelona: Quaderns Crema, 1984.
- Gura, David T., *A Critical Edition of Arnulf of Orléans' Philological Commentary to Ovid's Metamorphoses*, Ph. Dissertation, Ohio State University, 2010.
- Guthmüller, Bodo, «Bemerkungen zu Francesc Alegres katalanische Übersetzung der *Metamorphosen* Ovids», en *Italica et Romanica. Festschrift für Max Pfister*, 3 vols., Tübingen: Max Niemeyer, 1997, III, pp. 267-275.
- Iglesias, J. Antoni, «Els clàssics a la biblioteca de Bernat d'Espugues (†1433), notari i escrivà del Consell de la Ciutat. I», *Fuventia* 22/2 (2000), pp. 85-119.
- Jaume I, *Llibre dels fets del rei En Jaume*, ed. Jordi Bruguera, Barcelona: Barcino, 2 vols., 1991.
- Lloret, Albert, *Printing Ausiàs March. Material Culture and Renaissance Poetics*, Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2013.
- March, Ausiàs, *Poesies*, ed. Pere Bohigas, rev. Amadeu-J. Soberanas y Noemí Espinàs, Barcelona: Barcino, 2000.
- March, Ausiàs, *Per haver d'amor vida. Antologia comentada*, ed. Francesc J. Gómez y Josep Pujol, Barcelona: Barcino, 2008.
- Marfany, Marta, «La traducción del *Inferno* de Pedro Fernández de Villegas: la huella de la tradición poética castellana y de los comentarios a la *Commedia* de Dante», *Anuario de Estudios Medievales*, 45 (2015), pp. 449-471.
- Martínez Romero, Tomàs, *Aproximació als sermons de sant Vicent Ferrer*, Paiporta: Denes, 2002.
- Martos, Josep Lluís, *Fonts i seqüència cronològica de les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*, Alacant: Universitat d'Alacant, 2001.
- Massó Torrents, Jaume, «Inventari dels béns mobles del rey Martí d'Aragó», *Revue Hispanique*, 12 (1905), pp. 413-455.
- Metge, Bernat, *Obras de Bernat Metge*, ed. Martín de Riquer, Barcelona: Universidad de Barcelona, 1959.
- Metge, Bernat, *Lo somni*, ed. Stefano M. Cingolani, Barcelona: Barcino: 2006.
- Moncunill, Noemí, «Las *Metamorfosis* de Ovidio traducidas por Francesc Alegre (1494): algunas observaciones sobre la problemática de las fuentes», en *Miscellanea Latina*, M. T. Muñoz García de Iturrope y L. Carrasco Reija

- (eds.), Madrid: Sociedad de Estudios Latinos - Universidad Complutense de Madrid, 2015, pp. 145-151.
- Pellissa Prades, Gemma, «The Italian sources of the Catalan translation of Ovid's *Metamorphoses* by Francesc Alegre (15th c.)», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 133 (2017), pp. 443-471.
DOI: <<https://doi.org/10.1515/zrp-2017-0022>>.
- Pellissa Prades, Gemma, «Algunes dades sobre la influència de les proeses mitològiques de Corella a les *Transformacions* de Francesc Alegre», *Caplletra*, 66 (2019), pp. 15-32.
DOI: <<https://doi.org/10.7203/caplletra.66.13501>>.
- Pellissa Prades, Gemma, «Innovation, *auctoritas* and tradition in the medieval versions of Ovid's *Metamorphoses*», en *Traire de latin et espondre. Études sur la réception médiévale d'Ovide*, Craig Baker, Mattia Cavagna y Elisa Guadagnini (dir.), Pauline Otzenberger (col.), París: Classiques Garnier, 2021a, pp. 133-148.
- Pellissa Prades, Gemma, «The Catalan medieval commentary of Ovid's *Metamorphoses*: Francesc Alegre's *Al·legories i morals exposicions*», en *Ovid in the Vernacular. Translations of the Metamorphoses in the Middle Ages & Renaissance*, Gemma Pellissa Prades y Marta Balzi (eds.), Oxford: The Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 2021b, pp. 87-108.
- Publi Ovidi Nasó, *Heroides. Traducció catalana medieval de Guillem Nicolau*, ed. Josep Pujol, Barcelona: Barcino, 2018.
- Publi Ovidi Nasó, *Les metamorfosis. Versió catalana del segle XV de Francesc Alegre*, ed. Pere Bescós, Santa Barbara, CA: Publications of eHumanista, 2019.
<<https://tinyurl.com/u3od2e8>> [24/01/2024].
- Pujol, Josep, *La memòria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el Tirant lo Blanc*, Barcelona: Curial - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
- Pujol, Josep, «Noves dades sobre l'ús de la versió catalana de les *Heroides* al *Tirant lo Blanc*», *Llengua & Literatura*, 23 (2013a), pp. 195-206.
- Pujol, Josep, «Noves fonts ovidianes, pràctiques escolars i Boccaccio al *Leànder i Hero* de Joan Roís de Corella», *Cultura Neolatina*, 73 (2013b), pp. 153-183.
- Pujol, Josep, «Para las fuentes del *Bursario*: la traducció catalana de las *Heroidas* de Guillem Nicolau y su versión castellana anónima», *Bulletin of Hispanic Studies*, 91 (2014), pp. 453-476.
- Pujol, Josep, «Felip de Malla» (cap. 21.2), en *Literatura medieval (III). Segle XV*, L. Badia (dir.), *Història de la literatura catalana*, III, Àlex Broch (dir.), Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Barcino - Ajuntament de Barcelona, 2015, pp. 370-390.
- Pujol, Josep, «Introducció», en Publi Ovidi Nasó, *Heroides. Traducció catalana medieval de Guillem Nicolau*, ed. Josep Pujol, Barcelona: Barcino, 2018, pp. 11-190.

- Pujol, Josep, «“La mia mà escriu”. Les *Heroides* en català al segle xv, entre la traducció i la imitació», *Ítaca. Quaderns catalans de cultura clàssica*, 37 (2021), pp. 141-155.
- Renedo, Xavier, «Idees i prejudicis d'Eiximenis sobre la poesia», en *Studia mediaevalia Curt Wittlin dicata / Mediaeval Studies in honour Curt Wittlin / Estudis medievals en homenatge a Curt Wittlin*, Lola Badia, Emili Casanova y Albert Hauf (eds.), Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Catalana, 2015, pp. 301-322.
- Riera i Sans, Jaume, «Catàleg d'obres en català traduïdes en castellà durant els segles xiv i xv», en *Segon congrés internacional de la llengua catalana (1986). Àrea 7. Història de la llengua*, ed. Antoni Ferrando, València: Institut de Filologia Valenciana, 1989, pp. 699-709.
- Riquer, Martí de, «Prólogo» a *Obras de Bernat Metge*, ed. Martín de Riquer, Barcelona: Universidad de Barcelona, 1959.
- Riquer, Martí de, *Història de la literatura catalana. Part antiga*, Barcelona: Ariel, 3 vols., 1964.
- Rubió i Balaguer, Jordi, «Literatura catalana», en *Historia general de las literaturas hispánicas*, ed. Guillermo Díaz-Plaja, Barcelona: Barna, 5 vols., 1949-1958, I, pp. 643-746, y III, pp. 727-930 [traducció catalana en *Història de la literatura catalana, I (Obres de Jordi Rubió i Balaguer, I)*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1984].
- Rubió i Lluch, Antoni, *El Renacimiento clásico en la literatura catalana. Discurso leído en su solemne recepción en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, el día 17 de junio de 1889*, Barcelona: Jaime Jepús Roviralta, 1889.
- Rubió i Lluch, Antoni, *Documents per l'història de la cultura catalana mig-èval*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2 vols., 1909-1921.
- Sant Jordi, Jordi de, *Poesies*, ed. Anniello Fratta, Barcelona: Barcino, 2005.
- Torró Torrent, Jaume, «“Officium poetae est fingere”»: Francesc Alegre i la *Faula de Neptuno i Dyana*», en *Intel·lectuals i escriptors a la baixa edat mitjana*, ed. Lola Badia y Albert Soler, Barcelona: Curial - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, pp. 221-241.
- Torró Torrent, Jaume, «Ausiàs March no va viure en temps d'Ovidi», en *Estudis de Filologia Catalana. Dotze anys de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes Secció Francesc Eiximenis*, Pep Valsalobre y August Rafanell (eds.), Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, pp. 175-199.
- Torró Torrent, Jaume, «El patró que sorgia en platja i l'enarratio auctorum», *Estudi General*, 22 (2002), pp. 353-364.
- Torró Torrent, Jaume, «Pròlegs al cançoner d'Ausiàs March: Ovidi exiliat», en *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Universitat de Girona, 8-13 de setembre de 2003)*, Sadurní Martí et al. (eds.), Girona:

Barcelona: Universitat de Girona - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 3 vols., 2007, III, pp. 379-423.

Torró Torrent, Jaume, «Il *Secretum* di Petrarca e la confessione in sogno di Bernat Metge», en *Fourteenth-Century Classicism: Petrarch and Bernat Metge*, Lluís Cabré, Alejandro Coroleu y Jill Kraye (eds.), London & Turin: The Warburg Institute & Nino Aragno editore, 2012, pp. 57-68.

RESUMEN: El presente trabajo propone una presentación histórica de la recepción de Ovidio y de su papel determinante en la renovación y el desarrollo de las letras catalanas entre aproximadamente 1380 y 1500. En esta articulación histórica tienen un papel principal la documentación histórica, las traducciones de las *Heroidas* (Guillem Nicolau, 1389-1390) y de las *Metamorfosis* (Francesc Alegre, 1494), y los diversos usos de las obras de Ovidio por parte de los prosistas y poetas más importantes, entre ellos Bernat Metge, Ausiàs March, Joan Roís de Corella y Francesc Alegre.

PALABRAS CLAVE: recepción de Ovidio, tradición clásica, traducción catalana medieval, *Heroidas*, *Metamorfosis*.

DEL LLIBRE D'ARDERIC AL ARDERIQUE*

RAFAEL RAMOS
Universitat de Girona

EL DOCE DE FEBRERO DE 1517, EN VALENCIA, EL LIBRERO MIQUEL Conrat suscribió un contrato con el impresor francés Juan Viñao para que este último le estampara mil ejemplares de un relato caballeresco al que ambos se refieren con el título de «lo Arderich» (Berger 1987: II, 473). El trabajo finalizó apenas tres meses después, el 8 de mayo de ese mismo año, que es la fecha que aparece en el colofón. Tanto en la portada del volumen, titulado ahora como *Libro del esforçado cavallero Arderique*, como en su prólogo se especificaba que ese relato había circulado hasta el momento escrito en una indeterminada «lengua estrangera» y que solo ahora aparecía en castellano (*Arderique*, 1 y 4). Visto en la perspectiva de los libros de caballerías, a los que se venía a sumar, el recurso de una falsa traducción parecía una de las artimañas más comunes del género, y de hecho los primeros estudiosos del mismo lo llegaron a considerar un título más entre ellos: una obra original disfrazada de traducción (véanse, por ejemplo, Gayangos 1857: XLVII y LXXII; Menéndez y Pelayo 1905-1915: I, CCLXXV; Thomas 1920: 144; Eisenberg 1979: 52 y 1982: 15, 38 y 99). Sin embargo, en tiempos más recientes distintos testimonios han

* Este estudio se inscribe dentro del proyecto PID 2019-109214 GB-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación. Quiero agradecer a Rafael Beltrán, Marta Haro y Pilar Lorenzo Gradín toda la ayuda que me han prestado para realizarlo.

dejado de manifiesto la existencia previa de un *Llibre d'Arderic* en catalán y de contenido sustancialmente idéntico, hoy perdido pero mencionado repetidamente en inventarios de bibliotecas de Barcelona en 1500 (Madurell & Rubió 1955: 314), de Valencia en 1490 y en 1477 (Hauf & Escartí 1990: I, xx; Berger 1987: II, 474) y de Sant Feliu de Guíxols en fecha tan temprana como 1439 (Ramos 2006: 90), por lo que resulta evidente que, en este caso, se trataba de una verdadera traducción del catalán al castellano. Y, aunque en alguna que otra ocasión se ha sugerido la posibilidad de que ese relato catalán se podría haber traducido a su vez del francés (Madurell y Rubió 1955: 319; Wittlin 1993: 625), hasta el momento no se ha podido documentar ese hipotético original, tampoco se conocen alusiones al mismo, no aparece mencionado en los inventarios de bibliotecas medievales francesas, ni los modernos estudios lingüísticos han revelado el menor indicio de ello: solo se ha destacado un muy notable influjo del catalán (Molloy 2000: XXXIII-XXXIX). Hoy por hoy, esa cuestión parece completamente superada (Molloy 1999: 10; Pons 2002; Cuesta Torre 2003; Llácer Carbó 2017: 91; Ferrando 2018; cf., sin embargo, Beltrán 2019: 368). Desde esta perspectiva, y aunque su versión original, como queda dicho, no ha llegado hasta nuestros días, a todos los efectos se debería considerar el perdido *Llibre d'Arderic* un título más de la literatura caballeresca catalana medieval, junto al anónimo *Curial e Güelfa* y el *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell, con los que tantas características comparte. Sin embargo, su estudio ha sido desatendido en esa tradición, y solo desde la perspectiva hispánica ha sido objeto de algunos trabajos¹.

De hecho, no resulta demasiado sorprendente que un texto como el *Llibre d'Arderic* se imprimiera en castellano en 1517. Hacia esos años, el género de los libros de caballerías se estaba consolidando y definiendo como tal, de manera que impresores y libreros echaron mano de cuantas obras, nuevas y antiguas, llegaron a sus manos para aprovechar el éxito de este nuevo tipo de ficción en auge. Es el momento en que, junto a títulos nuevos como el *Florisando* (Salamanca, 1510) o el *Lisuarte de Grecia y Perión de Gaula* (Sevilla, 1514), esto es, los libros sexto y séptimo del

1. A raíz de su moderna publicación, Pons (2002) estudió sus imbricaciones artúricas; Lobato Osorio (2010) su peculiar visión del amor, singularmente desapasionada, y Beltrán (2019) ha analizado la relación de los episodios dedicados a San Paulicio con otras tradiciones similares.

Amadís de Gaula (cuyos cinco primeros libros aparecieron hacia 1496), los dos primeros libros del ciclo de los *Palmerines* (Salamanca, 1511-1512) y el libro inicial del ciclo de los *Clarianes* (Toledo, 1518)), llegan a la imprenta reliquias medievales como el *Libro del caballero Zifar* (Sevilla, 1512), textos históricos de apariencia caballeresca como la *Crónica particular del Cid* (Burgos, 1512) y algunas traducciones, sea del italiano, como *Guarino Mezquino* (Sevilla, 1512), sea del catalán, como *Tirante el Blanco* (Valladolid, 1511). Es dentro de esta línea editorial, que sigue y aprovecha la exitosa estela de los primeros libros de caballerías castellanos, como se entiende cabalmente esa traducción y que llegara a imprimirse.

Algo más problemática es esa consideración del catalán como «lengua estrangera» en la Valencia de 1517. Sin embargo, deben tenerse en cuenta varias circunstancias que vendrían a explicar tan singular etiqueta. Por un lado, el responsable de la traducción y del prólogo que la presenta fue el bachiller Juan de Molina, natural de Ciudad Real y, por lo que parece, recién llegado por entonces a aquella ciudad (Pérez 1981; Arronis 2013), de manera que no resulta del todo extraño que se refiera de esa manera a la lengua catalana. Por otro, resulta claro que el volumen no se había pensado para un consumo exclusivamente local, sino que las miras comerciales se dirigían en este momento a todos los territorios de la corona española. De hecho, durante la segunda década del siglo XVI Valencia se convirtió en el más importante centro de producción de libros de caballerías de la Península, y queda claro que es a ese gran mercado al que se dirigen sus impresiones. Ahí vieron la luz, además del *Arderique*, algunas traducciones como *Reinaldos de Montalbán* (c. 1511) y *La Trapesonda* (1513), del italiano, o la segunda edición de la *Melosina* (1512), del francés –todas ellas perdidas–, o textos originales como el *Floriseo* de Fernando Bernal (1516), el *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo (1519) y *El caballero de la Cruz* de Alonso de Salazar (1521), a los que cabe añadir la *Caballería cristiana* de fray Jaime de Alcalá (1514), el primer libro de caballerías *a lo divino*. Y, por último –como ya queda señalado–, no hay que perder de vista que el *Arderique* intentaba sumarse al elenco en formación de los libros de caballerías, una de cuyas características genéricas principales era, precisamente, presentarse como traducciones de una lengua más o menos exótica: del griego, del caldeo, del árabe, del tártaro, del húngaro... (véase solo Marín 2011: 69-84), por lo que resulta plausible que, a su manera, se incorporara a ese lugar común.

Hay que puntualizar, sin embargo, que el viejo *Arderique* apareció ante sus nuevos lectores, además de en una nueva lengua, arropado con otros elementos que presumiblemente no aparecían en su versión medieval. En primer lugar debe mencionarse un conjunto de paratextos preparados por Juan de Molina. Su prólogo-dedicatoria acude al tópico de la bondad de las artes (y la lectura en particular) como instrumento de perfeccionamiento del alma. Para ello recurre a la difundidísima anécdota de cómo Julio César se emocionó al contemplar la imagen de Alejandro Magno en Cádiz (y sobre la que no olvida consignar los nombres de Suetonio y Plutarco), y a la de cómo este mismo Alejandro se sintió empequeñecido al contemplar la estela funeraria de Aquiles. En esa misma línea, propone la lectura del *Arderique* como estímulo para acrecentar la virtud de sus lectores. En esta obra, dice, podrán hallar «lo que Oracio en los perfectos poetas demanda, que es honra y provecho». Y a la hora de solicitar el amparo de don Jerónimo de Artés para que se digne aceptar la dedicatoria de la obra, no olvida comparar a los posibles detractores de la misma con los perros que ladraban contra cualquier novedad sin tan siquiera reparar en si era buena o mala, tal y como había recordado [el Pseudo] Séneca. De manera parecida, al finalizar el libro el mismo Juan de Molina incluye una advertencia al lector en la que señala algunas de las erratas producidas durante el proceso de impresión, a las que acompaña de una archiconocida reflexión sobre los descuidos de Homero que roba de Horacio. Todo ese listado de nombres, por supuesto, que ni tan siquiera se pueden llegar a considerar citas en sentido estricto, no tenían más objeto que dotar de autoridad un simple relato de ficción².

2. *Arderique*, 3-4 y 211. Los pasajes aducidos pueden rastrearse, por ejemplo, en Suetonio, *De vita Caesarum*, I, VII, 1; Plutarco, *Vita Alexandri*, 15; *Vita Caesaris*, 11; Cicerón, *Pro Archia*, X, 24; Horacio, *Ars poetica*, vv. 333-334 y 359; Pseudo-Séneca *De remediis fortuitarum*, VII, 2... Con todo, téngase en cuenta que se trata de una erudición de acarreo, limitada a recordar un puñado de pasajes al alcance de cualquier estudiante de mediano ingenio y que ni tan siquiera exigía del conocimiento directo de las fuentes. La anécdota de Julio César, por ejemplo, había sido recogida en las crónicas alfonsíes (*Primera Crónica general*, 9) y en las glosas de Gómez Manrique (*Cancionero de Gómez Manrique*, I, 224); la de Alejandro Magno había sido recordada por Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*, CLXXXVII), así como por Juan de Mena (*Obras completas*, 337), Pedro Díaz de Toledo (*Cancionero de Gómez Manrique*, II, 240-241), el autor de la *Crónica de don Álvaro de Luna*, 249...

Mucho más interesante que esa retahíla de lugares archiconocidos que amontona, sin embargo, es lo que dice sobre las transformaciones que ha padecido el texto del *Arderique* al ser impreso, además de su simple cambio de lengua. En efecto, al trazar el horizonte de expectativas que esperaba a sus potenciales lectores no olvidaba consignar que

si la otra infinidad de libros que en esta materia an hablado les ha puesto enojo y hartura, éste, con su nuevo estilo, excelente materia, gentilezas de damas, proezas de cavalleros, más polidamente que en todos los pasados escritas, les despierte nuevo apetito a leer, saber, amar, y seguir lo que a todos es tan necesario; el cual, como hasta aquí aya estado encerrado en lengua estrangera, a muy pocos era conocido. Recebirán pues ahora, a causa de vuestra merced, dos bienes: el uno, venir a la lengua castellana, a todos en nuestros tiempos la más común y acepta; el otro, verse impreso y partido en capítulos, y fuera de la confusión con que a todos enojava, de tal manera que todos puedan gozar con pocos dineros y menos trabajo lo que por ventura hasta aquí sin mucha costa y diligencia no pudieran aver. (*Arderique*, 4)

Desde luego, resulta notable la correlación desarrollada en las primeras líneas de la cita: el «nuevo estilo» enlaza directamente con el «nuevo apetito a leer»; la «excelente materia» ofrecida acrecentará el «saber»; las «gentilezas de damas» se convertirán en un modelo para «amar», y las «proezas de cavalleros» relatadas impulsarán a sus lectores a «seguir lo que a todos es tan necesario». Todo ello debería distinguir esta obra de los otros relatos de caballerías que se habían publicado hasta el momento. Pero, significativamente, también se destacaba que la traducción se había visto acompañada de una novedosa redistribución en capítulos, lo que haría su lectura más cómoda, y el hecho de que ahora que el relato se había impreso quedaba al alcance de un mayor número de lectores, pues se habían multiplicado y abaratado los ejemplares del mismo.

Esas indicaciones sobre el «nuevo estilo» con que la obra aparecía ante su público y a la recapitulación del *Arderique*, además, dan pie a una nueva reflexión, habida cuenta, sobre todo, que en muchas otras ocasiones Juan de Molina no se limitó sencillamente a traducir los textos que daba a la imprenta, sino que intervino muy activamente sobre ellos, añadiendo, suprimiendo o modificando en mayor o menor medida algunos detalles de las obras sobre las que trabajó (Arronis 2013; Beltrán 2019: 370). Desde esa perspectiva, no dejan de llamar la atención los capítulos veinte y veintiuno

del tercer libro (antepenúltimo y penúltimo de la obra, respectivamente), dedicados a explicar las andanzas de Galter, hijo mayor del protagonista y Leonor de Normandía, en Francia y el imperio de Alemania en socorro de la hija del emperador contra la injusta petición de matrimonio que había recibido esta por parte del duque de Estarlique (Austria)³. Esos dos capítulos resultan un tanto chocantes por diferentes motivos, y presentan suficientes indicios para que se pueda aventurar la hipótesis de que se trata de unos episodios añadidos al viejo relato original incluidos más o menos apresuradamente en el momento de estampar el libro.

En primer lugar, hay que destacar que resultan completamente ajenos a la trama general del relato. No solo no tienen nada que ver con ella, sino que parecen extrañamente incrustados de una forma un tanto brusca. La introducción, desde luego, no puede resultar más precipitada:

Y así estuvo mucho tiempo [Arderique] duque del ducado de Normandía, en el qual ovo muchos hijos e hijas, los cuales fueron muy valientes y esforçados cavalleros. Mas, dexando a todos los otros, la presente historia contará del hijo mayor lo que d'él sucedió. (*Arderique*, 202)

Pero la finalización de esas aventuras en Alemania no se produce de forma menos abrupta. Tras su combate con el duque de Estarlique, Galter recibe la mano de la hija del emperador de Alemania. El ayo regresa a Normandía, a dar la buena noticia a sus padres, quienes de inmediato reúnen a todos sus antiguos aliados y se ponen en camino para asistir al matrimonio de la nueva pareja. Tras las ceremonias, fiestas y justas de rigor, todos regresan a sus casas mientras que Galter permanece en Alemania.

Y después de la muerte del emperador, Galter sucedió en el imperio, ca de todo aquel pueblo era muy amado. Donde se dexa la historia de contar de Galter, y lo remite a su libro de las batallas y conquistas que hizo, y torna a dezir del duque Arderique y de la duquesa Leonor y de toda su compañía. (*Arderique*, 209)

En efecto, acto seguido (capítulo veintidos del tercer libro, último de la obra) se despacha en unas pocas líneas cómo todos los antiguos aliados regresan a sus tierras, y cómo se celebraron grandes fiestas en Normandía tras el regreso de sus duques Arderique y Leonor.

3. Cf. *Tirante el Blanco*, I, 208-209.

Y así vivieron muy alegres y prosperados años, de los cuales este libro no haze más mención, sino que después que fueron muy viejos murieron entramos a dos en espacio de medio año, e fueron soterrados amos en un sepulcro. Haziendo muy buena y católica vida y, a su fin, recibidos los sacramentos de la sancta madre iglesia, como fieles cristianos fenecieron sus días; y fueron mucho llorados por todos los de la tierra. Donde es de creer que por el buen regimiento y vida que hizieron son aposentados en la gloria de paraíso, a la cual Nuestro Señor, por su infinita misericordia, nos quiera llevar cuando su voluntad fuere. Amen. (*Arderique*, 209-210)

Repárese en que el mismo relato, primero interrumpe el hilo de la vida de Arderique y Leonor en su vejez para narrar las andanzas de Galter y su acceso al imperio de Alemania, pero poco después interrumpe esas mismas andanzas, remitiendo a un libro donde estarían relatadas por extenso, para contarnos cómo los aliados de Arderique regresaron a sus respectivos hogares y cómo, por fin, la pareja protagonista disfruta de su ancianidad y de una buena muerte cristiana, aunque el propio texto indica que no desea dar más detalles sobre esa etapa de sus vidas. El relato principal, pues, parece que se podía dar por cerrado varias páginas atrás, en las últimas líneas del capítulo diecinueve, y la prolepsis con las aventuras de Galter (innecesarias, sobre todo, si ya se remitía a un libro en el que se habrían recogido)⁴, no sería más que un segmento narrativo inútil entre el matrimonio final de sus protagonistas, y su posterior vejez y fallecimiento. Y se trataría, además, de una absoluta rareza en el panorama de la prosa de ficción de su época.

Las sospechas de que lo narrado en esos capítulos es un añadido al primitivo *Llibre d'Arderic* catalán, por si fuera poco, se acrecientan al comprobar que todo este episodio sigue punto por punto, hasta en detalles mínimos, un conocido relato caballeresco anterior: el combate

4. Recuérdese que es justo hacia esos años cuando se impone en el ámbito de los libros de caballerías el recurso fijo de *remidir* una hipotética secuela con las hazañas de una nueva generación de caballeros, incluso cuando en los textos originales no existía (Ramos 2017). Por otro lado, el hecho de que ese segmento narrativo inútil se anuncie ya desde el epígrafe del tercer libro, aunque sin nombrar al protagonista («Contiene más sumariamente el nascimiento y buenas venturas de un hijo de Arderique», *Arderique*, 145), y de que cuando en efecto se produce el nacimiento de Galter nada se dice sobre su nombre ni sobre sus hazañas posteriores (*Arderique*, 191) acrecienta la rareza de este episodio en el conjunto narrativo del libro.

del Caballero del Cisne contra el duque Rainier de Sansoña (Sajonia) en defensa de la duquesa de Bullón (Boulogne) recogido en *La gran conquista de Ultramar* (Salamanca, 1504). En ambos casos, el caballero se enfrenta a un enemigo terrible, un duque de talla gigantesca, al que nadie osa oponerse. En ambos casos el combate se produce en la ciudad de Mainz (Mancua, Maença) ante la corte del emperador de Alemania. Incluso el desarrollo del combate resulta idéntico en ambas narraciones: antes del enfrentamiento y a lo largo del mismo, el Caballero del Cisne y Galter intentan convencer a su oponente de que la causa que sostienen es injusta pero lo único que consiguen es que los tachen de predicadores; tras el primer encontronazo a caballo, ambos contendientes permanecen un buen rato tendidos sobre el campo, tanto que los fieles creen que han muerto; casi de inmediato, el duque recibe una herida en la boca por la que pierde abundante sangre, y ante esa situación empieza a renegar de Dios, a declararse vasallo del demonio y a amenazar con que se convertirá al islamismo; asimismo, el duque yerra un tajo tan fuerte que hunde su espada en el suelo, circunstancia que aprovechan el Caballero del Cisne y Galter para casi cortarle una pierna y parte del brazo derecho (aunque no en el mismo orden). Al verse mortalmente llagados, ambos duques intentan abrazarse a sus enemigos para ahogarlos o sacarlos del campo, pero estos logran zafarse de la presa y acaban cortando la cabeza a su adversario. Significativamente, también en ambos casos los partidarios del duque derrotado inician una rebelión, que ha de ser sofocada por un ejército de tropas imperiales comandado por el caballero vencedor⁵. Tal cantidad de coincidencias, que supera largamente lo que se podría considerar un puñado de lugares comunes en el ámbito de los relatos caballerescos, desde luego, resulta desconcertante.

También desde el estilo narrativo se advierten algunas diferencias significativas entre estos dos capítulos y el resto de la obra. A falta de un detenido análisis estilométrico —que, llegados a este punto, acaso no resulte necesario—, bastará indicar que salvo Galter y, en cierta medida, el duque de Estarlique, ningún otro personaje nuevo tiene un nombre propio: ni el ayo del caballero que le instruye en los hábitos de la caballería, le acompaña en sus viajes, le aconseja y le sirve de mensajero; ni el rey de Francia en cuya corte reside Galter durante una temporada;

5. *La gran conquista de Ultramar*, I, 121-156.

ni el emperador de Alemania, en cuya corte se desarrolla casi toda esta parte del relato; ni su hija, con la que acaba casándose el protagonista. No ocurría así en el resto de la obra, en la que prácticamente todos los personajes se presentan bajo un nombre que los singulariza: Alberto, Amador, Arnaldo, Blanca Flor, Gostaça, Iván Corial, Jorge Bello; Justa... Otros al menos se identificaban por su título nobiliario, como el barón de Berue, el conde de Flandes, el duque de Clarenca, el rey de Escocia... Solo un reducido número de ellos carece de un nombre o un título que los individualice frente a los demás. Es lo que ocurre, por ejemplo, con la Doncella Malvada o el Pastor Malvado. En estos últimos capítulos, en cambio, el ayo de Galter es solo el ayo de Galter, y la hija del emperador de Alemania es solo la hija del emperador de Alemania.

Y, por último, también desde la perspectiva de la bibliografía textual esos dos capítulos presentan una singularidad importante, que contribuye a considerarlos sospechosos. Casi todo el *Arderique* está constituido por cuadernillos de seis hojas; solo el cuadernillo final (cuadernillo *s* que comprende los folios 103-110) tiene ocho⁶. Los capítulos en cuestión, veinte y veintiuno (numerados en el impreso, por error, como diecinueve y veinte)⁷ del tercer libro, ocupan tres cuartas partes del f. 104r, los ff. 104v-107r y la cuarta parte del f. 107v, que queda sumamente holgado. Y más que holgadas quedan las secciones que aparecen a continuación: la advertencia de Juan de Molina a los lectores, en la que se disculpa por algunas de las erratas introducidas en la impresión (solo unas pocas de los dos primeros libros y, desde luego, no de las más relevantes) y la tabla final del volumen, que se alarga y esponja todo lo que se puede (hasta el extremo de que también se incluyen en ella las cartas que se envían los personajes de la obra), y con lo que aun así apenas si se llegan a ocupar once líneas del f. 110r, quedando el vuelto en blanco. Repárese, en ese sentido, en que la advertencia a los lectores antes mencionada ocupa lo que vendrían a ser diecisiete líneas de texto (que se pueden contar por transparencia en la página siguiente), seis más de lo que ocupa la última página de la tabla. Estos últimos detalles indicarían, en principio, que los

6. Puede verse un modelo del mismo al final de este trabajo.

7. El error se arrastraba desde el capítulo catorce (XIII), numerado erradamente como trece (XIII; f. 96r). En la tabla, curiosamente, se omite el capítulo dieciocho, perdido en el paso del f. 109v al 110r.

operarios del taller de Juan de Viñao se habrían quedado cortos a la hora de contar el original de imprenta, así que espaciaron las últimas líneas del libro y la tabla todo lo que pudieron y añadieron esa advertencia para ganar más espacio... Sin embargo, esa suposición se desmorona al considerar que sucede, precisamente, en el único cuadernillo de ocho hojas del volumen, el más extenso de todos, y que ese problema no existiría si se hubiera utilizado un cuadernillo de seis, como en el resto del libro.

Desde esta perspectiva, resultaría más plausible otra explicación, y sería exactamente la contraria: que esos dos capítulos son en realidad un añadido de última hora, efectuado durante el proceso de producción del libro. Los operarios de la imprenta, en efecto, se debieron dar cuenta, más pronto que tarde⁸, de que si seguían lo que parece el remate lógico del relato e incluían las pocas líneas del capítulo veintidós (vejez y muerte de Arderique y Leonor) a continuación del final del capítulo diecinueve (felicidad del matrimonio y nacimiento de sus hijos) el texto de la obra finalizaría en la tercera parte del f. 104r (s2^r) y de que la tabla, aun alargada hasta el extremo como finalmente se hizo, solo podría llegar al f. 106v (s4^v), con lo que faltarían por rellenar dos folios enteros de un cuadernillo de seis hojas como los que se habían empleado en el resto del volumen. Ante esa tesitura, parece muy probable que se decidiera añadir esos dos capítulos, con las aventuras de Galter en el imperio de Alemania, aunque para ello tuvieran que utilizar un último cuadernillo de ocho. El encargado de realizar el apaño, muy posiblemente, debió ser el propio Juan de Molina, quien sabemos que obró de forma similar en otras ocasiones. La actuación no dejaba de ser burda, pues ya queda dicho que se trata de un segmento narrativo inútil e incrustado de manera muy forzada en la narración general, estaba toscamente copiado de un relato bien conocido y publicado solo unos años antes y resultaba fácilmente diferenciable del estilo del resto del libro, pero con todas esas imperfecciones permitía cerrar el volumen de una manera mucho más digna desde un punto de

8. De ser cierta la suposición debieron advertirlo muy pronto, posiblemente durante el proceso de cuenta del original. Como muy tarde, cuando se estaba estampando el cuadernillo *n*, pues en el f. 74v (n2v), en el epígrafe que encabeza el tercer libro aparece la noticia de que al final del volumen se relatarán «sumariamente» las hazañas de «un hijo de Arderique» (véase arriba, n. 4). En ese sentido, resulta especialmente significativo que el apresurado listado de erratas que aparece en la advertencia final a los lectores no incluya ninguna del tercer libro.

vista tipográfico. Desde esta perspectiva, no será ocioso recordar que, por cuanto sabemos sobre el impresor Juan Viñao, el *Arderique* era su primer gran encargo en solitario tras su breve etapa de trabajo en colaboración con Jorge Costilla⁹.

Por otro lado, además, también cabe la posibilidad de que esos capítulos añadidos, con las aventuras de Galter en Alemania y su acceso a la dignidad imperial no resultaran tan gratuitos e impertinentes como aparentan a primera vista. Si no desde un punto de vista literario o compositivo, sí desde el punto de vista de la actualidad histórica. Como queda dicho más arriba, el *Arderique* se imprimió entre el doce de febrero y el ocho de mayo de 1517. En el interín, el joven Carlos I acababa de obtener todos los reconocimientos necesarios como rey de Castilla y Aragón, pues a pesar de que todavía no había sido reconocido como tal por las respectivas cortes el papa León X dio su conformidad a la sucesión el uno de abril de 1517, al mismo tiempo que su abuelo Maximiliano allanaba los pasos para que le sucediera en el imperio¹⁰. En ese marco histórico concreto, ¿sería una simple casualidad que esos dos capítulos aparentemente añadidos se refieran también a la sucesión en el imperio de Alemania? Es bien conocido que la nueva política imperial quedó reflejada en los libros de caballerías del periodo, que sustituyeron su tradicional ambientación griega por la alemana. Es lo que hicieron el *Clarián de Landanís* (1518; y sus continuaciones de 1522 y 1528), el *Claribalte* (1519), *El caballero de la Cruz*

9. Sobre la actividad de Juan Viñao, véase Delgado Casado (1996: II, 716-717). El prurito tipográfico del impresor se advertía ya en la fastuosa portada del *Arderique*, donde las orlas rodeaban un hermoso grabado que según todos los indicios fue abierto expresamente para esta impresión y por lo visto sólo una vez más se volvió a utilizar (al menos, en su forma exacta, véase Haro Cortés 2014: 95-96). Se trataba en realidad de la reelaboración de otro muy similar que había utilizado Diego de Gumiel también en Valencia en 1515. Sobre el tema, véase Lucía Megías (2000: 201-202 y 582-583). De la elegancia de su producción dan buena cuenta, además del *Arderique*, el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1519), el *Claribalte* de Gonzalo Fernández de Oviedo (1519), la *Comedia Tebaida* (1520)... Como nota significativa, cabe señalar que cuando en las producciones de Juan Viñao aparecían cuadernillos de diferentes facturas siempre presentaban al final uno con menos hojas que los del resto del volumen; solo el *Arderique* escapa de esa norma general, al contener al final un cuadernillo con más. Así, salvo ese caso excepcional, todos los compuestos en folio están compuestos por seniones, pero cuando es el caso aparecen rematados por cuaterniones o biniones. Cf. la rica base de datos *Tipobibliografía valenciana: siglos XV y XVI*, dirigida por Canet (2022).

10. Véase últimamente Jiménez Zamora (2019).

(1521), el *Florambel de Lucea* (1532), el *Lidamor de Escocia* (1534)¹¹... ¿No se podía haber adelantado a todos ellos ese extraño final del *Arderique*, con las aventuras de Galter por tierras de Alemania y completamente ajeno al argumento general de la obra? De esta manera, además de completar el cuadernillo se actualizaría completamente su contenido, haciéndolo así más atractivo para sus lectores. Es una posibilidad que, desde luego, no se debería descartar.

Si bien este último punto cae de lleno en el ámbito de la especulación, el resto de los argumentos aducidos sobre el carácter apócrifo de los capítulos veinte y veintiuno del tercer libro del *Arderique* permanece inalterable. Tienen todo el aspecto de ser una adición al texto original en catalán, incluida más o menos apresuradamente en el momento de estampar la obra.

ESTRUCTURA DEL CUADERNILLO 5

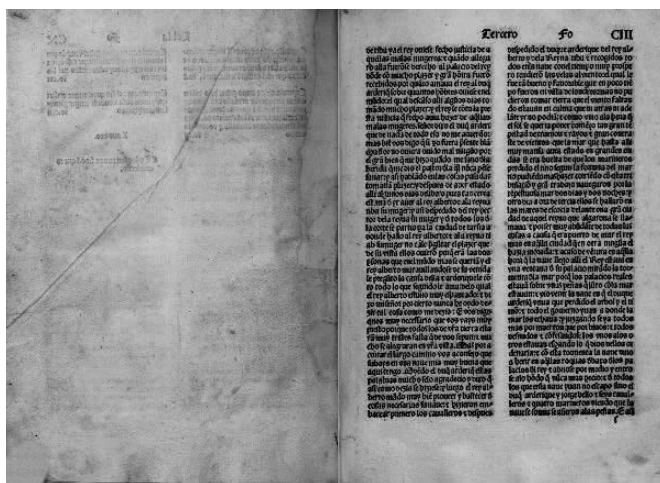


Fig. 1: [s8v] - [s1r]

11. Me extiendo sobre esa cuestión en Ramos (en prensa).

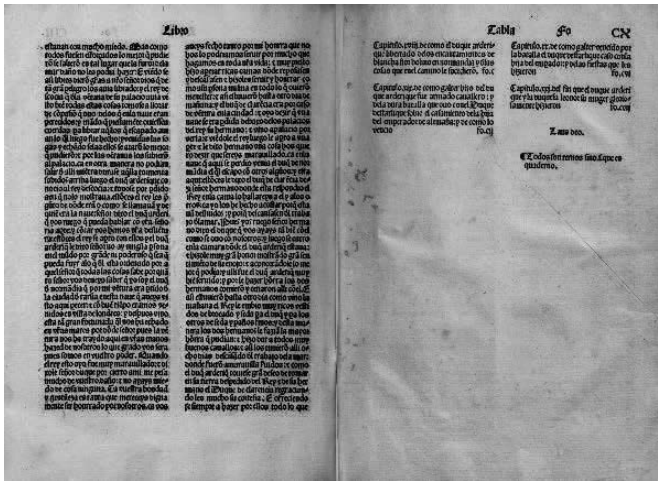


Fig. 2: [s1v] - [s8r]

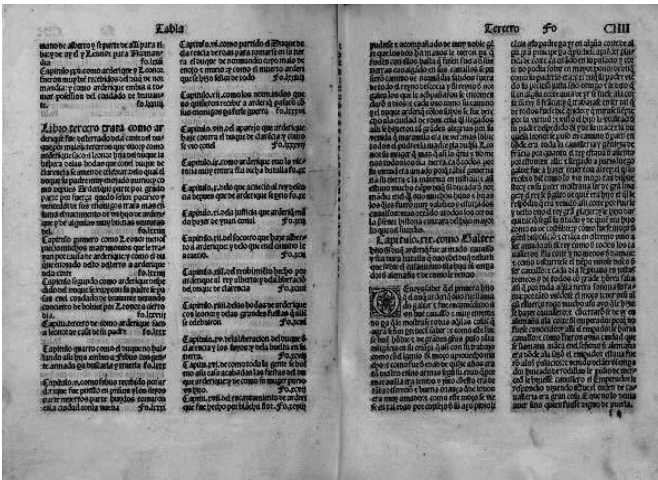


Fig. 3: [s7v] - [s2r]

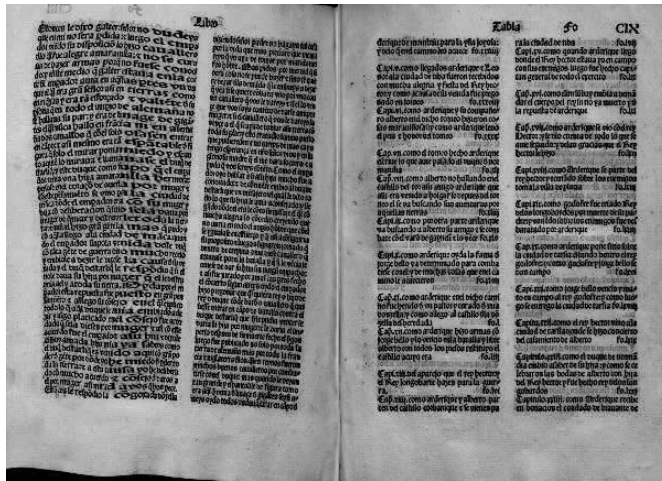


Fig. 4: [s2v] - [s7r]



Fig. 5: [s6v] - [s3r]



Fig. 6: [s3v] - [s6r]

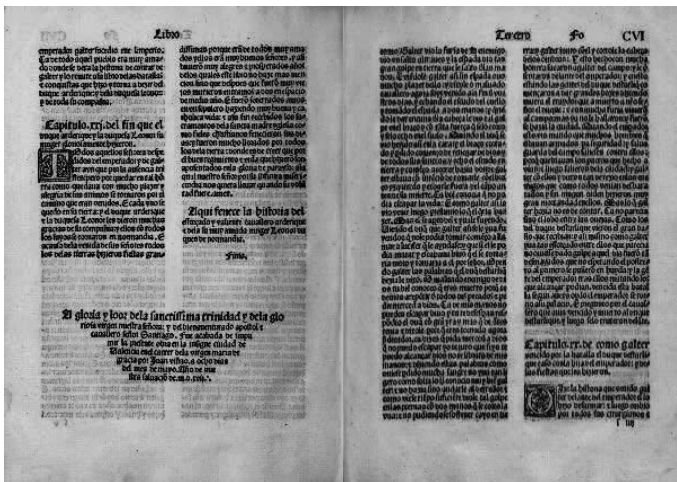


Fig. 7: [s5v] - [s4r]

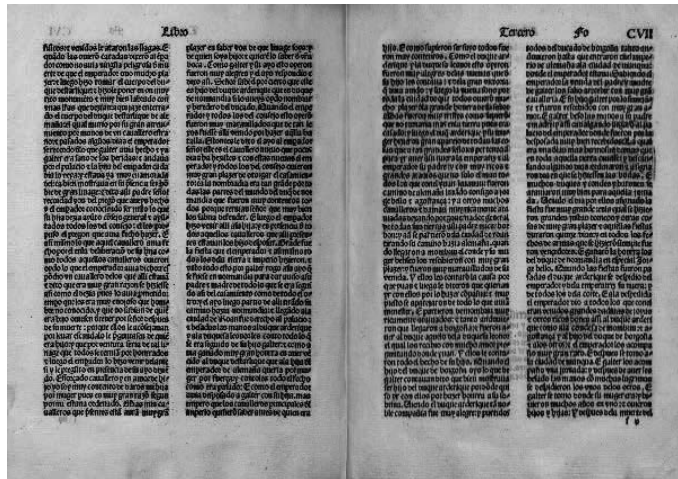


Fig. 8: [s4v] - [s5r]

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Arderique (Valencia, Juan Viñao, 1517), ed. Dorothy Molloy Carpenter, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000.

Arronis Llopis, Carme, «Juan de Molina, autor –y no traductor– del *Vergel de Nuestra Señora*», *Studia Aerea*, 7 (2013), pp. 389-416.

Beltrán, Rafael, «Magia y milagros de san Paulicío en *Arderique* (1517): el cadáver del santo, la pareja infecunda y el nacimiento heroico», *Revista de literatura*, 162 (2019), pp. 365-393.

Berger, Philippe, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 2 vols., 1987.

Cancionero de Gómez Manrique, ed. Antonio Paz y Meliá, Madrid: Pérez Dubrull, 2 vols., 1885-1886.

Canet, José Luis (dir.), *Tipobibliografía valenciana: siglos XV y XVI* <<https://parnaseo.uv.es/imprensa/publicacion/presentacion.html>> [07/12/2022].

Crónica de don Álvaro de Luna, ed. Juan de Mata Carriazo, Madrid: Espasa-Calpe, 1940.

Cuesta Torre, María Luzdivina, «[Reseña de:] *Arderique* (Valencia, Juan Viñao, 1517). Edición de Dorothy Molloy Carpenter. Serie Los Libros de Rocinante, 7. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos. 2000. 215 pp. ISBN 84-88333-40-4– Dorothy Molloy Carpenter. *Arderique* (Valencia, Juan Viñao, 1517). (Guía de lectura). Serie Guías de Lectura Caballeresca, 11. Alcalá de

- Henares: Centro de Estudios Cervantinos. 1999. 88 pp. ISBN 84-88333-33-1», *Bulletin of Hispanic Studies*, 80 (2003), pp. 418-420.
- Delgado Casado, Juan, *Diccionario de impresores españoles (Siglos XV-XVII)*, Madrid: Arco/Libros, 2 vols., 1996.
- Eisenberg, Daniel, *Castilian Romances of Chivalry in the Sixteenth Century: A Bibliography*, London: Grant & Cutler, 1979.
- Eisenberg, Daniel, *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark (Delaware): Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 1982.
- Gayangos, Pascual de (ed.), *Libros de caballerías, con un discurso preliminar y un catálogo razonado*, Madrid: Rivadeneyra, 1857.
- Gran conquista de Ultramar*, ed. Louis Cooper, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 4 vols., 1979.
- Haro Cortés, Marta, «Motivos iconográficos y su difusión en la imprenta valenciana: las portadas de los libros de caballerías», en *Texto, edición y público lector en los albores de la imprenta*, Marta Haro Cortés & José Luis Canet (eds.), Valencia: Universitat de València, 2014, pp. 83-108.
- Jiménez Zamora, Isidoro, «Carlos I en España entre 1517 y 1519: una carrera hacia el imperio», en *Carols: Primeros pasos hacia la globalización. Homenaje a José María Ruiz Povedano*, Francisco Toro Cevallos (ed.), Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2019, pp. 219-230.
- Joanot Martorell & Martí Joan de Galba, *Tirant lo Blanc*, eds. Hauf, Albert G. y Josep Vicent Escartí, Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 2 vols. 1990.
- Joanot Martorell, *Tirante el Blanco*, ed. Martín de Riquer, Madrid: Espasa-Calpe, 5 vols., 1974.
- Juan de Mena, *Obras completas*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Barcelona: Planeta, 1989.
- Llácer Carbó, Laura, «El Más Allá de las Sibilas en la traducción castellana de *Il Guerrin Meschino*», *Tirant*, 20 (2017), pp. 85-100.
- Lobato Osorio, Lucila, «El caballero Arderique: entre el amor desapasionado y sus tres matrimonios con la misma dama», en *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, Lilian von der Walde Moheno, Concepción Company y Aurelio González (eds.), México: El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana, 2010, pp. 327-341.
- Lucía Megías, José Manuel, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid: Ollero & Ramos, 2000.
- Madurell Marimón, José María, y Jorge Rubió y Balaguer, *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474-1553)*, Barcelona: Gremio de Editores, Libreros y Maestros Impresores, 1955.
- Marín Pina, María del Carmen, *Páginas de sueños: Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 2011.

- Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela*, Madrid: Bailly-Baillière, 4 vols., 1905-1915.
- Molloy Carpenter, Dorothy, *Arderique (Valencia, Juan Viñao, 1517). Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- Molloy Carpenter, Dorothy (ed.), *Arderique (Valencia, Juan Viñao, 1517)*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
- Pérez Priego, Miguel Ángel, «La obra del bachiller Juan de Molina, una práctica del traducir en el Renacimiento español», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 4 (1981), pp. 35-43.
- Pons, Monique, «Geografía artúrica de las aventuras en las novelas de caballerías: el caso del *Arderique*», *Tirant*, 5 (2002).
- Primera crónica general. Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid: Bailly-Baillière, 1906.
- Ramos, Rafael, «Libros y lectores en Sant Feliu de Guíxols (1435-1466)», en *Manuscripts, Texts, and Transmission from Isidore to the Enlightenment: Papers from the Bristol Colloquium on Hispanic Texts and Manuscripts*, David Hook (ed.), Bristol: University of Bristol, 2006, pp. 85-115.
- Ramos, Rafael, «Las continuaciones y la configuración genérica de los libros de caballerías», en *La escritura inacabada: Continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII*, David Alvarez Roblin y Olivier Biaggini (eds.), Madrid: Casa de Velázquez, 2017, pp. 121-143.
- Ramos, Rafael, «La imagen caballerescas de Carlos V en las letras españolas (poesía, teatro, prosa erudita... y libros de caballerías)», en *Carlos V en Valladolid: De rey a emperador*, Valladolid: Instituto Universitario de Historia «Simancas»-Universidad de Valladolid (en prensa).
- Thomas, Henry, *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry*, London: Cambridge University Press, 1920.
- Wittlin, Curt J., «Dels manuscrits a l'edició: el *Tirant*, elaborat per Martorell el 1460 usant materials preexistents, revisat després en «valenciana prosa» per Galba», en *Actes del Symposium Tirant lo Blanc*, Barcelona: Quaderns Crema, 1993, pp. 605-633.

RESUMEN: Este estudio propone considerar los capítulos 20 y 21 del tercer libro del *Arderique* (antepenúltimo y penúltimo, respectivamente) un añadido al relato catalán original hoy perdido, realizado en el momento de imprimir la versión castellana del mismo. Su nula pertinencia desde el punto de vista narratológico, su utilización de *La gran conquista de Ultramar* como modelo, algunas diferencias de estilo con el resto del relato y sus peculiaridades tipográficas así parecen indicarlo.

PALABRAS CLAVE: *Arderique*, Juan de Molina, imprenta, bibliografía textual.

EN TORNO A LO MILITAR
EN TRES TEXTOS DIALÓGICOS
DEL SIGLO XVI A TRAVÉS DE SUS FUENTES:
COLOQUIO Y DIÁLOGOS MILITARES,
DE GONZALO LOZANO*

GERMÁN REDONDO PÉREZ
Universidad Complutense de Madrid

EL DIÁLOGO LITERARIO CONSTITUYE UN GÉNERO DONDE CONVERGEN muy a menudo diversas fuentes de carácter histórico, literario o religioso, cuya procedencia es necesario delimitar y contextualizar para entender el sentido del texto, así como los resortes argumentativos del mensaje que el autor dirige al auditorio universal representado por el lector¹. Durante las próximas líneas, se analizarán las fuentes que manan,

* Trabajo realizado en el marco del proyecto PID2021-125646NB-I00 (Ministerio de Ciencia e Innovación), *Dialogyca: Del manuscrito a la prensa periódica. Estudios filológicos y editoriales del diálogo hispánico en dos momentos 2 (DLALOMOM 2)*, Emilio Francisco Blanco Gómez (IP1), Ana Vian Herrero (IP2), Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal (Universidad Complutense de Madrid).

1. «Una argumentación dirigida a un auditorio universal debe convencer al lector del carácter apremiante de las razones de su evidencia, de su validez intemporal y absoluta, independientemente de las contingencias locales o históricas» (Perelman y Olbrechts-Tyteca 2015: 72); en este sentido, desempeñan un papel fundamental los argumentos en los que se recurre a fuentes de diferentes tipos.

con diferentes grados de explicitud, en tres peculiares diálogos de tipo militar que pueden fecharse en torno a la segunda mitad del siglo XVI.

El corpus textual de la obra dialógica que se va a examinar a continuación lo integran un coloquio y dos diálogos escritos por un soldado veterano, gran desconocido entre críticos e historiadores de la literatura, llamado Gonzalo Lozano, natural de la ciudad pontevedresa de Tuy, según se indica en la hoja de guarda del manuscrito donde se leen las tres obras². Este testimonio, que se encuentra en la Biblioteca Nacional de España catalogado con la signatura MSS/9364, aún permanece inédito, pues no existe edición moderna alguna ni tampoco ha llegado hasta el presente ningún ejemplar de una posible edición de época, si bien es significativo que el manuscrito de la BNE esté rubricado en el recto de todos sus folios, algo que hace pensar en un original preparado para la imprenta que pudo quedarse en la fase de aprobación por motivos que aún se desconocen³.

El principal atractivo de estos diálogos radica en la perspectiva que ofrece su autor sobre el estado de la milicia en la época en que pueden fecharse los tres textos. Es esta una mirada que se configura en torno a la opinión, saberes y vivencias de un soldado con una dilatada trayectoria en el ejército, y que sirve como catalizador para conocer la consideración que se tenía sobre el oficio castrense, tanto dentro como fuera de la milicia, así como los aspectos técnicos y cotidianos de la profesión militar en el siglo XVI.

En primer lugar, es importante señalar que el género dialógico, dadas sus cualidades para el planteamiento, discusión y transmisión de ideas a través de un molde plenamente literario donde confluyen otros géneros tanto ficcionales como no ficcionales, se utilizó de forma recurrente en los llamados «tratados de *re militari*», obras que tuvieron un éxito notorio a lo largo de los siglos XVI y XVII. Estos tratados fueron la consecuencia lógica de una revolución militar, si se acude a la terminología empleada

2. Véanse Redondo Pérez (2022 y 2023), únicos trabajos publicados hasta la fecha, pues no se tiene constancia de ningún otro que haya tratado sobre este militar y los textos dialógicos que escribió.

3. Figura de forma desarrollada el nombre del escribano en el folio 296v del manuscrito mencionado. Se puede acceder a la reproducción digital de este testimonio a través de la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE: <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000100322>>.

por Geoffrey Parker⁴, que supuso el tránsito de la guerra medieval, basada en la caballería y en los códigos de honor feudales, a la guerra moderna, cimentada sobre la efectividad de la infantería, la pólvora y la técnica.

Asimismo, la evolución de la guerra se fue produciendo de forma simultánea y convergente al desarrollo y consolidación de los estudios humanísticos, lo que dio lugar a un nuevo concepto de lo bélico, diferente del medieval en muchos aspectos, que debía teorizarse y regularse atendiendo al nuevo contexto moderno, donde también el mundo grecolatino tenía una importancia destacada. Señala José Antonio Maravall⁵ que en el siglo XVI se produjo «una especie de humanismo militar, esto es, todo un programa de “vuelta a los antiguos”, tanto en los modos de guerrear de los combatientes renacentistas como en las páginas de los teóricos que escriben sobre el tema», idea clave para entender el uso de las fuentes que se hace en este tipo de textos.

No es difícil percibir este retorno al mundo antiguo, por ejemplo, en la composición misma de los tercios españoles, donde las alineaciones de piqueros, muy próximos entre sí y distribuidos en hileras, recuerda con facilidad a las formaciones cerradas de hoplitas griegos, pero también en la construcción de fortificaciones ubicadas en llano, en vez de en alto, más características estas últimas de la Edad Media, o en la jerarquización de la tropa a través de mandos muy similares a los de las antiguas legiones romanas.

Igualmente, tiene una presencia muy destacada en estos textos la ciencia, tanto antigua como moderna, con especial interés por la aritmética y la geometría, saberes fundamentales en la organización de los escuadrones, la construcción de fortificaciones y el empleo de la artillería, es decir, tres de los pilares fundamentales sobre los que se asentó la guerra moderna.

El militar se convierte, por tanto, en un hombre instruido en las armas, pero también en las distintas disciplinas del conocimiento que intervienen en las guerras renacentistas, lo que dará lugar a una reconsideración de la profesión castrense, al menos desde el prisma de aquellos que reflexionan sobre ella, y le concederá un nuevo valor a la milicia que no siempre coincide con el parecer popular o de otras disciplinas ajenas al oficio militar. Según señala Esther Merino Peral, la profesión militar obtiene un nuevo valor en el contexto humanístico:

4. Parker (2002).

5. Maravall (1972: II, 522).

deja de ser algo estrictamente mecánico para adquirir una estimación más profunda dentro del humanismo global renacentista, y cuyos resultados son fruto de la aplicación del ingenio de unos hombres, así como de unos amplios y diversos saberes, en un determinado aspecto, el bélico, que se convierte en la expresión de un «Arte» equiparable al resto de Artes Liberales ensalzadas en la época moderna⁶.

Teniendo en cuenta lo expuesto hasta el momento, cobra sentido el perfil que se puede trazar de Gonzalo Lozano, el desconocido autor de los tres textos dialógicos que se estudiarán durante las páginas siguientes. Tras la lectura detenida de su obra, se podrá comprobar que se trata de un soldado veterano que le confiere una gran importancia al honor y a la virtud, pero también al conocimiento de las ciencias exactas, la técnica, la tratadística militar y las fuentes grecolatinas. Este perfil de autor coincide con lo que Miguel Martínez⁷ entiende como «soldado plático», característico de lo que denomina «poética de la pólvora», es decir, un hijo segundón de la nobleza, hidalgo o incluso plebeyo que, gracias a la acumulación de experiencia y conocimientos, hace carrera en la milicia para dar lugar a las modernas gestas del Renacimiento, donde la espada, el caballo y el linaje se ven remplazados por el arcabuz, la disciplina y la táctica militar de las guerras modernas⁸.

Si pasamos ya al análisis de los textos dialógicos de Gonzalo Lozano, es posible observar cómo esta conjunción de saberes, experiencia y técnica confluyen en tres textos donde el uso de las fuentes resulta de especial importancia para la perspectiva de la milicia que su autor quiere ofrecer al lector.

En el primero de estos textos, es decir, el coloquio protagonizado por la Milicia y el Derecho Civil, donde actúa como jueza la Razón, se reflexiona en torno a la poca estima y depreciación a la que ha llegado la profesión de las armas.

En el segundo texto, Gonzalo Lozano plantea un diálogo entre un soldado veterano con función de maestro llamado Eliano, que puede ser una referencia al tratadista militar homónimo del siglo II y razonable *alter ego* del propio autor, y un interlocutor con función de discípulo llamado

6. Merino Peral (2002: 185).

7. Martínez (2011).

8. Véase Murrin (1994) para el concepto de ‘épica de la pólvora’.

Simplicio. En este diálogo se hace un repaso de los diferentes mandos de la milicia y las tareas que cada uno de ellos debe desempeñar, así como las características y valores que estos tendrían que poseer para llevar a cabo correctamente su cometido.

En el tercer y último diálogo, se detalla todo lo relacionado con la tropa de base, a saber, las obligaciones, trabajos, castigos y premios de los soldados que integran el grueso principal de un ejército español de la época, así como un sinfín de aspectos tocantes a la vida cotidiana en la milicia.

El empleo que se hace de las fuentes en estos textos es múltiple y sigue propósitos diferentes según la fase del proceso argumentativo y tema que se desarrolle en cada diálogo, aunque en varias ocasiones una misma fuente puede utilizarse como argumento de autoridad con objetivos similares en los tres textos dialógicos.

Así pues, podríamos diferenciar, en primer lugar, un gran grupo de fuentes grecolatinas que se pueden encuadrar dentro de ese concepto de 'humanismo militar' señalado por Maravall. En este grupo tiene una presencia relevante la tratadística militar, y, en particular, como no podía ser de otra manera, Flavio Vegecio, autor que con más frecuencia aparece en los textos teórico-militares de la época. Gonzalo Lozano recurre al autor romano desde los primeros renglones de la dedicatoria de su obra a Felipe II⁹, citándolo en latín y traducéndolo al castellano seguidamente, algo que Lozano hace de forma habitual con otros escritores latinos, y vuelve a utilizar su obra, *De re militari*, siempre que quiere prestigiar algún aspecto de la milicia contemporánea, poniéndolo en relación con los ejércitos antiguos y confrontándolo a menudo con la perspectiva que se tiene sobre lo militar desde fuera del ejército, en muchas ocasiones, según lo que se infiere de estos textos, desfigurada. De este modo, el personaje alegórico de la Milicia cita a Vegecio en el primer coloquio para refutar la superioridad de las armas frente a las leyes de los hombres, sirviéndose del ejemplo de los lacedemonios, quienes dominaron Grecia durante siglos no por falacias de los jurisperitos, sino por el uso eficaz de las armas¹⁰.

Más adelante, la Milicia citará de nuevo a Vegecio en el mismo coloquio para demostrar la supremacía de su arte frente al Derecho

9. Lozano, f. 3r.

10. Lozano, ff. 18r-v.

Civil, argumentando que no existiría justicia si no hubiera ejército que la defendiese; así lo dice la Milicia¹¹:

Pues aquí conoceréis que mi arte sobrepuja en todo a la vuestra, y hago os a saber que también mi arte sigue la justicia como la vuestra, que el cuchillo del rey, que Dios le ha dado para castigar los malos y para defender los buenos y remunerarlos, poco aprovecharía si yo no fuese el instrumento con que se aguza, que ni el rey sería obedecido ni vuestras leyes estimadas ni habría hacienda segura ni camino si yo no lo asegurase, y desto es buen testigo Vegecio¹².

Las referencias a Vegecio continúan a lo largo de los diálogos segundo y tercero, en los que, al igual que en el caso de este primer coloquio, se vuelve a utilizar el tratado de *Re militari* como argumento de autoridad para prestigiar la profesión castrense.

El uso de obras grecolatinas de temática relacionada con lo militar no se limita a Vegecio, aunque es predominante, sino que aparecen muchos otros autores a lo largo de los tres diálogos que escribieron obras en las que la milicia y todo lo relativo a ella están muy presentes. Entre ellos, se puede mencionar a Procopio, Agatocles o Julio Sexto Frontino.

Asimismo, Gonzalo Lozano recurre con frecuencia a referentes de la tratadística militar que desbordarían los límites de la Edad Antigua, como el emperador bizantino León VI, en el poder entre el año 865 y 912 d. C., o contemporáneas al autor, como la obra de Jacopo di Porcia, al que Lozano se refiere como «Conde de Purililiano» y cita en múltiples ocasiones.

Del primero, es decir, de León VI, utiliza en varios lugares su *De bellico apparatu liber*, que posiblemente Gonzalo Lozano pudo haber leído en la edición de Basilea impresa en 1554. Un ejemplo del uso que hace de este autor se puede ver en el diálogo segundo, cuando el interlocutor maestro, Eliano, le explica a Simplicio, ante el asombro inicial de su discípulo, que es buena idea llevar a los hijos y sirvientes más jóvenes a la guerra. De nuevo, el propósito se centra en establecer una analogía con la guerra de

11. Se transcribe el manuscrito MSS/9364 de la BNE en las citas de las obras dialógicas de Lozano presentes en este trabajo. En estas transcripciones se han modernizado las grañas sin valor fonético, se han desarrollado las abreviaturas y se han aplicado las normas de puntuación vigentes según la última regulación de la RAE.

12. Lozano, ff. 23r-v.

la Antigüedad, donde los valores y enseñanzas de los generales del pasado parecen tener validez universal y atemporal. Dice Eliano a Simplicio:

Mas, junto con esto, hacían que los hijos de los nobles y de los soldados anduviesen con sus padres o parientes en la guerra para que se avezasen a ver los muertos y a sentir rumores, y a no temer, porque, siendo de edad, pudiesen ayudar a sus repúblicas y príncipes, como el emperador León lo manda a su general alegando la Antigüedad. Y no será menos razón se haga agora, pues los soldados no son menos que los antiguos, ni tienen menos necesidad que ellos¹³.

En cuanto a Jacopo di Porcia, humanista responsable de un tratado de *re militari* que el autor de estos diálogos pudo haber leído en su edición impresa en Estrasburgo, publicada en 1527, o en la edición veneciana de 1530, ambas en latín, Lozano se sirve de su obra militar para, por ejemplo, disertar acerca de la conducta que debe tener el buen general, como ocurre en este fragmento de la segunda pieza dialógica, donde el maestro le aconseja al discípulo:

y porque la guerra suele hacer por causa de la paz, siempre ha de escoger antes la paz cierta y honesta, que no la guerra, aunque le parezca que tiene la victoria, porque, como dice Jacobo, conde de Purililiano, el general jamás ha de negar la paz que le acarrea alguna honra y pr[o]vecho, que, aunque tenga la victoria como en las manos, ha de pensar que la fortuna que agora le muestra buena cara podrá ser que, muy breve, la muestre muy triste¹⁴.

En este elenco de saberes humanísticos no podían faltar las referencias a varios autores clásicos, entre los que podemos destacar a Ovidio, Horacio, Luciano, Aulo Gelio o Catón.

Ya desde el comienzo de su obra, Lozano menciona a Ovidio, declarando que, siguiendo la costumbre de los antiguos, ha acudido a la vía literaria para conseguir de una manera más eficaz el fin moralizante de los textos que ha escrito, objetivo que en este caso se podría concretar en un mensaje aleccionador a quienes han maltratado y desvirtuado la profesión militar. Así lo expresa el autor en su prólogo dedicado a Felipe II:

13. Lozano, f. 136v.

14. Lozano, ff. 96v-97r.

acordé, queriendo imitar a algunos antiguos que, cuando querían reprehender algún vicio o alabar alguna virtud, representaban alguna comedia o componían algunos coloquios o fábulas, como hizo Ovidio y otros, ofrecer a Vuestra Majestad Real estos coloquios y diálogos militares con un cierto nuevo estilo y, aunque no muy elocuentes, a lo menos, a mi juicio, muy necesarios y provechosos¹⁵.

De Horacio toma sus *Odas* para reforzar distintos argumentos relacionados, por ejemplo, con aspectos éticos del uso de la fuerza, como es el caso de esta cita en latín del libro tercero de las *Odas*, insertada en una intervención del interlocutor alegórico de la razón, cuando dice «vix consilii expers mole ruit sua / vim temperatam di quoque provehunt in maius», que Lozano traduce como «La fuerza que's falta de consejo cae de su ser, y los dioses, a la fuerza templada, la suben a más»¹⁶, o, en otras ocasiones, para realizar una reflexión en torno al comportamiento deseable de los juristas y consejeros que influyen sobre las decisiones del rey, que, por supuesto, también se extienden a lo relacionado con la guerra, de quienes dice la alegoría de la Milicia lo siguiente:

que'l buen jurista y consejero y juez no han de dejar de hacer lo que debe por miedo ninguno. Lo cual dice Horacio muy bien por estas palabras «iustum et tenacem propositi virum», al varón justo y de firme propósito ni el ardiente furor de los ciudadanos ni la cara del tirano presente, ni el viento austro o vendaval, lo mueven de su firme corazón¹⁷.

Con respecto a las fuentes literarias modernas, a menudo se emplean para satirizar la visión adulterada que estos consejeros y jurisconsultos, representados por la alegoría del Derecho Civil en el coloquio que abre la colección dialógica, tienen sobre la milicia. Se insiste en la idea de que, si bien esta percepción es errónea debido a la completa falta de experiencia y lecturas fantasiosas de estos consejeros, termina siendo determinante en el devenir político y militar de la república, algo que resulta nefasto en opinión del personaje alegórico de la Milicia. Es significativa la referencia a los libros de caballerías para ridiculizar la bisoñez de estos consejeros

15. Lozano, f. 6r.

16. Lozano, f. 15r.

17. Lozano, f. 31r.

ajenos a cualquier experiencia de tipo militar; dice la Milicia a la Razón en el primer coloquio:

Es llegada ya a tanto su inadvertencia que, metidos en una cámara, toman una espada y una rodela o un montante, que arcabuz no lo osan tirar, y allí, haciendo los ademanes que hacía Amadís de Gaula cuando mató al endriago, matan de un golpe veinte turcos y ahogan toda la armada turquesca de un revés, y hacen lo que Orlando hizo en la isla de Ebuda con la orca, y, con esta presunción, vanse derechos al rey y al general y le aconsejan toda nuestra perdición y ruina diciendo que ellos harán, y a menos costa, lo que yo y mis secaces habemos de hacer¹⁸.

Asimismo, encontramos referencias a escritores como Andrea Alciato, que, como jurisconsulto y humanista, le sirve a menudo a la Milicia para argumentar en contra del Derecho utilizando a uno de sus propios seguidores, o Paolo Giòvio, de quien cita su *Libro de los turcos* para justificar en el diálogo tercero que los eunucos también pueden ser grandes guerreros, como afirma el humanista italiano cuando se refiere al victorioso general Hali Bassa, quien ganó la Dalmacia para su emperador¹⁹.

Con respecto a las fuentes filosóficas insertas en estos diálogos, tiene una presencia destacada Aristóteles, pero también afloran en su lectura Platón, Dionisio de Halicarnaso, Séneca, Epicuro, Solón, Sócrates, Cicerón, Esquilo, Píndaro o Gorgias.

El primer texto dialógico, es decir, el coloquio entre la Milicia, el Derecho Civil y la Razón, es tal vez el más interesante debido a la presencia de un mayor contenido humanístico, pues, si bien en los demás también podemos encontrar gran variedad de fuentes literarias, filosóficas o historiográficas, es en este coloquio donde estas se emplean de forma más reflexiva. Así ocurre en el proceso argumentativo que la Milicia construye en torno a las virtudes intelectuales y morales que el Estagirita define en su *Ética*, con las que contrarresta los ataques de su adversario, el Derecho Civil, asegurando que ella se sitúa más cerca de la virtud intelectual de la prudencia, y no de la justicia, que es la virtud moral más próxima al Derecho:

bien sabéis, señor Derecho, que es mejor el ánimo que las virtudes, que son accidentales, y las intelectuales hacen más bien al hombre que las

18. Lozano, f. 14v.

19. Lozano, f. 222r.

morales, que las morales le hacen bueno, mas las intelectuales le hacen bienaventurado, que la bienaventuranza que llaman *felicidad* es el fin de los bienes, y esta tiene su asiento en el entender, pues más nobles son las intelectuales que las morales²⁰.

La Milicia recurre a otros filósofos cuando afirma que lo dicho por aquellos que solo conocen la guerra a través de referencias es análogo a la diferencia que hay entre la figura y lo figurado (f. 32r), en clara alusión a Platón, o asegura que cargará, «como el mismo Epicuro» esgrimiendo «aquella elocuencia forense y la prudencia del derecho causídico», que el filósofo «contaba [...] entre las malas artes», contra los militares reconvertidos en juristas que no utilizan la ley sino en su propio beneficio²¹.

Asimismo, se encuentran muy presentes a lo largo de estos tres diálogos las fuentes historiográficas, fundamentalmente clásicas, entre las que podemos desglosar una larga lista integrada por nombres como Plutarco, Salustio, Cornelio Tácito, Claudio, Suetonio, Aelio, Diocleciano, Maximiano, Justiniano, Polibio, Tito Livio o Josefo, muy a menudo empleadas con el propósito de enfatizar la involución que ha sufrido la milicia desde los tiempos antiguos. No obstante, Lozano también acude a autores medievales como el historiador Saxo, a través del cual se cuenta una anécdota relacionada con el rey Canuto de Dinamarca, quien, dice el historiador, tenía una deferencia hacia los soldados veteranos consistente en convidarles a comer en un lugar preferente de su mesa²², o menciona al historiador alemán Albert Krantz, nacido en la segunda mitad del siglo xv, del que se sirve para alabar la generosidad de Enrique de Sajonia, quien, según Krantz, entregó una provincia entera, para que la poseyeran, a los soldados que le habían ayudado a conquistarla²³.

Lozano emplea igualmente fuentes jurídicas, sobre todo para recordar las maldades que hicieron algunas de las autoridades en dicha materia, como Triboniano²⁴, a pesar de haber colaborado en su magna obra legislativa junto al emperador Justiniano, al que Gonzalo Lozano deja en mucho mejor lugar gracias a los gestos que tuvo hacia la milicia.

20. Lozano, f. 22v.

21. Lozano, f. 32r.

22. Lozano, f. 44r.

23. Lozano, f. 44v.

24. Lozano, f. 24r.

Finalmente, se puede reseñar una considerable cantidad de fuentes religiosas desplegadas a lo largo de los tres textos, procedentes en su mayoría de la Biblia, Padres de la Iglesia y teólogos, tanto antiguos como modernos. Se emplean principalmente para defender el concepto de ‘guerra justa’ y contrarrestar diferentes argumentos dirigidos a su cuestionamiento, o justificar derechos que, por la ley divina, le corresponden a la milicia, así como para reforzar otro tipo de razonamientos elaborados por el interlocutor maestro, Eliano, o la alegoría de la Milicia. Entre las autoridades religiosas, encontramos a San Bernardo, Lactancio, el Eclesiástico, el Deuteronomio, el Éxodo, Isaías, Ezequiel, San Pablo, Salomón, Jeremías, Guillermo Neubrigense o el Génesis, y, por supuesto, San Agustín, Santo Tomás o al teólogo alemán Gabriel Biel para defender la idea de ‘guerra justa’.

En definitiva, Gonzalo Lozano acude a un amplio repertorio de fuentes, tanto militares como historiográficas, filosóficas, jurídicas, literarias y religiosas de las que, a lo largo de estas páginas, únicamente se han podido señalar algunos ejemplos por los límites del trabajo. Con ellas, el autor de los tres textos dialógicos que integran esta colección refuerza la estrategia argumentativa de una obra destinada a defender y prestigiar la profesión que ha ejercido durante años, a continuar con esa estela de soldados humanistas que no solo teorizaron sobre la guerra, sino que también convirtieron en literatura las nuevas gestas militares de la Edad Moderna. No es casual, como se ha señalado, que el escritor elija el diálogo literario, dada la predisposición del género para activar los resortes argumentativos encaminados a persuadir tanto al auditorio particular como al auditorio universal. En este proceso argumentativo, fuentes como las que se han ido desglosando en estas páginas desempeñan un papel protagonista, de lo que se deduce la necesidad de su estudio para la comprensión general de la obra, algo que es aplicable no solo a estas piezas dialógicas, sino a muchos otros textos, pertenecientes a muy diversos géneros, donde el uso de las fuentes es parte esencial de la obra misma.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Lozano, Gonzalo, *Coloquio y diálogos militares: en los cuales se tratan las causas de la corrupción del arte militar, debajo de algunos argumentos y sentencias muy provechosas*

- para ser entendidas / compuestos por Gonzalo Lozano, natural de la ciudad de Tui*, Biblioteca Digital Hispánica, MSS/9364.
 <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000100322>> [16/02/2023].
- Maravall, José Antonio, *Estado moderno y mentalidad social: siglos XV a XVII*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 2 vols., 1972.
- Martínez, Miguel, «Género, imprenta y espacio social: una “poética de la pólvora” para la épica quinientista», *Hispanic Review*, 79/2 (2011), pp. 163-187.
- Merino Peral, Esther, *El arte militar en la época moderna: los tratados «de re militari» en el Renacimiento. 1536-1671: aspectos de un arte español*, Madrid: Ministerio de Defensa, Secretaría General Técnica, 2002.
- Murrin, Michael, *History and Warfare in Renaissance Epic*, Chicago-London: University of Chicago Press, 1994.
- Parker, Geoffrey, *La revolución militar: innovación militar y apogeo de Occidente, 1500-1800*, Madrid: Alianza, 2002.
- Perelman, Chäim y Olbrechts-Tyteca, Lucie, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid: Gredos, 2015.
- Redondo Pérez, Germán, «Vida y profesión en el *Coloquio y diálogos militares* de Gonzalo Lozano: la experiencia al servicio del encomio en tres textos dialógicos de la segunda mitad del siglo XVI», *Abenámar*, V (2022), pp. 86-95.
- Redondo Pérez, Germán, «Humanismo y cultura italiana como armas predilectas en un texto militar del siglo XVI: Coloquio y diálogos militares, de Gonzalo Lozano», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, XXVI (2023), pp. 254-273. doi: 10.4454/rffi.v26-303.

RESUMEN: En este trabajo se realiza una aproximación al estudio de las fuentes que se emplean en el *Coloquio y diálogos militares* de Gonzalo Lozano, tres textos dialógicos del siglo XVI inéditos aún y escritos por un autor del que muy poco se sabe. Se centra la atención en el empleo de distintos tipos de fuentes, incidiendo en los propósitos que el autor les confiere a la hora de defender su profesión militar frente a aquellos que considera enemigos de la milicia. Para llevar a cabo esta tarea, se comentan varios fragmentos de la colección dialógica estudiada, seleccionados por su carácter representativo de la variedad de fuentes y sus usos predominantes a lo largo de las tres piezas que componen el corpus. Asimismo, se contextualiza la obra objeto de análisis en su periodo histórico, y se pone en relación con la idiosincrasia de los autores que escribieron textos de tipo militar en el siglo XVI.

PALABRAS CLAVE: milicia, siglo XVI, fuentes textuales, diálogo literario.

EL REY COSTA DE LA ANACEPHALEOSIS DE ALFONSO DE CARTAGENA*

PABLO RODRÍGUEZ LÓPEZ
Universidad de Salamanca - IEMYRh

EL REY COSTA FUE EL PENÚLTIMO MONARCA QUE OSTENTÓ EL CETRO en las postrimerías de la Hispania visigoda. El relato de su reinado presenta algunos elementos comunes que se han transmitido en las crónicas que han tratado su figura: Costa fue un buen rey porque derrotó a Witiza y deshizo buena parte de los sinsentidos que este pérfido había causado en el reino; se dice también que los dos hijos de Costa, Elier y Sancho, tenían reservado el trono visigodo. Durante la infancia de estos, se nombró regente a don Rodrigo, un caballero de la confianza de Costa, pero este se perpetuó en la corona cuando los infantes tuvieron edad de reinar.

De todos estos elementos, el más importante es aquel que se omite en la mayoría de las crónicas. Únicamente Alfonso de Cartagena en su *Anacephaleosis* se acerca al «*elephant in the room*»: la característica principal de este monarca es que no existió.

El obispo de Burgos concluyó esta obra en el año 1456. Su obra pretendía mostrar la inquebrantabilidad de la monarquía castellana desde

* Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación «Alfonso de Cartagena. Obras completas» FFI 2014-55902-P; FFI 2017-84858-P; y PID2021-126557NB-I00 (Ministerio de Economía, Industria y Competitividad- Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades- Ministerio de Ciencia e Innovación y Agencia Estatal de Investigación. Gobierno de España).

el rey visigodo Atanarico hasta Enrique IV. Además, incluyó unos capítulos iniciales en los que trataba los orígenes mitológicos de la monarquía española.

Su obra era deudora de la historiografía latina medieval, en especial de la *Historia Gothica* de Jiménez de Rada, a la que se mantiene fiel hasta el extremo en algunos casos. Sin embargo, la presencia del rey Costa rompe con la ortodoxia característica de la *Anacephaleosis* de Cartagena.

La voluntad de este artículo será, en primer lugar, observar la vida que ha tenido Costa en la tradición académica. En segundo lugar, se va a analizar la heterogénea tradición textual de la *Anacephaleosis*, y cómo esta ha repercutido en las fuentes de autoridad que nutrieron la obra, en sus distintas versiones. Por último, tratarán de rastrearse las fuentes heterodoxas de las que se valió Alfonso de Cartagena para configurar el relato del rey Costa, con el objetivo de entender qué le llevó a alejarse de la tradición historiográfica latina para incluir a un monarca que, como se verá, le causó tantos quebraderos de cabeza.

1. EL REY COSTA ANTE SU EXIGUA TRADICIÓN ACADÉMICA

El perfil aproximado que se puede trazar¹, a partir de sus evidencias historiográficas, es el de un noble visigodo de linaje real, hijo de Teodofredo y nieto de Recesvinto según la tradición predominante, enfrentado a Witiza después de que este cegara al padre de Costa, e intentase dar caza a don Pelayo². Como represalia, habría conseguido encerrar de por vida a Witiza después de cegarlo —poco originales los visigodos—. Se le suele asignar un reinado corto, siempre en torno a la significativa fecha del año 711. La historiografía que se hace eco de su figura tiende a incluir dos hijos, Sancho y Elier, sobre los que habría recaído la corona de los visigodos tras la muerte de Costa. Es habitual que estos personajes sean

1. Se aludirá a los pormenores de la representación de Costa en la historiografía en el análisis comparado de la *Anacephaleosis* con sus fuentes heterodoxas.

2. El episodio de la mutilación de Teodofredo y la persecución de Pelayo es omnipresente en la historiografía latina y romance bajomedieval, también en aquellas crónicas ajenas a la existencia de Costa como la *Historia Gothica* de Jiménez de Rada (1987: 98); la *Estoria de España* de Alfonso X (1906: 306); o el *Chronicon Mundi* de Lucas de Tuy (2003: 218-219).

asimilados a los hijos de Witiza como pretendientes al trono usurpado por don Rodrigo.

Sin embargo, no existe un discurso único sobre la vida del rey Costa más allá de las constantes anteriormente mencionadas. Apenas, de hecho, ofrecen los historiógrafos datos precisos sobre su vida. ¿Cómo acercarse, entonces, a la figura de un rey legendario? No es lo mismo referir las historias que rodean a los reyes mitológicos de la Antigüedad cuyas evidencias se diluyen con el paso de los milenios, que tratar sobre un personaje cuya vida se habría desarrollado en un momento clave de la Historia de España como son los acontecimientos que rodearon a la caída del reino visigodo de Toledo, a principios del siglo VIII³.

Antes de analizar en profundidad el capítulo, es pertinente reflexionar acerca de la presencia de Costa en la bibliografía académica del último siglo, que ha sido anecdótica y dispar. Se pueden hallar menciones esporádicas en antologías, como la *Floresta de leyendas* de Menéndez-Pidal (1973: LXX-LXXXIX), en la que alude al monarca como parte de la pluriforme leyenda del rey don Rodrigo⁴.

En la tradición académica de Alfonso de Cartagena mencionan al legendario rey Espinosa Fernández en el estudio preliminar de su tesis doctoral (1989: 126-128); Fernández Gallardo (1993: 249-286); y Rodríguez López (2020: XXIII) en los prolegómenos de la edición de la *Versión sumaria*. En este caso, la más pertinente es la alusión de Espinosa Fernández, que trata ya la presencia del rey como elemento de importancia para la investigación de las fuentes de la *Anacephaleosis*.

En la bibliografía científica solo consta una publicación dedicada al rey Costa de manera exclusiva. Se trata de un artículo al cuidado de Fran-

3. Los propios capítulos introductorios de la *Anacephaleosis* están trufados de referencias a reyes legendarios sobre los que Cartagena sustentó el tronco de la dinastía Trastámara, como Gerión, Hércules o Hispán (Espinosa Fernández 1989: 233-234). Sin embargo, estas alusiones se caracterizan por una elocuente ambigüedad, algo que no corresponde con el tratamiento que don Alfonso hace del rey Costa, que dispone de un capítulo propio en la obra.

4. Como tantas otras de las investigaciones de nuestros colegas, es muy probable que este artículo no existiese sin Don Ramón. Agradezco la casualidad que fue encontrar los dos volúmenes de la *Floresta de Leyendas* dedicados al rey don Rodrigo en una Feria del Libro de Salamanca y el ánimo que me infundió para seguir con la empresa de rescatar la figura del rey Costa.

cisco Fernández y González (1889: 83-103) —¡hace 135 años!—, en el que analiza la presencia del rey Acosta y Elier en las crónicas tardomedievales de influencia árabe; concretamente en la *Crónica del Moro Rasis*⁵.

Tanto Fernández y González como Menéndez-Pidal coinciden en situar el origen del rey Costa en la historiografía española en la *Crónica del Moro Rasis*. Sin duda, junto a la *Anacephaleosis* de Cartagena, la crónica de mayor calado donde hace su aparición el fabuloso rey es la *Crónica de 1344*, del conde de Barcelos. Menéndez-Pidal apunta a la deuda que el relato de don Rodrigo tiene en esta crónica con el texto de *Rasis* (Menéndez-Pidal 1973: LXX).

Si hay algo que une a toda la bibliografía es la desestimación histórica de Costa, algo evidente si uno se percata del desinterés de la Academia por investigar las raíces del nacimiento de esta figura. Únicamente, Fernández y González dedica unas líneas al posible surgimiento del mito en la *Crónica del Moro Rasis*. Este autor apunta a que se pudo reproducir, para este rey, una constante en la historiografía hispanoárabe: la deformación onomástica de los reyes visigodos⁶.

Según se ha señalado, el lugar que corresponde en las crónicas al rey Costa es inmediatamente anterior a don Rodrigo y posterior a Witiza. No obstante, se da la particularidad en *Rasis* de que Costa, que precede a Rodrigo, ocupa el lugar que se le presupone a Witiza (Catalán y de Andrés 1975: 274-275). Fernández y González explica este fenómeno mediante la tesis de que el rey Costa de *Rasis* no es el mismo que transmitirá la historiografía posterior, sino una deformación progresiva del nombre del rey Witiza (1889: 91-92). Esta teoría iba acompañada de la asimilación del antropónimo «Abarca» al rey Egica, o de «Benete», a Wamba.

5. Téngase en cuenta que las menciones que se hacen del rey en todas las publicaciones anteriores son meramente circunstanciales, aunque se prestará atención más adelante a las observaciones que hace Espinosa Fernández en su estudio por estar relacionadas directamente con la aparición de Costa en la *Anacephaleosis*.

6. La deformación onomástica de los visigodos en las fuentes árabes no es única en la historiografía. En los prolegómenos a la edición de la *Versión sumaria* (Rodríguez López 2020: XXXVII-XXXIX) se señala cómo la transmisión textual de estos antropónimos podía resultar problemática para copistas castellanos del siglo xvii, y se llegaban a producir fenómenos similares a los recogidos en la *Crónica del Moro Rasis*.

Por tanto, según Fernández y González, el surgimiento del rey Costa en la historiografía castellana no habría tenido más razón que una mera deformación onomástica en las fuentes árabes. Sin embargo, esta asimilación de Witiza a Costa habría significado necesariamente la desaparición del primero o, quizá, una presencia más generalizada de la antroponimia deformada en los reyes visigodos en las crónicas que siguieron esta fuente.

Fernández y González adujo, con respecto a esto, que los historiadores posteriores al romanceamiento de Rasis –entre los que cuenta al propio Cartagena y a su padre, don Pablo de Santa María– probablemente bebieron de fuentes sumarias en las que las figuras de Abarca (o Egica) y Acosta (o Witiza) no fueran padre e hijo, sino competidores por el trono, lo que provocaría la asimilación de Egica a Witiza, y de Witiza a un nuevo monarca llamado Acosta (1889: 92-93).

Esta es la tradición académica ante la que uno se ha de situar para tratar la figura del rey Costa, que quizá resulte desalentadora. El propósito de esta investigación no reside en el cuestionamiento de la existencia del monarca, sino en la toma de conciencia de cómo un rey inexistente ha tenido una importante vida en la historiografía castellana, especialmente en el caso de un texto deudor de la tradición latina duocentista como es la *Anacephaleosis* de Alfonso de Cartagena.

Antes de analizar la figura del rey Costa en la obra del obispo de Burgos se han de apuntar algunos aspectos acerca de la rica tradición textual de la *Anacephaleosis*, que permitirá delimitar el corpus investigable, y señalar las principales fuentes de autoridad de las que bebió la obra.

2. LAS FUENTES DE LA *ANACEPHALEOSIS* A LA LUZ DE SU TRADICIÓN TEXTUAL

Alfonso de Cartagena falleció pocos meses después de ver concluido su proyecto historial. Esta empresa sufrió, durante los más de dos años que duró su composición, reveses como la muerte del dedicatario original de la obra: el rey Juan II de Castilla. El propio obispo dejó constancia en el prólogo a la *Anacephaleosis* de las reticencias que tuvo a continuar la

crónica, y del giro sintético que experimentó el proyecto tras la muerte del monarca⁷.

En esencia, Cartagena compuso una obra deudora en buena medida de la tradición historiográfica latina medieval, pero con una identidad propia representada por las efigies regias –y sus descripciones– que acompañaban cada capítulo⁸, o el establecimiento de concurrencias temporales de los reyes castellanos con la Santa Sede, el imperio romano, la monarquía francesa, o el obispado de Burgos.

La *Anacephaleosis* tuvo, desde su conclusión el 28 de febrero de 1456, una tradición textual manuscrita tan rica como compleja: siete testimonios latinos –unos sin glosas y otros glosados–; dos traducciones castellanas diferentes –una de ellas a cargo de Juan de Villafuerte, además glosada, fue finalizada en 1463–; dos testimonios que transmiten únicamente las glosas de Villafuerte de manera parcial; y una versión sumaria recogida en cuatro testimonios⁹.

Para el presente trabajo se han cotejado los capítulos de la *Anacephaleosis* y de la *Genealogía de los Reyes de España* que recogen la figura del rey Costa¹⁰. Se ha optado por tomar como base para el análisis textual la traducción castellana de Villafuerte por ser el corpus de mayor extensión. Recientemente se ha podido comprobar que la traslación vino acompañada de un

7. «como su traspasamiento ynterviniese, aquella brevezilla obra folgó [...] propuse trasplantar un árbol mas breve, el qual non en muchas palabras contenga la ystoria ni del todo so silencio las dexé, mas por horden escrivá todos los reyes que en España reynaron» (BNE ms. 815, ff. 3rv).

8. Si bien se entiende que los códices iluminados son las manifestaciones más puras del proyecto de Alfonso de Cartagena por contener las efigies regias, Folger (2001: 35) matizó que la comprensión completa de la obra no depende de las ilustraciones, sino de las descripciones que de ellas se hacen, esto es, la écfrasis.

9. En total, diecinueve testimonios manuscritos –no se acudirá a las ediciones impresas–. Los estudios de *recensio* más actualizados se encuentran en Nogales Rincón (2016: 236-237); y Rodríguez López (2020: XV-XVI). Sin embargo, en estos estudios aún no se incluyen los testimonios BNE ms. 2803; y RBP II/1821, de reciente adición. No se debe desestimar tampoco la *recensio* de Ruiz García (1999: 10).

10. Se han incluido en el cotejo la edición crítica latina de referencia de Espinosa Fernández (1989) y la transcripción crítica del manuscrito BNE Vitr. 19/2, a cargo de Palacios Martín (1995), así como una cuidadosa revisión del texto en todos los testimonios castellanos de Juan de Villafuerte, cuya edición crítica está en proceso como parte de mi tesis doctoral. Se ha desestimado la *Versión sumaria* y el manuscrito castellano BNE 8210 por ser traducción directa de BNE Vitr. 19/2.

cierto grado de *amplificatio* especialmente notable en estos capítulos. Se prestará atención, por tanto, sobre las divergencias textuales que puedan existir.

Con respecto a las investigaciones acerca de las fuentes de las que Alfonso de Cartagena es deudor, es de obligada consulta el estudio que incluye Espinosa Fernández en los prolegómenos de su edición crítica (1989: 66-135), en el que se establece la *Historia Gothica* de Jiménez de Rada como fuente primordial de la *Anacephaleosis*. Es de tal importancia la influencia de la obra del arzobispo sobre la de Cartagena que Espinosa Fernández dedica una sección significativa del estudio a la «utilización plena de la fuente». Esta sección comprende desde la entrada de los godos en España en los prolegómenos, hasta el capítulo dedicado al rey Recesvinto¹¹.

Es de entender que la deuda de la *Anacephaleosis* con la obra de Jiménez de Rada se extiende a la *Historia Gothorum* de san Isidoro de manera indirecta. Hay una potente influencia del texto del arzobispo hispalense sobre la del Toledano que repercute inexorablemente sobre la *Anacephaleosis*, con lo que se puede rastrear una tradición histórico-literaria bien consolidada (Espinosa Fernández 1989: 71).

Al margen de la obra de Jiménez de Rada, Espinosa Fernández expone más fuentes historiográficas isidorianas, como la *Historia Suevorum*, o las *Etymologiae*, a las que recurre Cartagena de forma puntual (1989: 94-97; 116-125). Otras fuentes de peso a las que se alude son la *Crónica de 1344*, responsable, según Espinosa Fernández, de la presencia del rey Costa en la *Anacephaleosis* (1989: 127); la *Primera Crónica General*, y algunas referencias bíblicas¹².

11. El único *ex cursus* que realiza Cartagena con respecto de Rada es un capítulo que funciona como colofón a los orígenes mitológicos de la monarquía hispánica en el que justifica la inclusión de estos en la obra. Don Alfonso vuelve a referir aquellos argumentos que expuso en su discurso *Proposición sobre la preeminencia de Castilla*, pronunciado en el concilio de Basilea, en concreto aquellos relacionados con el prestigio de una monarquía descendiente de una estirpe con voluntad expansionista:

«E así, aunque grande e muy eminente rey, yo al de Dacia e Gocia confiese; empero, mayores e más eminentes e yñclitos creo aquellos aver seydo, que de Gocia e de las cercanas regiones saliendo, a Ytalia, Francia e nuestra España ocuparon, e a su mando las sometieron. Esto creo ninguno de sano juizio non poder negar salvo si de razón careciere» (BNE ms. 815, f. 15v).

12. Mientras que el estudio de fuentes seguía hasta el momento una metodología de cotejo de pasajes concretos, aquí Espinosa Fernández pone en relación la *Estoria*

La particularidad del estudio de Espinosa Fernández es que únicamente toma como referencia las fuentes de la *Anacephaleosis* distinguibles en el testimonio base de su edición, BNE Vitr. 19/2. Esto ha provocado que una parte importante de la tradición textual posterior, a cuya variedad y complejidad se ha aludido, haya permanecido sin un examen de las fuentes de autoridad que construyeron las secciones amplificadas del texto latino, y de la traducción de Juan de Villafuerte¹³.

En el proceso de discriminación de estas ampliaciones se ha procedido, de igual manera, a un intento de identificación de sus fuentes propias. Hasta ahora, se han hallado elementos que pueden pertenecer a obras que no habían sido incluidas en el estudio de Espinosa, entre las cuales se encuentran el *Chronicon Mundi* de Lucas de Tuy, el *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais, y el *Chronicon Pontificum et Imperatorum* de Martín Polono. A continuación, se presentan en paralelo el texto latino del BNE Vitr. 19/2; la traducción castellana de Villafuerte, representada por el BNE ms. 815; y la fuente correspondiente a cada uno de los pasajes:

alfonsí con la *Anacephaleosis* mediante la referencia de capítulos con los mismos motivos de un modo notablemente impreciso. Más aún, todos los puntos que Espinosa Fernández aduce como influencia alfonsí sobre la obra de Cartagena son rastreables a la *Crónica de 1344* (1989: 129-131). De esta manera, su deuda con la obra alfonsí es la misma que con la *Historia Gothorum* de san Isidoro, en el caso de valorar únicamente aquellos pasajes del hispalense que apareciesen también en Jiménez de Rada. No obstante, el grado de influencia de la tradición latina es considerablemente mayor que el de la romance, por lo que la mención a la *PCG* como fuente de la *Anacephaleosis* sea innecesaria.

13. Esta es una línea de investigación actualmente en proceso. Existe un acercamiento a las fuentes de las glosas de Juan de Villafuerte en Rodríguez Montederramo (1996: 21-23). Se plantea también, pero con un enfoque particularista en Rodríguez López (2021: 51-67).

Texto latino (BNE Vitr. 19/2)	Juan de Villafuerte (BNE ms. 815)	Fuente
<p>[...] <i>in sede apostolica Ylarius natione sardus annis sex. In solio uero imperii</i> [...]. (f. 10r)</p>	<p>[...] Papa Illario, que rigió la silla apostólica diez años. Este fue de nación sardesco. En este tiempo reynaba en Bretaña el muy magnífico e virtuoso rey Artur, en cuyo tiempo profetisó el adevino Merlín, por obra del diablo engendrado segund cuenta Paulo Orosio e otros coronistas. En el ymperio romano [...]. (f. 25v)</p>	<p><i>Hilarius.</i> [...] <i>Per idem tempus, ut legitur in historia Britonum, in Britannia regnabat Arturus, qui benignitate [...]</i> [...] <i>Eodem tempore fuit in Britannia Merlinus vates ex Lilia regis santimoniali et incubo demone natus.</i> (<i>Chronicon Pontificorum et Imperatorum</i>, IV, 49)¹⁴</p>
<p><i>Depingitur senex, in ueste longa, quia in pace obiit grandaeus etate et magne auctoritatis quo ad alia, licet in fide erroneus fuit sequens heresim arrianam et catholicos persequens. Et quia nedum in Hispania, sed etiam in Italia regnabat</i> [...]. (f. 11v)</p>	<p>Píntase en vistidura luenga porque murió en paz, grande en hedad, mayor en abturidad aunque erege. Este se lee aver desterrado a Boecio, –<i>De consolación</i>– varón patrificio (<i>sic</i>), senador, cristiano muy fiel, e otras cosas muy desatentadas contra los apostólicos e iglesias se lee aver cometido. E porque no solo en España se lee, mas en Ytalia reynaba [...]. (f. 29r)</p>	<p>Teuderigo, logo que ouvyo o que lhe Boecio disera, foi tam sanhudo contra elle que nõ podya mais seer; e deitouho da terra em desterramento. E fez allo onde esteve, este Boecio hũu livro de grande saber de fillosafia que he chamado do seu nome, cõvem a saber: Boecio «De consolaçõ» (<i>Crónica geral de Espanha de 1344</i>, II, 167) <i>Boecius [...] in exilium missus, Papiae incarceratus est. [...] librum edidit de consolatione Philosophiae</i> [...]. (<i>Speculum Historiale</i>, XXI, xv)¹⁵</p>

14. Se proponen estas dos fuentes paralelamente como posibles influencias sobre el texto ampliado. En este caso, todo apunta a la deuda de Villafuerte con la Crónica de 1344, que va más allá de los planteamientos de Espinosa Fernández (*uid. supra*). El *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais, por su lado, es una fuente recurrente en la citada *Proposición sobre la preeminencia de Castilla* (Valero Moreno y Rodríguez López 2021:

Justo es para el lector reconocer que se han omitido las menciones del rey Costa porque serán el objeto de estudio del siguiente punto del trabajo, junto con las fuentes de las que proceden los elementos de su historia. No obstante, valgan estas páginas para tener una imagen más o menos nítida de cómo la tradición textual de la *Anacephaleosis* ha repercutido también en las fuentes a las que recurrieron Cartagena o Villafuerte, según el testimonio que uno analice.

3. EL REY COSTA DE LA *ANACEPHALEOSIS*

Hasta ahora se ha planteado, por una parte, un recorrido por las referencias que del rey Costa se han hecho en la bibliografía moderna, escasas y de cierta ambigüedad como se ha podido constatar; y, por otra parte, se ha tratado de arrojar algo de luz sobre la compleja tradición textual de la *Anacephaleosis* para disponer de un corpus uniforme que analizar, además de conocer en qué modo varía la influencia de las fuentes según el modelo textual analizado. Como se ha dicho, el punto de partida del análisis va a ser la traducción de Juan de Villafuerte a la *Anacephaleosis*, aunque se va a mantener una perspectiva crítica basada en el cotejo de todos los modelos que representan la tradición textual.

Las referencias al rey Costa en la obra de Cartagena no se limitan al capítulo dedicado a este, sino que alcanzan a las narraciones de cuatro

XXIX; XXXI-XXXII), por lo que la cercanía de la obra al contexto de Cartagena da pábulo a valorar la influencia sobre la Genealogía.

15. Nótese que el texto señala a Paulo Orosio como fuente. Sin embargo, la alusión a Merlín y el rey Arturo complica la atribución, debido a que la muerte del historiador se produjo, al menos 40 años antes del tiempo del papa Hilario (pontífice entre 461-468). La adscripción más probable parece al *Chronicon* de Polono, sustentada en su atestigüada relación con la obra de Cartagena. A este respecto, Valero Moreno y Rodríguez López (2021: XXXII) sobre la influencia de *Polono* en la *Proposición sobre la preeminencia de Castilla*, y Rodríguez Montederramo (1996: 21-23) sobre el peso del *Chronicon* sobre las glosas de Villafuerte.

Otra posibilidad es la confusión entre Paulo Orosio y Paulo Diácono, cuya *Historia Romana* fue difundida en el contexto de creación de la *Anacephaleosis* en manuscritos con el incipit «*Aquí comienza el primero libro de las Ystorias de Roma de Paulo Eurosio*» (Amador de los Ríos 1852: 627; Cacho Bleuca 2002-2004: 1881). En la *Historia Romana* (2018: 286) se menciona a «Ambrosio Aurelián», sin precisar más —solo se ha podido acceder a la versión aragonesa, traducida a instancias de Fernández de Heredia; la traducción castellana fue patrocinada por el Marqués de Santillana (Cacho Bleuca 2002-2004: 1884-1886)—.

reyes distintos: Recesvinto, Witiza, el propio Costa, y don Rodrigo. Se van a analizar aquellos elementos de la narración que tengan relación con Costa, y rastrear las fuentes a través de las cuales se ha configurado la figura del fabuloso rey en la *Anacephaleosis*.

Antes de comenzar el análisis, se van a recordar brevemente aquellas crónicas que fueron consideradas por Espinosa Fernández como posibles fuentes para la presencia de Costa (1989: 126). Señala tres obras en las que aparece el rey: la *Crónica de 1344*, la *Crónica del moro Rasis*, y la *Crónica Sarracina*¹⁶, de las que considera únicamente la *Crónica de 1344* por coincidencia entre el tiempo de reinado que se le atribuye a Costa, y la discordancia de *Rasis* con Cartagena.

Es pertinente añadir dos observaciones acerca de las obras que aluden al rey. En primer lugar, la versión de la *Crónica de 1344* que debió de manejar Cartagena fue la refundición de 1400 que, según Conde (1999: 84) fue aquel texto el que dejó sentir su influjo entre los historiadores del siglo xv¹⁷. En segundo lugar, hay una posible fuente que Espinosa Fernández deja fuera de su estudio, la *Suma de las Crónicas de España* de Pablo de Santa María¹⁸. Recuérdese que Fernández y González ya había mencionado en su estudio que tanto padre como hijo transmitían en sus crónicas al fabuloso rey (1889: 88)¹⁹.

16. La *Crónica Sarracina* está tradicionalmente ligada a la *Crónica del moro Rasis*, al menos en la traducción castellana de esta última. Catalán y de Andrés imputan a Pedro de Corral, autor de la *Sarracina*, la voluntad de traducir al castellano el texto portugués de Gil Pérez (1975: XIII-XV), lo que fue tratado también por Fogelquist (2001: 12-13) en base a la organización material de los textos en los códices conservados. Esta teoría quedó recientemente desechada por Romera Manzanares (2020: I.139; y, pormenorizadamente, 2020: I.453-483).

17. Se han cotejado los trabajos de Vindel (2015), que presentó una edición crítica de la primera redacción; y la fundamental edición de Cintra (1951), orientada a los manuscritos portugueses de la refundición de 1400.

18. No existe aún una edición de referencia de esta obra, por lo que las alusiones al texto serán al manuscrito *b-II-22* de la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial.

19. Se debe añadir que en el caso de don Pablo, la mención a Costa se produce por partida doble; antes de haberlo incluido en su *Suma*, ya había hecho su aparición en las *Siete edades del mundo*, obra historiográfica en verso compuesta por el obispo en torno a 1416. «Aqueste fue Costa, que como muriese / por grant división que en los reinos avía, / que qual de los fijos suyos reinaría, / tomaron a don Rodrigo que rigiesse; / el qual, como hermano del dicho rey fuesse (...)» (*Siete Edades del Mundo* 1999: 334; 401).

Existe además una cuestión que se debe mencionar por fuerza: la posible implicación de Cartagena en la composición de la *Suma*. Diversos estudios se han referido al posible grado de autoría que correspondería a don Alfonso. Valdaliso Casanova intuye una primera redacción a cargo del don Pablo, que habría sido continuada tras su muerte por su hijo, junto al entorno historiográfico de este, entre los que identifica a Rodríguez de Almela (2016: 228).

El primer punto del análisis de la figura de Costa es el capítulo de Recesvinto, en el que Alfonso de Cartagena incluye la descendencia de este rey en el apartado *Depingitur*²⁰. Han de ser pintados –dice el obispo– «Theodofredo, su fijo, e dos fijos de Theodofredo, que dixeron al uno Acosta e al otro Rodrigo» (f. 47r). Es sorprendente la referencia en este capítulo por ser tan aislada –los reinados de Wamba, Ervigio y Egica quedan en medio, sin alusión a Costa–, que pudo deberse a la voluntad de Cartagena de reforzar el linaje de Recesvinto mediante un recuerdo temprano a sus descendientes directos frente al bando witizano.

Sin embargo, aparece también la referencia al rey Costa en el capítulo de Recesvinto de la *Suma* de Pablo de Santa María con los mismos elementos: la alusión también a Teodofredo y sus dos hijos, si bien con la ausencia del componente pictórico, que es propio de la *Anacephaleosis*.

Como se ha dicho, el rey Costa desaparece de la obra de Cartagena hasta el capítulo de Witiza, en el que su presencia se apoya en dos elementos. El primero vuelve a ser la alusión a la familia de Teodofredo. A continuación, véase una comparación entre las distintas formas en las que se ha transmitido:

20. Este es la sección en la que se describían las efigies de los reyes destinadas a ornar los testimonios de la *Anacephaleosis*.

<i>Anacephaleosis</i>	<i>Suma de las Crónicas de España</i>	<i>Crónica de 1344</i>	<i>Crónica Sarracina</i>
El qual Theodofredo, de su muger Reptilión, que hera del linaje de los godos, engendró a Costa e a don Rodrigo. (BNE ms. 815, f. 51rv)	Theudofredo, fijo del rey Reçesundo, que fue padre del rey Costa e de don Rodrigo. (...) acordaron de tomar regidor e governador a don Rodrigo, tío de los moços (...) (f. 63v)	[Teudofredo] casou con hũa dona que era do linhagen dos reys e ouve della hũu filho que ouve nome Rodrigo. (...) quisera cegar Costa, filho de Teudofredo (...) (<i>Crónica geral de Espanha de 1344</i> , II, 296-297) que era primo coyrmão del rei Costa (...) E este cavalleiro avya nome dom Rodrigo (<i>Crónica geral de Espanha de 1344</i> , II, 299)	E este era primo cormano del rey [Acosta], e avía por nombre Rodrigo. (<i>Crónica Sarracina</i> , II, 3 ²¹)

Con la salvedad de la *Crónica Sarracina*, que es una historia particular del rey don Rodrigo, todos aluden a la descendencia de Teodofredo, pero lo hacen de distinta manera. La *Crónica de 1344* los relaciona, en primera instancia, como hijos de Teodofredo, si bien por separado, y posteriormente señala que son primos hermanos. La *Crónica Sarracina* respeta la relación, que se rompe finalmente en Santa María y Cartagena, en cuyas obras se les presenta como hermanos. Quizá pueda explicarse por una omisión de «primo» en la *Suma*, que se transmitió después a la *Anacephaleosis*; o quizá pueda tratarse de una reparación de la incoherencia presente en la *Crónica de 1344*, en la que se les consideraba primos y hermanos a la vez. A partir de Pablo de Santa María, en todo caso, desaparece esta contradicción.

El segundo elemento que tener en cuenta es la rebelión de Costa, ayudado por el senado romano, contra el pérfido Witiza, episodio que en la *Anacephaleosis* aparece en tres capítulos consecutivos (Witiza, Costa y Rodrigo, respectivamente) con distintas versiones. Más aún, en el capítulo

21. En la edición crítica de Romera Manzanares (2020) se observa que la voz «Acosta» es una variante solo transmitida en la editio princeps de 1499, matiz ecdótico obviado por Fogelquist (2001: 94).

de Witiza existe disensión entre los testimonios conservados. Todos transmiten a Rodrigo como rebelde contra Witiza, excepto dos, que matizan la posibilidad de que sea Costa²². Por lo demás, el relato es como sigue en los tres capítulos mencionados:

Don Rodrigo, fijo de Theodofredo, con fabor de los romanos le començó a revelar públicamente en el reygno, ca los senadores le faborecieron por el grand amor que a su ahuelo Recensvyndo tuvieren (BNE ms. 815, f. 51v-52r)

Esto afirman las bulgares ystorias del romançe: que Vitiza, segund su grand malicia lo quiso cegar [a Costa] como a su padre fiziera, pero junta a sí la ayuda del senado romano que por respeto de su ahuelo Recensvydo, grand amigo de los romanos, le fue dada, lo venció en batalla. (BNE ms. 815, f. 53r)

Don Rodrigo, postrimero rey de los godos, que aun biviendo Vetiza començara con él a reynar ayudándole el Senado (BNE ms. 815, f. 53v)

La coronación de Costa, gracias al amor que el senado profesaba a su abuelo Recesvinto, es un elemento que proviene de la *Crónica de 1344*, que posteriormente transmite la *Suma*, y se omite en la *Crónica Sarracina*. La reduplicación del relato, no obstante, es prueba del apego de Cartagena a la *Historia Gothica* de Jiménez de Rada, que incluye la coronación de Rodrigo gracias al senado tanto en el capítulo de Witiza como en el de Rodrigo (*Historia Gothica* 1987: 99). Este solo se despega del relato del arzobispo toledano para hacer hueco a Costa, previo matiz: «Esto afirman las vulgares ystorias del romançe». Sin embargo, se ha visto cómo el peso de la obra de Pedro de Barcelos alcanza de manera desigual a la tradición textual de la propia *Anacephaleosis*, como prueba la disensión en el capítulo de Witiza.

El tercer punto del texto en el que se detendrá este análisis es la cuestión de los hijos de Witiza o de Costa. Las alusiones se producen, en primer lugar, en el capítulo de Witiza:

22. Estos son BNE Vitr. 19/2, y su traducción directa, BNE ms. 8210, que copian, respectivamente, «*Rodericus alias Costas*», o «Don Rodrigo –otros dicen don Costa–» (Espinosa Fernández 1989: 530n; 1177)

E aunque [Witiza] dos hijos llamados al uno Sisiberto e al otro Evan dexase, ninguno d'ellos en el reyno subcedió (BNE ms. 815, f. 52r)

A continuación, en el capítulo de Costa, se produce la variante textual a la que se aludió en la nota anterior:

Este rey Costa, dexando dos fijos pequeños, *es a saber Sancho e Ylier, segund las estorias vulgares del romance, que don Rodrigo non dizze cosa d'esto, mas dizze qu'el rey don Rodrigo ovo un sobrino que llamaron Yñigo, al qual embió a guerrear los alarbes ante que él fuese, e por ellos vencido fue muerto*, murió su muerte propia. (BNE ms. 815, f. 53r; la cursiva es del BNE ms. 9436, f. 57r)²³

Las menciones en el capítulo de Rodrigo se multiplican a la par que complican la narración, puesto que existe una importante discordancia entre el texto latino y la traducción de Villafuerte, en la que se observa una ampliación de dimensiones significativas. Las alusiones tienen relación con el maltrato sufrido por Sisiberto y Evan «que en el bulgar son llamados Sancho e Elier» cuando Rodrigo alcanzó la corona. Esta afrenta conduce al motivo, presente en Jiménez de Rada, de la traición de los hijos de Witiza a Rodrigo durante la batalla de Guadalete. En este punto, Cartagena introduce la posibilidad de que no se tratase de los hijos de Witiza, sino de Costa, y Villafuerte amplía el relato como se ha dicho²⁴:

Otros coronistas cerca d'este paso tienen qu'estos non fueron fijos de Vetiza, mas del rey Costa, hermano de don Rodrigo, que prethendían al reyno por derecho ser suyo. *Pero el bulgo, la común opinión sigue dizziendo qu'el que aquella trayción aquella noche por tratos o conespiración procuró fue el arçobispo don Opas hermano de Vetiza, que hera de la parte del rey porque los fijos de Costa primero antes de la batalla murieran, el uno en cama de su propia muerte; el otro en las primeras batallas que en España con los moros fueron avidas por mandado del rey don Rodrigo.* (BNE ms. 815, f. 56v)

El motivo de la traición está presente en la *Crónica de 1344*, de donde lo tomó Pablo de Santa María, según se puede apreciar:

23. Es necesario hacer un apunte ecdótico. Dentro de los testimonios de Villafuerte, el contenido en cursiva aparece en glosa. Sin embargo, BNE ms. 9436, RAH ms. 9/5573 y RBME ms. X-II-23 lo reduplican, y aparece tanto en el cuerpo del texto, como en las glosas.

24. La cursiva indica el texto exclusivo de la traducción de Villafuerte.

Mas dizem algũus em este logar que el rey dom Rodrigo avya dadas as duas costaneiras da batalla aaquelles dous filhos del rei Costa que elle criara (*Crónica geral de Espanha de 1344*, II, 331-332)

Mas dizen algunos que el rey don Rodrigo avía dadas las dos costaneras de la batalla a aquellos dos fijos del rey Costa que él criara. (*Suma de las Crónicas*, f. 64v)

Sin embargo, la opinión de Villafuerte es clara: los hijos de Costa no pudieron ser aquellos que traicionasen a don Rodrigo porque habían muerto en el momento de la derrota de Guadalete. Aunque la muerte de don Sancho, hijo de Costa en la *Anacephaleosis*, es un elemento que transmiten la crónica portuguesa y la *Suma* de don Pablo, no hay una asimilación clara de la figura de este caballero al rey Costa en estos textos. En ambos casos se considera a Sancho como sobrino de Rodrigo, pero recuérdese la conflictiva filiación que existía en la *Crónica de 1344*, en la que Rodrigo y Costa eran, al mismo tiempo, hermanos y primos. Además, sorprende que se hable constantemente de dos hijos, pero solo se aluda a la muerte de uno, Sancho. El nombre de Elier que constaba en las glosas de Juan de Villafuerte está ausente de la obra del obispo Santa María y la *Crónica de 1344*.

En este caso, la fuente que más garantías ofrece para haber influido en el relato de Villafuerte, en este caso, es la *Crónica Sarracina*, que directamente comienza así:

Al tiempo que Acosta, el buen rey de toda España, murió en Toledo, fijo que fue del rey Antata²⁵, fincaron del rey Acosta dos fijos pequeños, el uno que dizen don Sancho, e el otro dizién Elier (*Crónica Sarracina*, II, 1)

Es una prueba fehaciente de la relación de la traducción de Villafuerte con la *Sarracina* la mención del nombre de Elier. Durante la extensa narración de la obra de Pedro de Corral se alude explícitamente a las muertes de los dos hijos de Costa, que son tal y como se describieron en el pasaje anterior: Elier en la cama, apenado por ser apartados del reino; y Sancho

25. Rey sin identificar. Recuérdese que Costa, como Rodrigo, era hijo de Teodofredo, que no fue rey. Se ha de tener en cuenta también que en este texto no son hermanos, sino primos, y la figura de Teodofredo no aparece.

en una de las primeras contiendas contra los árabes (*Crónica Sarracina*, II, 482-489; 740-745).

Además, hay otro elemento de la traducción de Villafuerte que proviene directamente de la *Crónica Sarracina*, sin paso por la *Crónica de 1344* ni la *Suma*. Se trata de los nombres de los ayos de los hijos de Costa: Diochesiano y Narva, —o Narna—²⁶, que tienen una presencia recurrente en la obra de Pedro de Corral, y que sustentan la influencia de este texto sobre Villafuerte.

Una última cuestión que merece la atención del investigador es la profesionalidad historiográfica de Alfonso de Cartagena, y el respeto con el que trataba las fuentes de autoridad a las que acudía. La voluntad de conciliación historial va a ser recurrente en estos capítulos. Cartagena era consciente de las contradicciones en que podía incurrir si incluía en su obra a un rey con una base histórica distinta a la tradición historiográfica en la que sustentó su obra, representada en Jiménez de Rada. Por ello, en estos capítulos se observan breves digresiones de reflexión historiográfica:

Del reyno d'este [Costa], el arçobispo don Rodrigo en sus ystorias non faze mención, mas luego después de Vetisa puso al rey don Rodrigo. Yo también lo puse por satisfazer a qualquier de las ystorias (BNE ms. 815, f. 53r)

[Sobre los años de reinado de Costa] subçedió en el reyno año del Señor de setecientos e honze años (...) Cuya cuenta de tiempo non recibe ca segund los tiempos en que reynaron los otros reyes no se le pueden atribuyr tantos años. (BNE ms. 815, f. 52v)

[Sobre los años de reinado de Rodrigo] por sí solo començó a reynar año del Señor de setecientos honze años (...). Lo qual es de entender segund los que non fazen mención del rey Costa, ca segund la otra opinión que dize Costa aver ante d'este reynado, non podría esto ser porque se avían de añadir cinco años más. Nós, aunque de Costa fizimos mención en el árbol por satisfazer a entramas opiniones, la otra opinión proseguir entendemos, la qual sigue el ynsigne ystoriador e primado arçobispo

26. El papel de estos dos personajes es algo confuso, puesto que se les menciona en la *Anacephaleosis* como «dos nobles cavalleros», y se dice que don Rodrigo tuvo con ellos muchas batallas. En la *Sarracina*, además, se les imputa el papel de tutores de los infantes.

don Rodrigo, porque segund la ystoria del dicho arçobispo los fechos del rey don Rodrigo sean contados (BNE ms. 815, f. 54r).

El primer párrafo alude directamente a la existencia de Costa, y por qué lo incluye en su obra. El segundo y tercer párrafo son especialmente reveladores porque Cartagena confronta a su padre. Don Pablo de Santa María no prestó atención a las incoherencias cronológicas que implicaba incluir a Costa entre Witiza y Rodrigo²⁷. Cartagena, sin embargo, se revela más pulcro a la hora de confeccionar un hilo histórico sólido, además de tratar este conflicto con una extrema profesionalidad. En ningún momento omite las contradicciones en las que puede incurrir, sino que expresa abiertamente la pluralidad de sus fuentes y su voluntad de conciliar estas opiniones que, en ocasiones, pueden ser contradictorias.

4. CONCLUSIONES

La presencia del rey Costa en la *Anacephaleosis* de Alfonso de Cartagena no es casual. Aunque exista una fuente romance que incluya la figura de Costa con la autoridad de la *Crónica de 1344*, esta no deja de ser, en la tradición historiográfica en la que se sitúa la obra de Cartagena, una fuente heterodoxa. Esta cuestión, unida a la revelación de que el fabuloso rey aparecía en la *Suma de las Crónicas de España* de su padre, hacía lícitas las sospechas de influencia intrafamiliar.

El hecho de que padre e hijo incluyesen a un rey legendario con tan poco recorrido en la historiografía de la que ambos bebían no puede ser una coincidencia, máxime, si se tiene en cuenta de que la inserción de Costa entre Witiza y Rodrigo repercutía negativamente en la coherencia interna de la obra. Cartagena se tomó muchas molestias para razonar por qué había tenido en cuenta a este rey y lo había incluido en su obra. En términos ecdóticos, es muy poco probable que un error común significativo se dé en dos testimonios tan cercanos sin que esto implique una relación entre ellos.

27. Don Pablo señala que Costa comenzó a reinar en el 711, y reinó 5 años; Rodrigo en el 716, y reinó 2 años; y Pelayo en el año 714, «dos años después que el rey don Rodrigo fue vencido». No da explicaciones de estas cronologías, a diferencia de su hijo.

Otra hipótesis que surgía es que la idea original fuera del propio don Alfonso, si se tiene en cuenta su posible participación en la composición de la obra tras la muerte de su padre. Sin embargo, esta es una teoría que se ve limitada por la presencia del rey Costa en la otra obra historiográfica de Pablo de Santa María, las *Siete edades del mundo*. Más aún, se tiene por aceptado que la continuación de la *Suma de las crónicas de España*, en el caso de que fuera obra de Alfonso de Cartagena²⁸, comprendería el arco temporal desde la muerte de don Pablo en 1434 hasta 1454. Por tanto, es poco probable que Cartagena tuviese parte en la inclusión de Costa en la *Suma de las crónicas de España*.

La explicación que parece más razonable es que la presencia del rey Costa en la *Anacephaleosis* de Cartagena se deba a un homenaje del obispo de Burgos a la faceta historiográfica de su padre representada, como se ha dicho, en las *Siete edades del mundo* y la *Suma de las crónicas de España*. Se han visto anteriormente elementos textuales que apoyan la relación directa entre los dos textos, como la anticipación del personaje de Costa hasta el capítulo de Recesvinto, algo único en la tradición historiográfica; o, de manera más tangencial, la relación fraternal de Costa y Rodrigo, algo que se vio en la *Suma*, y que aparecía menos claro en la *Crónica de 1344*.

Con respecto a la compleja tradición textual de la *Anacephaleosis*, se ha de pensar que los responsables de las ampliaciones de la *Anacephaleosis* latina, o Juan de Villafuerte como traductor, se encontraron en la obra con un rey ausente en la historiografía latina, pero con referencias diseminadas por obras romances como la *Crónica de 1344*.

Una cantidad importante de los elementos que son incluidos en la traducción de Villafuerte conducen, como hemos visto, a la narración de la *Crónica Sarracina*, que es, de las tres crónicas, aquella que se acerca más al género histórico por su prolijidad. No obstante, es muy probable que aquel manuscrito al que acudiera Villafuerte fuese uno de los que transmitían el *Rasis* continuado con la *Sarracina*, algo que se sustenta en el organicismo de la narración de la *Anacephaleosis*.

En conclusión, el análisis de la presencia del rey Costa en la *Anacephaleosis* resulta estimulante para un investigador debido, en primer lugar, a la

28. Se sigue la opinión de Valdaliso Casanova, que intuye una primera redacción a cargo del obispo Santa María, continuada tras su muerte por Alfonso de Cartagena y su entorno historiográfico, entre los que señala a Rodríguez de Almela (2016: 228).

riqueza de la tradición textual de la obra de Alfonso de Cartagena, cuya complejidad no amedrenta, sino que resulta un acicate para prestar más atención a cada elemento del relato y su transmisión por los conjuntos textuales.

En segundo lugar, el trabajo de discriminación de las fuentes que resultó en la configuración de una narración original sustentada en dos pilares: el homenaje por parte de don Alfonso a su padre, fruto de su «pasión filial» (Conde 1999: 9n); y la labor de lealtad historiográfica de su traductor/glosador en la propia *Anacephaleosis*, que además se mantendría con vida en las obras de los discípulos de don Alfonso, como Rodríguez de Almela o Sánchez de Arévalo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Áhmad ibn Muhámmad al-Razi, *Crónica del moro Rasis*, eds. Diego Catalán y María Soledad de Andrés, Madrid: Gredos, 1975.
- Alfonso de Cartagena, *Proposición sobre la preeminencia de los embajadores del rey de Castilla ante los de Inglaterra en el Concilio de Basilea. Estudio y edición*, eds. Juan Miguel Valero Moreno y Pablo Rodríguez López, Salamanca: SEMYR-Biblioteca Cartagena, 2021.
- Alfonso de Cartagena, *Genealogía de los Reyes de España. Versión sumaria*, ed. Pablo Rodríguez López, Salamanca: SEMYR-Biblioteca Cartagena, 2020.
- Alfonso de Cartagena, *Anacephaleosis. El «Libro de la genealogía de los Reyes de España» de Alfonso de Cartagena*, ed. Bonifacio Palacios Martín, Valencia-Madrid: Scriptorium-BNE, 1995.
- Alfonso X, *Primera Crónica General. Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1239*, ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid: Bailly-Bailliere e hijos, 1906.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, «De Fernández de Heredia al Marqués de Santillana: la traducción de la *Historia romana* de Paulo Diácono (Cambridge, Fitzwilliam Museum, Mc Clean 180)», *Archivo de filología aragonesa*, 59-60 (2002-2004), pp. 1881-1900.
- Conde, Juan Carlos, *La creación de un discurso historiográfico en el Cuatrocientos castellano: «Las siete edades del mundo» de Pablo de Santa María (estudio y edición crítica)*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1999.
- eMGH = *e-Monumenta Germaniae Historica*, ed. Brepolis. <<http://clt.brepolis.net/emgh/pages/Toc.aspx>> [08/03/2023].

- Espinosa Fernández, Yolanda, *La Anacephaleosis de Alonso de Cartagena: edición, traducción, estudio*, Universidad Complutense de Madrid, 3 vols., 1989. [Tesis doctoral].
- Fernández Gallardo, Luis, «La obra historiográfica de los conversos ilustres, don Pablo de Santa María y don Alonso de Cartagena», *Espacio, Tiempo, Forma, Serie III, Historia Medieval*, 6 (1993), pp. 249-286. DOI: <<https://doi.org/10.5944/etfiii.6.1993.3563>>.
- Fernández y González, Francisco, «Los reyes Acosta y Elier (Agila II) de la *Crónica del Moro Rasis*», *La España Moderna*, 11 (1889), pp. 83-103.
- Folger, Robert, «The *Anacephaleosis* (1456) of Alfonso de Cartagena: How to Digest Chronicles», en *Die Praktiken der Gelehrsamkeit in der Frühen Neuzeit*, H. Zedelmaier y M. Mulsow (eds.), Tübingen: Max Niemeyer, 2001, pp. 31-49.
- Lucas de Tuy, *Chronicon Mundi*, ed. Emma Falque, Turnhout: Brepols, 2003.
- Martín Polono, «Chronicon Pontificum et imperatorum», en *Monumenta Germaniae Historica Scriptores Scriptorum*, L. Weiland (ed.), Turnhout: Brepols, 2010, vol. XXII, pp. 397-475. <http://clt.brepolis.net/eMGH/pages/TextSearch.aspx?key=M_BOT__NSX>. [08/03/2023].
- Menéndez-Pidal, Ramón, *Floresta de leyendas heroicas españolas. Rodrigo, el último goda. Tomo I. La Edad Media*, Madrid: Espasa-Calpe, 1973.
- Nogales Rincón, David, «La *Genealogía de los Reyes de España* de Alonso de Cartagena: linaje e imagen regia en la Castilla del Cuatrocientos», *Revista de poética medieval*, 30 (2016), pp. 233-257. DOI: <<https://doi.org/10.37536/RPM.2016.30.0.49382>>.
- Obras de Don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*, ed. José Amador de los Ríos y Serrano, Madrid: Imprenta de la calle San Vicente, a cargo de José Rodríguez, 1852.
- Pedro de Barcelos, *Crónica de 1344, edición y estudio*, ed. Ingrid Vindel, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015. [Tesis doctoral].
- Pedro de Barcelos, *Crónica de 1344*, ed. Diego Catalán & María Soledad de Andrés, Madrid: Gredos, 1970.
- Pedro de Barcelos, *Crónica geral de Espanha de 1344*, ed. Luís Filipe Lindley Cintra, Lisboa: Academia Portuguesa da História, vol. II, 1954.
- Pedro de Corral, *Crónica del Rey don Rodrigo (Crónica Sarracina)*, ed. James Donald Fogelquist, Madrid: Castalia, 2001.
- Rodrigo Jiménez de Rada, *Historia Gothica*, ed. Juan Fernández Valverde, Turnhout: Brepols, 1987.
- Rodríguez López, Pablo, «La batalla de Roncesvalles en la *Anacephaleosis* de Alfonso de Cartagena. Técnicas narratológicas en las glosas latinas y castellanas», *Medievalia*, 24 (2021), pp. 51-67. DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/medievalia.546>>.

- Rodríguez Montederramo, José Luis, «Las glosas latinas a la *Anacephaleosis* y las adiciones de Juan de Villafuertes», *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, 129 (1996), pp. 16-25.
- Romera Manzanares, Ana María, y Mario Cossío Olavide, «Vieron el escrito e mostráronlo. Nuevos testimonios de la *Crónica del moro Rasis* y de la *Crónica sarracina*», *Revista de Literatura Medieval*, 24 (2022), pp. 249-268. DOI: <<https://doi.org/10.37536/RLM.2022.34.1.87619>>.
- Romera Manzanares, Ana María, *Recepción, reescritura y variación léxica en la «Crónica sarracina» de Pedro de Corral (ca. 1430): estudio lingüístico y edición filológica*, Universidad de Sevilla, 3 vols., 2020. [Tesis doctoral].
- Ruiz García, Elisa, «El sueño de la edición múltiple: unos testimonios tempranos», *Pliegos de Bibliofilia*, 8 (1999), pp. 5-26.
- Tate, Robert Brian, *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Madrid: Gredos, 1970.
- Valdaliso Casanova, Covadonga, «Los autores de la *Suma de crónicas* de Pablo García de Santa María. Singularidad, transmisión y resiliencia en la historiografía bajomedieval», *eHumanista/Conversos*, 4 (2016), pp. 212-232.
- Vincent de Beauvais, *Speculi maioris Vincentii Burgundi praesulis belvacensis, ordinis praedicatorum theologi ac doctoris excimii, Tomus Quartus, qui Speculum Historiale inscribitur [...]*, Venecia: Dominicus Nicolinus, 1591.

RESUMEN: La *Anacephaleosis* de Alfonso de Cartagena es una obra historiográfica que comprende los reinados de todos los reyes de España desde Atanarico hasta Enrique IV, gobernante en el momento de la muerte del obispo. Don Alfonso desarrolló, como era habitual en la tradición historiográfica latina en la que se encuadra, unos orígenes mitológicos con el objetivo de prestigiar la institución monárquica hispánica.

En esta comunicación, se situará el foco en el reinado de Costa (o Acosta), un monarca fabuloso al que Cartagena refiere como hermano de don Rodrigo, e intercala entre este y el rey Witiza. El interés de esta cuestión reside en la comprobación de que don Costa no tiene presencia en el texto latino que sirve de fuente principal a la *Anacephaleosis*, la *Historia Gothica* de Rodrigo Jiménez de Rada. Por tanto, se rastreará la presencia del monarca en otras fuentes, partiendo de la *Crónica de 1344* del conde de Barcelos, o la *Crónica del Moro Rasis*, y se analizarán los motivos de Cartagena para apartarse de sus fuentes principales e incluir a un monarca no reconocido por la tradición arriesgándose, de hecho, a plantear problemas de coherencia interna dentro de su propia obra.

PALABRAS CLAVE: Alfonso de Cartagena, *Crónica de 1344*, Costa, intertextualidad, fuentes.

NON SAP CHANTAR QUI SO NON DI,
DE JAUFRE RUDEL

XABIER RON
IESP Ames

1. AUTORES DA IIª CRUZADA (1147-1149)

ESTA CONTRIBUCIÓN OFRECE UNHA NOVA INTERPRETACIÓN DE *Non sap chantar qui so non di* de Jaufre Rudel. Como sinala nun acertado artigo do estudoso italiano Beltrami (2018), esta composición vincula autores da primeira xeración de trobadores, activos antes da II Cruzada (1147-1149) convocada por Uxío III en 1145 e predicada en 1146 por Bernardo de Claraval.

Esta expedición bélica contou coa participación entusiasta de Luís VII, o rei franco, acompañado pola súa esposa Leonor de Aquitania, e o rei xermano, Conrado III. Ambos os reis sendo os protagonistas do que foi, en definitiva, un enorme fiasco, un fracaso. Destacaremos tamén a participación dun continxente de cabaleiros do Languedoc capitaneados polo conde de Toulouse, Alfonso Jordán. Todo apunta a que dos catro autores que tratamos, que compoñen entre 1090 e 1150, Ebles II de Ventadorn / Cercamon e Jaufre Rudel participaron nesta II Cruzada. Guilhem IX fíxoo na I Cruzada de 1101, mentres que Marcabru se relaciona poeticamente co espírito cruzado como veremos. As hipóteses que ofrecemos aséntanse directamente na lectura que realizamos dos seus textos¹.

1. Considerando as normas da publicación, optamos por ofrecer unha síntese organizada dun tema que desborda claramente os límites dos que dispoñemos.

1.1. *Datos biográficos*

Guilhem IX. Noveno duque de Aquitania e sétimo conde de Poitiers, Guilhem naceu no 1071, sendo fillo de Guilhem VIII e de Hildegarda, filla de Roberto I, duque de Borgona. Coa morte de seu pai, o 25 de setembro de 1086, Guilhem, de só 15 anos de idade, herda uns dominios extensos e ricos en patrimonio. Casou dúas veces: de primeiras, con Ermengarda de Anjou, da que se divorcia en 1091, e de segundas, en 1094, con Felipa de Toulouse; ambas retiráronse á Abadía de Fontevrault, fundada por Robert d'Arbrissel (1050-1117). É probable unha relación de inimizade entre este místico, que arrastraba á sociedade do momento, e Guilhem IX, desexoso doutros ventos menos místicos e máis feudais.

En marzo de 1101 atende a chamada da I Cruzada cun exército composto cos seus vasallos máis destacados (Mussons Freixas 2017: 242-251). En outubro de 1102 xa figura documentado en Poitiers. Especúlase sobre a posibilidade de que sufrise cativerio en Terra Santa, mais non hai constancia documental. Guilhem IX invadiu en dúas ocasións as terras do conde de Toulouse (1098-1100; 1114-1119). Facíao para defender os dereitos da súa segunda muller, Filippa, filla de Guilhem V de Toulouse. No ano 1112 tería iniciado a súa relación sentimental coa vizcondesa de Chatellerault, feito que lle supuxo en 1114 a excomuñón. Despois de serlle levantada a excomuñón en 1117, acode á Cruzada hispana, denominada como Reconquista, para axudar a Afonso I o Batallador, rei de Navarra e Aragón na decisiva batalla de Cusanca, o 17 de xuño de 1120. Morre o 10 de febreiro de 1126.

Ebles II de Ventadorn / Cercamon. Débese a Luciano Rossi a hipótese que considera Cercamon como un heterónimo ou pseudónimo do trovador coñecido como Ebles de Ventadorn, até entón definido unha pantasma literaria pola tradición científica (*Cercamon*: 42). Estamos ante «les deux cas les plus controverses de la poésie occitane: celui de Cercamon, jongleur «sans identité», et celui d'Eble II de Ventadorn, troubadour «sans poésie»». Cercamon pode ter dous significados: «*cercar lo mon*», percorrer o mundo coma peregrino e «*cercar lo monts*», escalar ou ascender pola montaña, ambos con posibles relacións coas cancións que se nos conservaron, tal como recolle Rossi (*Cercamon*: 12-18). Existen referencias documentais, entre

1149 e 1181, sobre cando menos tres individuos co nome de *Circamundus*, a primeira das acepcións.

En 1183, na *Crónica* de Geoffroy de Breuil, prior de Vigeois, contamos coa presenza dun *Eboli Cantoris*: «Ebolus, frater Petri de Petra Bufferia, ex Almode matre, erat valde graciosus in cantilenis, qua de re apud Guillelmum filium Guidonis est assecutus maximum favorem...» (Cercamon: 43). Nesta pasaxe indícase que a paixón de *Ebolus* pola música lle vén de *Guilhem de Peitièu*. Documentábase este personaxe desde 1090, despois de 1096 xunto co seu irmán maior e a súa nai. O irmán maior, Archambaut, morre e el, que estaba destinado a unha carreira eclesiástica, ten que asumir o cargo de sucesor do Vizcondado de Ventadorn entre os anos 1106 e 1148/49 a máis tardar. Participou na II Cruzada (1147-1149), tal como o tería feito, previsiblemente, Jaufre Rudel. A súa muller documentábase en 1147 e presumiblemente pertencía á parentela de Montluçon.

Foi pai espiritual e protector de Bernart de Ventadorn. Falecido entre 1148 e 1150, está soterrado na abadía de Saint-Martin de Tulle. Esta cronoloxía coincide coa datación dalgún dos textos atribuídos a Cercamon, o seu pranto pola morte de Guilhem X de Aquitania (9 abril de 1137), que sería, xunto con Marcabru, o primeiro texto en romance que menciona o itinerario xacobeo a Compostela, e as dúas cancións de cruzada, que se poden datar a finais da década de 1140. As restantes composicións serían anteriores a 1137. O seu cancionero componse de 9 textos que amosan ricos procedementos intertextuais con Marcabru, Rudel, Bernart Martin e Bernart de Ventadorn, así como con Guilhem IX de Peitièu.

Jaufre Rudel. Non compartimos a idea de que Rudel sexa un autor do século XIII, tal como suxire Lug (2012) sobre un «Rudel rajeuni», achega presentada na xornada mantida os días 24 e 25 de xuño de 2011. Polo contrario, mantemos os datos coñecidos por Cravayat (1950) e actualizados por Rosenstein (1988). Nado quizais ao redor do ano 1100, activo desde 1120 até o ano 1150 en principio. En 1120, segundo a nova datación de Rosenstein (que retrasa cinco anos a que realizara Cravayat), vemos a un *Gaufredus Rudello* que, xunto co pai, *Geraldus de Blaia*, e co seu irmán, *Willelmus Freelandi*, subscriben un acto de confirmación dunha doazón do feudo de Peunouveau (Charente-Maritime sur Mer) á abadía de Fontdouce.

Nun resumo tardío dun documento antigo «le troubadour s'engage à respecter certaines obligations de son père envers le prieuré de Sainte-Gemme» (Rosenstein 1988: 10). Os datos contextuais permiten pensar

que se refire a feitos que transcorren entre 1127 e 1143. Tendo en conta que Marcabru en *Cortesamen vuoill comensar*, envía o seu texto a Rudel, «Lo vers e·l son voill enviar / a·n Jaufre Rudel oltramar», hai indicios para pensar que Rudel participou na Segunda Cruzada en 1147-1149.

Todo apunta a que, ao redor de 1125, o dominio dos Blaye foi capturado e destruído por Guilhem IX. Ignóranse as razóns.

Blaye a été reprise et reconstruite par Wulgrin II (1120-1140), comte d'Angoulême, seulement du temps du fils et successeur de Guillaume, le chétif Guillaume X (1126-1137), dont nous avons le planh par Cercamon envoyé à la cour d'Ebles de Ventadour. Wulgrin a rendu le château à son vassal et parent Girard ou au fils de Girard, le troubadour Jaufre Rudel (Rosenstein 1988: 10; Rosenwein 2016: 130).

Onde residiu entón Jaufre Rudel durante o tempo en que permaneceu en mans de Guilhem? Algúns estudosos pensan na propia corte de Guilhem IX. Outros na de Ebles II de Ventadorn, de quen se afirma que creara un cenáculo: a escola N'Eblo (Bernart de Ventadorn). Lembremos que a hipótese de Rossi non se estableceu até o ano 2009, para quen os textos que figuran baixo o nome de Cercamon son en realidade de Ebles II de Ventadorn.

Marcabru. Unha vez máis, tal e como sucede con outros trobadores, as dúas *Vidas* de Marcabru conteñen elementos que os estudosos consideran pouco fiables. A súa produción poética sitúase entre os anos 1129 e 1150. A data de inicio confróntase, desde logo, coa hipótese de que Cercamon foi o seu mestre. Non existe tampouco unha idea clara sobre a súa condición social, se era de humilde extracto, ou se era dunha familia da aristocracia media. Pénsase que estivo vinculado a Guilhem X de Aquitania (1126-1137), fillo do primeiro trobador de obra coñecida, en cuxa corte debeu permanecer quizais até 1134. Entre este ano e 1143 estaría asentado na corte de Alfonso VII de Castela e León, o Emperador, e é posible que participase nalgún dos acontecementos bélicos da Reconquista. O 9 de abril de 1137 o seu antigo señor, Guilhem X, morre realizando o Camiño de Santiago, motivo polo que lle compón un eloxio fúnebre ou pranto.

Despois, por un curto lapso de tempo, debeu frecuentar a corte de Raimon Berenguer IV (act. 1134-1162), onde compón *Pax in nomine domini*, unha canción de cruzada que fai uso da imaxe do lavador que limpa os

pecados para animar á participación das xentes, entre xullo de 1148 e outubro de 1149 (Mussons Freixas 2017: 227).

Destacaremos a composición que lle envía a Jaufre Rudel (*BEdT* 293,15), estando este en Ultramar, e tamén a que lle dedica *a·n de Cabreira* (*BEdT* 293,34). A este respecto, cómpre ter en conta o último estudo de Visalli (2019), que realiza un estado crítico da cuestión e achega algún apoio máis firme para asentar a hipótese do persoeiro que se agocha detrás do personaxe mencionado. Non obstante, ao non ler a literatura científica en galego deixa a posibilidade de afondar moito mellor nesta parentela e na súa incidencia nos inicios da lírica galegoportuguesa a través da figura de Johan Velaz (Souto Cabo 2012: 17-53).

En efecto, todo apunta a que se trataría de Guerau Ponç III de Cabreira (nado entre 1133 e 1134 e morto en 1160) cuxo tempo de rexencia dese señorío (primeira documentación, 1145) concorda coa actividade que se lle concede a Marcabru. Sería fillo de Ponç Guerau II –figura importante na corte de Alfonso VII até 1157 e aínda despois– e de Sancha Núñez (de Celanova?), a súa primeira muller; tras a disolución do matrimonio, en 1142, xa consta casado con Maria Fernandez de Traba. Sería tío de Johan Velaz, o trovador galegoportugués de produción perdida (Souto Cabo 2012: 17-53). Casou con Berenguela de Queralt (1150-1151).

A súa obra componse de corenta e catro composicións. Foi un trovador de incuestionable éxito xa que o seu estilo, vocabulario e outros procedementos textuais influíron en trovadores como Bernart Marti, Marcoat, Peire d'Alverna e outros.

2. NON SAP CHANTAR QUI SO NON DI (*BEDT* 262,3). UNHA NOVA HIPÓTESE INTERPRETATIVA

Resulta complexo, cando se descoñecen os referentes do contexto literario do trobar, establecer teses firmes e estables. O que ofrecemos aquí inscíbese na inestabilidade da hipótese, ponderada mediante argumentos dialécticos, literarios e documentais.

Non sap chantar qui so non di
ni vers trobar qui motz no fa,
ni conois de rima co·s va
si razo non enten en si.

Mas lo mieus chans comens' aissi:
 com plus l'auziretz, mais valra. a a
 (BEdT 262,3 estr. I).

Non podemos reproducir aquí toda a reflexión poetolóxica que desencadea esta estrofa rudeliana. Cinguirémonos aos feitos máis relevantes. Estes versos son o xermolo fundacional da teoría dialéctica establecida por Gruber (1983) que fai de *mot-so-raço* os tres elementos centrais para o estudo dialéctico e intertextual. Non é fácil, non obstante, darlle un significado concreto aos conceptos rudeliáns polo que as interpretacións adoitan ser do máis variado nas sete traducións que analizamos². Unha síntese aproximada diría que *mot* é traducida como 'palabra, versos ou estrofas'; *so* é representado de xeito unánime por 'melodía'; *rime* devén 'rima, poesía ou canción', mentres que *raço* se traduce como 'sentido, razón ou esencia'. Ademais, os verbos performativos coñecen unha gran variabilidade na súa tradución. Se atendemos aos conceptos podemos enxergar as seguintes relacións: 'sap chanter' = 'dire so'; 'vers trobar' = 'faire motz'; 'rime' = 'raço en si'. Este *vers* que nos fala da capacidade do trobador, da súa sabedoría e técnica á hora de compondor ofrece particularidades que serán comentadas máis adiante. A nosa proposta de tradución sería a seguinte:

Non sabe cantar quen non di a melodía
 nin 'vers' trobar quen non fai versos,
 nin coñece de que trata a rima
 se a 'raço' non se entende nela.
 Mais o meu canto comeza así:
 canto máis se escoite, máis valerá.a.a.

Na interpretación canónica de Gruber existe un silencio hermenéutico sobre a importancia da 'rima', ausente da tríada posta de relevo. Non obstante, se nos fixamos ben na estrofa e nas asociacións semánticas que se producen, consideramos unha relación de dependencia entre o verso 3 e o verso 4, de tal forma que a súa asociación se converte en sinónimo de columna vertebral da composición trobadoresca: o tema (*raço*) ten que

2. Tivemos en conta as seguintes traducións: Battaglia (1949: 127); Boni (1960: 51-52, 125-126); *Occitania* (96-97); Riquer (1992: 167-169); *Rudel 1* (57-59); *Rudel 2* (16-17); Squillaciotti (2003: 218, n. 54).

ir sinalado polas palabras en posición de rima. A esencia deste traballo é estudar as implicacións nos autores xa citados dos catro conceptos *mot-so-raço-rima* á luz de tres tensións dialécticas: a) a tensión entre a escritura e a oralidade; b) a tensión entre orixinalidade (innovación) e tradición (canon); c) a tensión entre texto e intertexto.

3. VERS

Neste apartado queremos destacar algunhas pasaxes relevantes dos catro trovadores implicados con respecto ao proceso de creación poética que define a composición neste primeiro tempo do trobar: o *vers*.

3.1. De Saint-Martial de Limoges ao acto de trobar

Ab la douzor del temps novel
 Fueillon li bosc, e li auzel
 Chanton chascus en lor lati
 Segon lo vers del novel chan:
 Adoncs estai ben q'on s'aizi
 De zo don hom a plus talan
 (BEDT 183,1 estr. I)³.

Segundo a hipótese de Gambino (2010: 7-14), a tradución de *lo vers* sería 'a melodía'. A referencia exercería de mediación ou transición entre o *versus* litúrxico de Saint Marcial de Limoges e o *vers* que designa unha composición trobadoresca⁴. A melodía do novo canto podería ter que ver tamén coa referencia que figura na *Historia ecclesiastica* (1135) onde se

3. *Guilhem IX* (n.º 10, 250-253); *Trovadores* (n.º 2, 118-120); *Occitania* (90-91); *Guillaume IX* (n.º 10, 208-211); comentario e edición en Gambino (2010). Tradución de *Occitania*: «Coa dozura do tempo novo / follece a fraga e canta o pobo / dos paxaros na súa fala / polo son da nova cantiga; / logo está bem se un se regala / com aquilo polo que esliga».

4. O termo *vers*, tal como o sinalara Bec (1992), serve para designar o poema elaborado ben na súa dobre vertente poético-musical, ben na súa vertente poético-textual. Tanto na produción poética de Rudel como na de Guilhem IX, Marcabru ou Cercamon, *vers* representa unha prefiguración tipolóxica da *canço*.

refire como Guilhem, no regreso da cruzada de 1101, conta os tormentos do cárcere na compañía do rei empregando *rithmicis versibus cum facetis modulationibus*, isto é, versos rítmicos con animadas modulaci3ns/melodías. Gambino di que isto se refire á métrica de tipo silábico característica do ‘novo canto’. En Cercamon vemos o verso «veil un novel chan comenzar» (*BEdt* 112,1b).

3.2. *De mon obrador*

Ben vuelh que sapchon li plusor
 D’un vers si es de bona color,
 Qu’ieu trat de mon obrador:
 Qu’ieu port d’aicel mestier la flor,
 Et es vertatz,
 E puesc ne traïr lo vers auctor
 Quant er lasatz
 (*BEdT* 183,2 estr. I)⁵.

Destacaremos a denominaci3n do tipo lírico (*vers*) e sobre todo a noci3n de esforzo técnico (*mestier*), de elaboraci3n e do lugar onde se concentra o trobador: no seu obradoiro. O trobador proclámase o mellor, se consideramos o símbolo da flor coma o premio. A proba desa mestría repousa no propio *vers* unha vez é culminado, isto é, ensamblado ou enlazado de principio a final a través dos seus principios básicos: *mot-so-raço-rima* (subxacentes ou non explícitos). O termo *lasatz* representa un mecanismo de estabilidade interestrófica quen de frear ou limitar as consecuencias da *performance*, isto é, a *mouvance* e a *variance*.

3.3. *Labor limae*

Del vers vos dic que mais en vau
 qui ben l’enten e n’a plus lau:

5. *Guilhem IX* (nº 2, 165-170); *Occitania* (80-85); *Guillaume IX* (nº 6, 194-199). Traduci3n *Occitania*: «Quero que todos saïban moi ben / deste verso se boa cor ten, / que do meu obradoiro me vén; / neste oficio eu non cedo a niguén, / e bem se sabe, / e dará o verso probas tamén / cando se acabe».

que·l(s) mot(z) son fag tug per egau
 cominalmens,
 e·l son es, ieu mezeis me·n lau,
 bos e valens
 (BE \mathcal{I} T 183,11)⁶.

Guilhem IX expresa que todo o caudal léxico da súa composición ten mérito porque todos os versos están feitos atendendo ás normas da igualdade / regularidade (*ls motz son faitz tug per egau*) como debe ser (como é natural). E o son (melodía) participa deste mérito porque é bo e valioso⁷. E ese mérito precisa da complicidade de quen participa publicamente na escoita primeira do texto (*qui ben l'enten e n'a plus lau*).

En certo modo a nosa proposta complementábase coa de Gruber (1983: 126) para quen 'egau' remite antes a que as palabras dos seus versos: «sont débarrassés de toute inégalité, de toute imperfection éthique et esthétique»... Quizais pese nesta consideración o feito de que Gruber considera que Guilhem é o inventor da incipiente teoría da *fin' amor*. No inicio da súa consideración, cando relaciona este verso con Marcabru: «Marcabrus ditz que no·ill en cau / qui quer ben lo vers al foill / que no·i pot hom trobar a frau / mot de roill» (293,33), di con acerto que isto permite pensar que Guilhem se refire ao proceso de 'affinage, d'épuration'. Precisamente, pensamos que Guilhem IX apela ao *labor limae* horaciano, a un consciente proceso de igualación das palabras na súa disposición métrico-estrófica. Por iso ten mérito. Ao igual que o son. Marcabru reflícteo ben, ninguén atopará unha palabra degradada, 'oxidada' espaxada dentro da súa composición.

6. *Guilhem IX* (n.º 7, 196-199); *Trovadores* (n.º 3, 121-123); *Occitania* (84-87); *Guillaume IX* (n.º 7, 199-202). Tradución de *Occitania*: «Do verso digo que é mellor / quen o entende, e tem máis valor, / pois com palabras dun teor / vai todo iguado, / e é o son, do que eu fago louvor, / bom e axeitado».

7. «È noto che la scuola di san Marziale a Limoges ebbe un'influenza considerevole sulla produzione del primo trovatore: la sua vicinanza –cronologica, geografica e anche política– con l'ambiente in cui se muoveva Guilhem favori assimilazione, da parte di quest'ultimo, di modalità poetico-musicali fiorite in ambito ecclesiastico» (Valenti 2014: 21).

3.4. *Vers pla*

Plas es lo vers, vauc l'afinan
 ses mot vila, fals, apostitz;
 et es totz enaissi noiritz
 c'ap motz politz lo vau uzan;
 e tot ades va·s meilluran
 s'es qi be·l chant ni be·l desplei.
 (*BEdT* 112,1c estr. VI)

[Claro é o vers, vouno afinando
 sen palabra vilá, falsa ou aposta;
 e está todo el alimentado
 que con palabras ben dispostas o vou facendo
 e deseguida mellorará
 se o cantan ben ou se o expoñen ben (interpretan).]

A interpretación desta estrofa do vers *Assatz es or'oimais q'eu chant* (*BEdT* 112,1c), permítenos ver o uso de certos termos que, nunha tradución, por exemplo, mesmo na que realiza Rossi (*Cercamon*: 157), o editor, perden a súa forza e referencialidade. A indicación dun *vers pla* condúcenos, implicitamente, a unha contraposición de estilo con eses que os enrevesan, que os complican (Marcabru dedícalles un ataque tamén en *Bdt* 293,33).

Lembremos que, máis arriba, Guilhem IX dicía que o valor da súa composición se incrementaba en función do recto e correcto entendemento da mesma. Destacaremos en *Cercamon* o proceso de *labor limae*, de pulimento, de ir eliminando aquilo que podería impedir o expresado no último verso: que sexa cantado e executado de forma agradable. *Cercamon* afirma que suprime as palabras inaxeitadas por incorrectas, falsas e vilás, para crear un *vers pla*, apelando a palabras axeitadas, por correctas, verdadeiras e educadas. Relaciónase co sentido que Beltrami outorga aos versos de Guilhem IX (*BEdt* 183,11).

Marcabru afirmaba que non se podía atopar palabra oxidada. Guilhem apelaba a que todas as súas palabras respectaban a igualdade, a regularidade. E Rudel a que todo está ben como está. Gruber (1983: 128) afirma que *Cercamon* usa en *BEdT* 112,1c a estrutura métrica dun *vers* de Guilhem IX, *Molt jauzenz mi prenc en amar* (*BEdt* 183,9) acollendo a fórmula silábica e as vogais. Por iso, é posible entender e chave dialéctica

e intertextual o uso do termo *noiritz*; alimentado cos versos de Guilhem (183,9) e Marcabru (293,33).

É importante notar a semántica que establecen ‘cantar’ e ‘despregar/explicar’, tal como acontece en Marcabru (*BEdt* 293,34). Aspectos presentes na *performance* do texto (Rossi traduce por ‘exécuter’) e que serán explicados máis adiante.

3.5. *No·l franha ni·l pessi*

Bos es lo vers, qu’anc no·i falhi
 e tot so que·i es ben esta;
 e sel que de mi l’apenra
 gart se no·l franha ni·l pessi.
 Car si l’auzon en Caersi
 en Bertrans e·l coms en Tolza, a a
 (*BEdT* 262,3, estr. VI)⁸.

Se é certo que Rosenwein (2016: 132) considera que esta composición se asenta en *Farei un vers de dreit nien* (*BEdt* 183,7), non é menos certo que asistimos a unha confrontación metapoética directa con *Pos vezem de novell florir* de Guilhem IX (*BEdT* 183,11). Cómpre non desatender nin o inicio do *vers* (xa comentado no apartado 3) nin a estrofa final aquí citada, onde figura a idea de regularidade e perfección, onde se insiste en que todo está ben disposto, polo que debe aprenderse o vers tal como se fixo. Por iso, chama a atención contra o feito de degradalo ou de escachalo. Na liña tamén, polo tanto, de Ebles/Cercamon (*BEdT* 112,1c) e Marcabru (*BEdT* 293,33).

3.6. *Sap la razo lassar*

Aujatz de chan com enans’ e meillura,
 E Marcabrus, segon s’entensa pura,

8. *Rudel* 1 (n.º 1, 57-59); *Rudel* 2 (n.º 6, 16-18); *Occitania* (96-97); *Trovadores* (n.º 13, 167-169). Tradución de *Occitania*: «O verso é bon, que eu non falín, / e canto hai nel moi bem lle dá; / que non o rompa quen o há / de adeprender ó ouvirmo a min. / Ata Bertrán no Caersín, e ata Tolosa ó conde irá».

Sap la razon e· l vers lassar e faire
 Si que autr' om no l'en pot un mot traire.
 (BEdT 293,9, Dejeanne, estr. I, sobre A)⁹.

[Escoitade do canto como progresá e mellora,
 E Marcabru, segundo o seu puro entendemento,
 Soubo a razo e o vers enlazar e facer
 De forma que ninguén lle pode quitar unha palabra.]

Sirva a tradución para que se entenda a nosa interpretación da pasaxe. Resulta evidente a relación con Cercamon (no emprego do verbo *meillurar*) e con Guilhem IX (a través do verbo *lassar*). Vemos como a mestría trobadoresca aparece representada co enlazamento do tema (*razo*) coa propia composición (implicitamente *mot*, *so* e *rima*). Circunstancia que se ve reforzada na conciencia do autor de que a feitura está tan ben lograda que non se pode suprimir ou quitar unha palabra sen que se resinta a boa disposición do *vers*.

En relación con esta idea, non podemos deixar de mencionar unha interesante pasaxe da *Ars Versificatoria* de Mathieu de Vendôme, elaborada ao redor de 1175 (Neira Piñeiro 2012: 33-35):

Versus est metrica oratio succincte et clausulatim progrediens venusto verborum matrimonio et flosculis sententiarum picturata, quae nihil diminutum, nihil in se continet otiosum. Non enim aggregatio dictionum, dinumeratio pedum, cognitio temporum facit versum, sed elegans junctura dictionum, expressio proprietatum et observatum uniuscujusque rei epithetum.

O verso, di Mathieu de Vendôme, é un enunciado métrico que, entre outras características enumeradas neste fragmento, adquire o seu trazo pleno porque nel *non falta nin sobra nada*. Isto é, tal como dicía Marcabru, o verso é coma un ladrillo, perfectamente colocado na construción do edificio poético. Retirar un deses ladrillos significa deixar que se derrube. De feito, para Mathieu o esencial para a construción dun verso non é a adición de vocablos (*aggregatio dictionum*), nin o cómputo dos pés (*dinumeratio*

9. *Marcabru* (n.º 9, 37-41); *Trovadores* (n.º 18, 196-198). Véxase Dinguirard (1981) para unha interpretación global da composición.

pedum), nin o coñecemento dos tempos (*cognitio temporum*), senón a *elegante unióu ou disposición das palabras (elegans junctura dictionum)*.

3.7. *Afinar e esmerar*

Cortesamen vuoill comenssar
 Un vers si es qui l'escout'ar,
 E puois tant m'en sui entremes,
 Veirai si· l poirai affinar,
 Qu' eras vuoill mon chan esmerar,
 E dirai vos de maintas res.
 (BE \mathcal{D} T 293,15, estr. I)¹⁰.

Dáse unha relación evidente coa linguaxe metapoética empregada por Cercamon, sobre todo no aspecto de *afinar o vers*, un proceso claro de *labor limae*, aplicable tamén a *mon chan esmerar*, isto e, «mellorar ou perfeccionar o meu canto». Neste sentido, considerando as dúas unidades técnicas, podemos optar por dúas solucións: a) inobilista: estamos ante unidades sinónimas, co que Marcabru identifica nos dous casos a creación na súa globalidade e o proceso de depuración e mellora; b) progresista: as dúas unidades son complementarias e serven para definir a globalidade creativa do acto de trobar, co que teríamos un proceso de depuración e mellora do texto poético e da súa estrutura métrico-estrofica (*vers*) e do texto melódico (*chan*). Esta segunda posibilidade pode encontrar apoio nas referencias metapoéticas contidas na tornada: «Lo vers e·l son voill enviar / a·n Jaufre Rudel oltramar».

En efecto, na tornada Marcabru anuncia que envía todo, o texto poético (*vers*) e o melódico (*son*), a Ultramar, a Jaufre Rudel, para animalo durante a súa estadía. Estaríamos tentados de recoñecer no inicio cortés da composición un aceno de simpatía cara á arte de trobar de Jaufre Rudel. O significado concreto do que se afirma sempre pode ser un desexo inalcanzable para os estudosos, mais consideramos moi posible que, neste caso concreto, Marcabru envía nun soporte axeitado (escrito?) os dous

10. *Marcabru* (n.º 15, 61-64). Versión nosa: «Cortés quero comezar / un 'vers' se hai quen o escoite, / e xa que me dediquei a el tanto / verei se podo afinalo, / pois quero o meu canto mellorar / e falareivos de moitas cousas».

textos, o poético e o melódico. Esta circunstancia contextual permitiría conxecturar que se compuxo na segunda metade do ano 1148.

3.8. *La razos depleia*

Per savi'l tenc ses doptanssa
 cel qui de mon chant devina
 so que chascus motz declina,
 si cum la razos despleia,
 qu'ieu mezeis sui en erranssa
 d'esclarzir paraul' escura.
 (BEdT 293,37, estr. I)¹¹.

Para Marcabru o sabio é aquel que ten a capacidade de adiviñar o que transmiten os versos, tal como o desprega / desenvolve ou explica a *razo* (tema) da composición. Estes versos concordan co sentido dos versos de *Non sap chantar qui so non di* de Jaufre Rudel no sentido de que a rima (final dos *motz*) conecta de forma íntima coa *razo*.

4. INVENTIO / RAZO

Neste apartado centrámonos na motivación que desencadea o trovar (*inventio*) e que cobra vida no tema (*razo*) que se inscribe nos textos melódico e poético.

4.1. *Vers totz mesclatz*

Companho, farai un vers [qu'er] covinen
 et aura·i mais de foudatz no·i a de sen,
 et er totz mesclatz d'amor e de joi e de joven.

11. *Marcabru* (n.º 37, 178-183). Versión nosa: «Por sabio teño sen dubidalo / a quen do meu canto adiviña / o que di cada un dos versos / así como o desprega a razón / que eu mesmo estou no camiño / de clarear palabras escuras».

E tenhatz lo per vilan, qui no l'enten,
 qu'ins son cor voluntiers [res] non l'apren
 (*BEdT* 183,3, estr. I)¹².

Resulta suxestiva a consciencia autorial e artística que se manifesta cando enuncia que o seu *vers* non será doado de adscribir a ningunha tipoloxía lírica ao asentarse nunha mestura de motivos amorosos e cortesés (*sen*) así como aloucados (*foudatz*): «totz mesclatz». Isto quizais nos permita situar o texto nunha tensión dialéctica entre innovación (orixinalidade) e tradición (canon) cuxa fisionomía exacta se nos escapa xa que, para a *traditio*, Guilhem IX sería o primeiro trovador... entón... por que enfatizar o feito da mestura da súa composición se non é para provocar e confrontarse? Desde un punto de vista comunicativo é evidente, ao noso entender, que se contrapón a un *vers non mesclatz*, isto é, a un *vers* elaborado conforme ao que se agarda, ao máis habitual. Igualmente, un aspecto que será destacado polos restantes trovadores, o mérito do *vers* repousa no feito de que debe ser entendido para poder ser aprendido e divulgado. Se non se ten esa capacidade, esa persoa sería un vilán, polo tanto, non apta para estar presente no escenario trobadoresco. O éxito dunha composición está na súa divulgación.

4.2. *Un vers de dreit nien*

Farai un vers de dreit nien,
 non er de mi ni d'otra gen,
 non er damor ni de joven,
 ni de ren au,
 qu'enans fo trobtz en durmen
 sus un chevau

12. *Guilhem IX* (n.º 1, 16-19); *Trovadores* (n.º 5, 128-130); *Occitania* (70-71); *Guillaume IX* (n.º 1, 178-180). Tradución de *Occitania*: «Compañeiros, farei un verso por mestría, / máis cheo de loucura ca de sabedoría, / todo composto de amor, mocidade e alegría. // E tede por vilán a quen non o entender, / e a quen dispostamente de cór non o aprender: / duro lle é deixar o amor a quen nel acha pracer».

Qu'enaissi fui de nueitz fadatz
 sobr'un pueg au
 (BE \mathcal{D} T 183,7 estr. I, 5-6 II)¹³

Se no *vers* anterior o trobador anunciaba unha mestura consciente de motivos poéticos, neste texto afirma todo o contrario e xoga co descoñecemento a través do *scio-nescio* de Santo Agostiño. E así, a atmosfera poética semella un *devinalh*. A *inventio* adquire un treito onírico: *fo trobatz en durmen / sobre chivau*, onirismo que simboliza unha fada e un outeiro: *fuy de nueitz fadatz*. Pulega relaciona esta textualidade co *Cantar dos Cantares* (*en durmen*). Hai unha parodia da temática ascética ascensional. Quen sabe se un ataque ás veleidades místicas de Robert d'Arbrissel.

Quedarémonos coa referencia ao acto de inspiración creativa, *en durmen*, que consideramos un claro exemplo de tensión intertextual. Para iso, temos que ler BE \mathcal{D} T 262,6 de Jaufre Rudel onde vemos como o espazo do sono e do soño se converte en espazo de realización amorosa. O cabalo é o medio que Rudel poetiza para percorrer a distancia que o separa da dona amada. O mesmo acontece con *nueitz fadatz* e co motivo da amiga á que ama sen tela visto, nin saber quen é (estr. V-VI). Este último motivo lévanos, inevitablemente, ao *amor de lonh* de Rudel, aínda que Beltrami (2018: 27, «ici Guillaume IX n'avait pas besoin de Jaufre Rudel») defende a independencia ao respecto entre Guilhem e Rudel. No entanto, consideramos que a composición de Guilhem conecta de xeito estreito con *Pro ai del chan essenhadors* de Jaufre Rudel (BE \mathcal{D} T 262,4) coa que manifesta estreitos vínculos poéticos¹⁴.

4.3. O sono espazo do medo

Bels m'es l'estius e'l temps floritz
 lonc temps ai estat en dolor

13. *Occitania* (74-77). Tradución de *Occitania*: «Unha canción de nada farei: / nin de min nin doutrén falarei, / nin mocidade recordarei, / nin de amor falo, / porque eu durmía cando a trobei / sobre un cabalo. // (...) / vén de que á noite fun eu fadado / nun alto cume».

14. A relación exprésase a través da rima (-en, -au, -ir, itz) e dos rimantes (au, cau, vau, albir, morir, guerir), onde existen coincidencias que non se deben desatender.

et de tot mon afar marritz,
 qu'anc no fui tan fort endurmitz
 que no'm reises de paor.
 Mas aras vei e pes e sen
 que passat ai aquelh turmen,
 e non hi vuelh torni ja mais.
 (BE \dot{d} T 262,1, estr. I)¹⁵

A recuperación dun verso case íntegro lévanos a relacionar este texto con BE \dot{d} T 183,2 de Guilhem IX. A noite é o espazo do sono, aí onde o desexo de *jauzir* é máis forte e onde, loxicamente, o trobador pode vencer a distancia que o separa da dona a que serve. Na estrofa III, de feito, Rudel manifesta que a noite é fonte de medo: «qu'anc no fuy tant fort endurmitz, / que no'm rissides de paor» (III 3-4). Un medo quizais asociado a un pesadelo e que pon en relación, tal como queren Bologna / Fasso (1991: 29), a Rudel con Guilhem IX que se manifesta *nel Dreit nien* (BE \dot{d} T 183,7) e, mediante esta fonte, co sono turbado de Abelardo, coa *Historia calamitatum*, que, como resumen os autores italianos, é unha alusión «troppo precisa per non essere intenzionale».

4.4. *O sono espazo da esperanza*

Lai es mos cors si tot c'alhors
 non a ni sima ni raitz,
 et en dormen sotz cobertors
 es lai abs lieis mos esperitz;
 et s'amors mi revert a mau
 car ieu l'am tant e liei non cau.
 Tost veirai ieu si per sufrir
 n'atendrai mon bon jauzimen
 (BE \dot{d} T 262,4, estr. V)¹⁶.

15. *Rudel 1* (n.º 5, 101); *Rudel 2* (n.º 4, 9-12); *Occitania* (104-107). Tradución de *Occitania*: «Gústame o estío florecido / con cantos de de aves baixo a flor, / mais teño o inverno por mellor, / pois máis pracer me é concedido. / E cando un se encontra a gusto, / é conveniente e é moi xusto / ser máis alegre e máis cumprido».

16. *Rudel 1* (n.º 2, 65-68); *Rudel 2* (n.º 3, 6-9); *Occitania* (98-100); *Trovadores* (n.º 11, 160-162). Tradución de *Occitania*: «Sempre o meu cór alí se chanta, / que allur non tem

A referencia a *en dormen* relaciónase cos textos *BEdT* 262,6 do propio Jaufre Rudel e con *BEdT* 183,7 de Guilhem IX. O sono como viaxe e encontro e realización do *joi*, fronte ao sono como *inventio*. A relación exprésase a través da rima (-en, -au, -ir, itz) e dos rimantes (*au, cau, vau, albir, morir, guerir*), onde existen coincidencias que non se deben desatender.

Interesa a idea de constancia do servizo do trobador, constancia que se transloce na imaxe do sufrimento, que xorde en case todas as estrofas: «don nulhs deportz no·m pot jauzir / tan cum solatz d'amor valen» (I 7-8); «per so·m sen trop sen marrir / quar no n'ai so qu'al cor n'aten» (II 7-8); «alres no·i a mais del murir, / s'alcun joi non ai breumen» (III 7-8).

De noite e de día a súa vontade, o seu sentimento, acode a onde esta a súa dona: «laintz per talan de socors» (VI 3), e faino para obter «axuda, auxilio». En efecto, como sinala Chiarini, «il soccorso auspicato e ovviaamente quello d'amore, cioe contro le pene dell'amore» (*Rudel 1*: 71). O trobador non esixe moito: os seus rogos, os seus laíos, o seu sufrimento acadarían doada paz se recibise da dona o don desexado: «que tan no fauc sospirs e plors / qu'us sols baizars per escaritz / lo cor no·m tengues san e sau» (VII 3-5). Chamamos aquí a atención pola locución adverbial *per escaritz*, que posúe un valor non definido de forma precisa, máis que podemos poñer en relación coa cerimonia de vasalaxe e cos xuramentos de fidelidade, xa que o bico pode simbolizar a aceptación por parte da dona do servizo do trobador (*Rudel 1*: 75).

4.5. *Espertar do sono, o camiño da joi*

Assatz es or'oimais q'eu chant;
tant ai estat acondurmitz
c'anc mos chanz non fon lueing auzitz,
mas era·m vau ja reveilhant

raíz nin copa, / e mentres durmo baixo a manta / con ela o espírito meu se atopa; / e o seu amor é pró meu mal, / pois ámoa tanto e élle igual. / Pronto verei se por sufrir / o meu bon gozo hei conseguir».

e irei mon joi recobran
 contre l'ivern e·l freg aurei
 (BE d T 112,1c estr. I).

ni dorm ni veil, ni aug ni vei
 (BE d T 112,1c, 6 II)¹⁷.

O espazo onírico do insomnio causado por amor lévanos, en certo modo, a Guilhem e Rudel, para quen existe espazo non só para a expectativa da *joi* de amor, senón tamén para o medo e o pesadelo como vimos máis arriba. De forma contraria a Rudel, o espazo do sono non é o que permite a expectativa da *joi*, senón o feito de espertar e saír do sono. Lembremos que no texto emblemático de Guilhem IX (BE d T 183,7) o sono é o momento da *inventio*. Rossi destaca que o léxico empregado polo trovador recupera o *Cantar dos Cantares* e a tradición de San Bernardo cuxa finalidade é laica neste caso (*Cercamon*: 75). En Guilhem IX xa se produce un uso paródico e polémico da relectura dos escritos dos Pais da Igrexa, a presenza de Santo Agostiño a través da dinámica dos *scio et nescio*. Sobre esta composición insírese dialecticamente Jaufre Rudel a través de *Pro ai del chan essenbadors* (BE d T 262,4). Podemos atopar neste *vers* léxico que figura tamén en Cercamon, como *noiritz* (2 IV) e unha análoga atmosfera do adormecemento.

5. TRAMETRAI LO VERS

Fait ai lo vers no sai de cui;
 e trametrai lo a celui
 que lo·m trametrai per autrui
 enves Peitau
 (BE d T 183,7, tornada)¹⁸.

17. *Cercamon* (n.º 5, 154-157). Versión nosa: «E preciso que eu cante desde agora / tanto tempo estiven durmido / que os meus cantos non se escoitaron lonxe. / Mais agora xa vou espertando / e irei recuperando a miña *joi* / contra o inverno e o vento frío. // (...) / Non durmo nin velo / non oio nin vexo».

18. Versión nosa: «Fixen o *vers* non sei de que / e enviareino a quen / o enviará por outro / cara a Peitieu».

Senes breu de parguamina
 tramet lo vers, que chantam
 en plana lingua romana
 a·N Hugo Bru per Filhol;
 bo·m sap, guar gens peitavina
 de Berri e de Guiana
 s'escgau per lui e Bretanha
 (BE*dT* 262,5, tornada)¹⁹.

Tanto en Guilhem IX como Jaufre Rudel parece que intervén a existencia dun intermediario para a primeira interpretación oral do *vers*. Lembremos que a difusión da composición, nas exactas condicións en que é creada polos trobadores, é unha necesidade. O trobador de Blaia especifica de xeito evidente que vai divulgar o *vers* sen recorrer a un soporte escrito mentres que, coa textualidade que emprega Guilhem IX, non podemos saber se o fai mediante un soporte escrito ou só coa aprendizaxe de memoria.

Remataremos este apartado con Cercamon e con Marcabru, con dous textos que fan uso do verbo 'despleiar':

e tot ades va·s meilluran
 s'es qí be·l chant ni be·l desplei
 (BE*dT* 112,1c estr. VI)²⁰.

Messatie cortes, ben parlans,
 Vay t'en en Urgel ses failhir
 E sias del vers despleyans
 A·n de Cabrieyra, que·l remir
 (BE*dT* 293,34 tornada)²¹.

O señor de Cabreira citado por Macabru pode identificarse con Gueraut Ponç III, con moita probabilidade o autor do *Ensenhamen* (composto ao

19. Versión nosa: «Sen carta de pergamiño / envío o *vers*, que cantan / en plana lingua romance / a don Hugo bru mediante Filhol. / Prácame ben, pois a xente pictavina / de Berrí e a Guiana / se alegren con el, e a Bretaña».

20. Versión nosa: «E sempre irá mellorando / se é que o canten ben e o despreguen/ executen ben».

21. *Marcabru* (n.º 34, 165-168); comentario e edición en Visalli (2019). Versión nosa: «Mensaxeiro cortés, / de bo falar, / vaite a Urgel sen demora / tes que despregar o *vers* / a Señor de Cabreira, que o admire».

redor de 1150), onde constan alusións a Marcabru, Ebles de Ventadorn e Jaufre Rudel. A estrutura formal do *Ensenhamen* procedería da composición de Marcabru, *BEdt* 293,43 *Seigner n’Audric* (Marcabru, nº 20 bis, 99-102). Sendo 1145 a primeira documentación de Gueraut Ponç III como señor de Cabreira, o *terminus post quem* para a elaboración da composición debe ser 1145. A razón, quizais, aventurarse na procura dun novo mecenas e protector. Para completar a perspectiva sobre este persoeiro de Cabreira, véxase o comentado na biografía do trobador (apartado 1.1.).

No texto de Marcabru *despleyans* suxírenos o significado de ‘despregar’, que se uniría ao *remir* (admirar, contemplar); mais tamén podería ser ‘explicar’, expoñer o *vers*, executalo (*performance*). Emerxen, polo tanto, dúas posibilidades: o mensaxeiro levaría consigo un pergamiño, un rolo, e despregaríaio como apoio para a súa *performance*, ou procedería a explicalo conforme ás técnicas de exposición do *vers*. En ambos os casos, o de Cabreira debe admirar / contemplar dita execución.

6. CONSIDERACIÓNS FINAIS

A obra medieval incorpora os seguintes apartados configuradores: a) produción; b) transmisión (ou comunicación); c) recepción; d) conservación; e) reprodución (Zumthor 2006: 42). Nós optamos por non subsumir tanto a riqueza de todo o proceso comunicativo que envolve a creación trobadoresca, tal como o exemplificamos na seguinte táboa:

<i>inventio</i>	<i>elaboratio</i>	transmisión difusión	comprensión	interpretación divulgación	recepción	conservación
inspiración	composición	envío	(entendens)	performance repetición	variación mouvance	
creación	conservación					

Hai evidencias, como puidemos apreciar nos catro autores anteriores a 1150, de que os trobadores non desexaban unha interpretación que puxese en risco a composición finalizada e ben disposta. Deixan constancia nos seus textos da necesidade de estabilidade do *vers* tamén na *performance* para que se entenda mellor. De feito, tanto no exordio como nas tornadas,

o trobador fai constar o seu desexo de que o seu texto sexa difundido conforme a como se entrega.

O inicio da composición como lugar esencial para a súa aprendizaxe, para memorizala, e, en consecuencia, para que a súa difusión sexa respectuosa e non altere o texto aprendido. Na primeira estrofa está a importancia da rima (por exemplo, nun esquema de *unissonans* faino en toda a composición); e está tamén a aprendizaxe da medida dos versos. E quen sabe se esa aprendizaxe se fixo xa sobre unha melodía determinada, a cal, como se sabe, era marcada e anotada na primeira estrofa.

Existe unha clara conciencia autorial e poética. O trobador desexaba control sobre a creación e que se freara a súa degradación nas diferentes interpretacións que lle daban vida. Para iso eloxia a boa disposición da composición que facilitará unha correcta aprendizaxe poética e musical. A variabilidade dunha composición depende, polo tanto, de dous momentos e dous procesos diferentes: o da oralidade (*performance*) e o da manuscrita (conservación).

O trobar vive en comunidade e o canto adquire unha función pública e política. A arte devén un símbolo e serve de cohesión social da comunidade. Son, ademais, obras dignas de seren conservadas por escrito.

De todos os xeitos, a distancia que nos separa daquel tempo tan fermoso en creación poética non nos permite aprehender de xeito claro como é a elaboración do son con respecto ao *vers*. O mesmo acontece coa instrumentación: nada figura nos catro trobadores estudados. Podemos especular con que «dire so» pode significar unha especie de recitativo sobre un acorde melódico (o instrumento non sería simultáneo) e que nesa melodía adquire unha importancia vital a primeira estrofa como alicerce do *vers* (monodia).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Battaglia, Salvatore, *Jaufré Rudel e Bernardo di Ventadorn: Canzoni*, Nápoles: A. Morano, 1949.
- Bec, Pierre, «Le problème des genres chez les premiers troubadours», en *Ecrits sur les troubadours et la lyrique médiévale*, Pierre Bec (ed.), Caen: Paradigme, 1992, pp. 87-103.

- Beltrami, Pietro, «Remarques sur les premiers troubadours», *Lecturae tropatorum*, 11, 2018, pp. 1-44.
- Bologna, Corrado / Fasso, Andrea, *Da Poitiers a Blaiia: Prima giornata del pellegrinaggio d'amore*, Messina: Sicania, 1991.
- Boni, Marco, *Antologia trobadorica con traduzioni e note*, Bologne: Casa Editrice, 1960, vol. I.
- Cercamon = Rossi, Luciano (ed.), *Cercamon. Oeuvre poétique*, Paris: Champion, 2009.
- Cravayat, Paul, «Les origines du troubadour Jaufre Rudel», *Romania*, 72, 1950, pp. 166-179.
- Dinguirard, Jean-Claude, «Pour le texte d'*Aujatz de chan* (Marcabru IX)», *Annales du Midi: revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, t. 93, n° 154, 1981, pp. 439-442.
- Gambino, Francesca, «Guglielmo di Poitiers, *Ab la douzor del temps novel* (Bdt 183.1)», *Lecturae tropatorum*, 3, 2010, pp. 1-51.
- Guillaume IX = Jeanroy, Alfred, «Les poésies de Guillaume IX comte de Poitiers», *Annales du Midi: revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, tome 17, n° 66, 1905, pp. 161-217.
- Guilhem IX = Guglielmo IX, *Poesie*, Nicola Pasero (ed.), Modena: Stem-Mucchi, 1973.
- Gruber, Jörn, «La dialectique du trobar. Essai de poétique troubadouresque», *Marche Romane*, XXXIII/2-4, 1983, pp. 123-135.
- Lug, Robert, «Jaufre Rudel rajeuni», en *Jaufre Rudel: Prince, poète, amant*, Luc de Goustine (ed.), Carrefour Ventadour, 2012 pp. 57-79.
- Marcabru = Dejeanne, J.M.L., *Poésies complètes du troubadour Marcabru. Publiées avec traduction, notes e glossaire par le Dr.*, New York: Johnson Reprint Corporation, 1971 [reimpresión facsimilar da ed. de Edouart Privat, Toulouse, 1909].
- Mussons Freixas, Ana Maria, «*Prezicar en cantan* a la lírica trobadoresca occitana», en *Estudis sobre pragmática de la literatura medieval*, Gemma Avenoz, Meritxell Simó e María Lourdes Soriano Robles (eds.), Universitat de Valencia: Valencia, 2017, pp. 215-264.
- Neira Piñeiro, María del Rosario, *Mateo de Vendôme. El arte del verso*, Madrid: Arco Libros, 2012.
- Occitania = Cabana, Darío Xohán, *Os trobadores de Occitania. Escolma, edición e traducións*, Romeán-Lugo: Edicións da Curuxa, 2011.
- Pulega, Andrea, *Amore cortese e modelli teologici. Guglielmo IX, Chrétien de Troyes, Dante*, Milano: Jaca Book, 1995.
- Rosenstein Roy, «Les années d'apprentissage du troubadour Jaufre Rudel: de l'escola n'Eblo à la segura escola», *Annales du Midi: revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, t. 100, n.° 181, 1988, pp. 7-15.

- Rosenwein, Barbara H., «Jaufre Rudel, contrarian», *Viator. Medieval and Renaissance Studies*, 47/3, 2016, pp. 129-148.
- Rudel 1* = Chiarini, Giorgio, *Il canzoniere di Jaufre Rudel*, Roma: Japadre, 1985.
- Rudel 2* = Jeanroy, Alfred, *Les chansons de Jaufré Rudel*, Paris: Editions Champions, 1974 [1ª ed. 1915].
- Souto Cabo, José Antonio, *Os cavaleiros que fixeram as cantigas: aproximação às origens socioculturais da lírica galego-portuguesa*, Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2012.
- Squillaciotti, Paolo, *Folquet de Marselha. Poesie*, Roma: Carocci, 2003.
- Trovadores* = Riquer, Martín de, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona: Ariel, 1992, vol. I.
- Valenti, Gianluca, *La liturgia del 'trobar'. Assimilazione e riuso di elementi del rito cristiano nelle canzoni occitane medievali*, Berlin: De Gruyter, 2014.
- Visalli, Samuele Maria, «Marcabru. *Ueimai dey esser alegrans* (BdT 293.34)», *Lecturae tropatorum*, 12, 2019, pp. 190-224.
- Zumthor, Paul, *La poesía y la voz en la civilización medieval*, Madrid: Adaba, 2006 [ed. fr. 1984].

RESUMO: A partir dunha lectura máis inclusiva de *Non sap chantar qui so non di* de Jaufre Rudel vinculamos a súa textualidade co corpus de trovadores da primeira xeración como son Guilhem IX, Ebles II de Ventadorn / Cercamon e Marcabru, isto é autores activos antes da II Cruzada (1147-1149). Estudaremos nos catro trovadores implicados as tres tensións dialécticas que desencadean os conceptos metapoéticos rudelianos: *mot-so-raço-rima*: a) a tensión entre a escritura e a oralidade; b) a tensión entre orixinalidade (innovación) e tradición (canon); c) a tensión entre texto e intertexto.

PALABRAS CHAVE: Guilhem IX de Peitièu, Jaufre Rudel, Marcabru, Cercamon, lírica occitana.

RELACIONES TEMÁTICAS Y ESTRUCTURALES
ENTRE EL *LIBRO DE LOS ESTADOS*
DE DON JUAN MANUEL Y LA *PARTIDA SEGUNDA*
DE ALFONSO X EN LA EXPLICACIÓN SOBRE
LAS OBLIGACIONES DEL EMPERADOR

J. ÁNGEL SALGADO LOUREIRO

Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades

DENTRO DE *El libro de los estados* (1327-1330) DE DON JUAN MANUEL se identifica una sección, entre los capítulos cincuenta y siete y ochenta y cuatro del libro I, en la que se exponen las obligaciones que debe cumplir el emperador para lograr salvar el alma a través de las funciones que pertenecen a su posición social. A través de un trabajo de comparación y análisis textual, hemos podido identificar algunos paralelismos de tipo temático y estructural entre esta parte del texto al que nos referimos como el *Tratado sobre el emperador*¹, y la disposición de los títulos y leyes de la *Partida Segunda* de Alfonso X el Sabio.

La heterogeneidad de los materiales que se recogen en el *Libro de los estados* y el alto grado de reelaboración al que se someten, hace que sus fuentes sean casi indetectables. En este sentido, la comparativa que aquí se presenta se ha llevado a cabo con la pretensión de arrojar algo de luz

1. La denominación de *Tratado sobre el emperador* se ha tomado de la alusión de Hugo Bizzarri a la presencia de tratadillos de temática específica dentro del *Libro de los estados* (Bizzarri 2001: 65).

sobre el complejo tema de las fuentes de don Juan Manuel. Por otro lado, exponer este caso de influencia de la *Partida Segunda* puede aportar alguna información al tema de la reelaboración de la obra jurídico-doctrinal de Alfonso X durante el siglo XIV.

Conviene hacer notar que la relación entre la producción textual de don Juan Manuel y la obra de su tío Alfonso X el Sabio ha sido ampliamente abordada, como mínimo, desde los estudios de Germán Orduna hasta la actualidad². La tendencia de la crítica ha sido la de situar el *terminus ante quem* de esta influencia entre los años 1325 y 1326. Se identificaría, así, un primer bloque de obras *juanmanuelinas* de vinculación *neofonsí* (Salgado 2019: 202).

En lo que respecta concretamente a el *Libro de los estados*, también ha habido autores que han establecido relaciones puntuales con la *Partida Segunda*, sobre todo a raíz de coincidencias temáticas. Por ejemplo, Torres López señaló en su momento algunas similitudes entre las funciones del emperador en *Libro de los estados* y los títulos I y IV de la *Partida Segunda* (Torres 1933: 242-243). También Hugo Bizzarri apuntó que la disposición de parte de los temas del *Tratado sobre el emperador* parece seguir la organización del «modelo económico» de la política aristotélica de tradición árabe, presente en la *Partida Segunda* (títulos VI y IX) (Bizzarri 2001: 69).

La premisa de la presente comparación es que la relación entre el *Libro de los estados* y la *Partida Segunda* va más allá de la coincidencia temática. Se trataría más bien de una relación de influencia que se puede respaldar en el contexto de reelaboración cultural *postalfonsí* en el que se inserta don Juan Manuel.

1. LA ESTRUCTURA DE LIBRO DE LOS ESTADOS Y LA APERTURA DEL TRATADO SOBRE EL EMPERADOR

La estructura del *Libro de los estados* ha sido un objeto de estudio en diferentes ocasiones debido a su probada artificialidad e incongruencia. Tal y como se conserva el texto en el único ejemplar conocido, el ms. 6376 de la Biblioteca Nacional, vemos una división en dos partes

2. Sobre esto pueden verse los trabajos de Germán Orduna (1970), Catalán (1992) y Leonardo Funes (2000a), o más recientemente el de Salgado (2019).

que constan de cien y de cincuenta capítulos respectivamente. En 1984, Leonardo Funes abordó este tema identificándolo como el resultado de una transmisión textual defectuosa (Funes 1984). La articulación en ciento cincuenta capítulos no respeta la coherencia interna del texto, provocando cortes en el desarrollo de los temas e interrumpiendo el discurso de los personajes y del propio don Juan Manuel como narrador. Esta inconsistencia estructural y narrativa parece ser la consecuencia de una capitulación espuria, producto de la alteración del texto original en varias etapas de rescritura y de mano de diferentes copistas (Funes 1984: 83-84).

La problemática de la capitulación hace que la estructura del *Libro de los estados* sea una temática de estudio en sí misma. Autores como Funes o Gómez Redondo se han dedicado a ella, evidenciando algunas cuestiones reveladoras de la técnica compositiva *juanmanuelina*. La propuesta de estructura que Funes presentó en 1986 era la consecuencia lógica de su estudio previo sobre la capitulación. Basándose en criterios formales, narrativos y temáticos, propuso una organización en secuencias narrativas en el interior de las cuales se articularía la exposición didáctica en temas y subtemas que, a su vez, se organizan en «jornadas de lectura» (Funes 1986: 9-13 y 14-16). Siguiendo principios similares, la propuesta de Gómez Redondo habla de una posible estructuración en «unidades» textuales o argumentales que se organizan en secuencias ternarias³.

Sin entrar en consideraciones sobre cuál habría sido la partición real del texto, lo que interesa de ambas propuestas es que los autores confirman la presencia de marcas textuales de inicio y cierre. Se trata de fórmulas que indican la apertura o clausura de un tema (o subtema), entre las cuales podemos identificar la recapitulación de la materia que se va a tratar o que ha sido tratada. Una de estas marcas de inicio se puede encontrar en lo que hoy conocemos como el capítulo cincuenta y siete del libro I, funcionando como una suerte de índice corrido de la materia a tratar en el *Tratado sobre el emperador*.

«Otrosí a mester grant entendimiento para fazer las onras que debe,
et estas obras son de tantas maneras, que me paresçen muy graves de

3. Como se ha indicado, la reflexión inicial de Gómez Redondo se puede encontrar en el primer tomo de su *Historia de la prosa medieval castellana*, publicada en 1998. Sus ideas se mantuvieron prácticamente intactas en la colaboración que realizó en el monográfico de María Jesús Lacarra sobre don Juan Manuel en año 2104 (Gómez 2014: 51-60).

guardar. Ca el enperadore deve primeramente guardar a Dios, commo es dicho, et después las sus egleſias et las personaes dellas. Otrosí debe guardar a sí mismo et a su onra et a su estado, et después a su mujer et a sus fijos, et después a sus hermanos et a sus parientes, et después a los grandes omnes del imperio, así commo reys, et príncipes, et duques, et condes et marqueses, et otros grandes omnes, commoricos omnes et infañones, et cavalleros et escuderos, et sus oficiales, et todos los otros omnes del pueblo, et cómo sabrá mantener su enperio en justicia et en paz, et cómo se sabrá parar a la guerra, sil acaesçiere, también por tierra commo por mar, et cómo dabrá salir della, guardando su onra et su pro, et cómo sabrá acresçentar su tierra et sus rendas, con derecho, et cómo sabrá partir su aver, dando lo debe et commo debe, et cómo sabrá fazer en guisa que sea amado et reçelado de los suyos, et cómo sabrá tomar los plazerres que debe, así commo en comer et beber et dormir, et bestir, et caçar caças de montes o con aves, et cantar et oír estrumetes, et todos los buenos palzerres et aguisados, et fazer todo esto en manera qués sea loado de la buenas gentes, et quel non puedan con razón travar en ello». (*Libro de los estados*, 173-174)

Se abre, así, una parte del texto en el que se presenta la figura del emperador en función de su poder y de sus obligaciones. Se hace notar que el desarrollo de esta sección en los capítulos siguientes (del cincuenta y ocho al ochenta y cuatro), no coincide del todo con lo anunciado en la fórmula de apertura. Se aprecia que algunas cuestiones sufren modificaciones y otras son directamente eliminadas. A nivel de hipótesis se puede aventurar que estas diferencias serían la consecuencia del proceso complejo de composición y/o de transmisión en varias etapas. Sin embargo, prestando a tención a los temas que se anuncian se pueden notar notables coincidencias temático-estructurales con la disposición de los títulos de la *Partida Segunda*.

2. PARALELISMOS ENTRE EL TRATADO SOBRE EL EMPERADOR Y LA PARTIDA SEGUNDA

El estudio de los paralelismos entre ambos textos se ha basado en el contraste de la fórmula de apertura con la presencia de marcas de inicio y cierre a lo largo del desarrollo temático, hasta el capítulo ochenta y tres. Se identifican, así, nueve cuestiones o temas principales que se pueden

relacionar con la disposición de los títulos y leyes de la *Partida Segunda*. Hay, también, algunas diferencias como la fragmentación y redistribución de algunos títulos, o la omisión de otros. Éstas pueden ser explicadas por motivos de transmisión textual y de adaptación discursiva de la materia sociopolítica.

2.1. *Coincidencias (y divergencias) temático estructurales*

En lo que se refiere a las coincidencias, las nueve cuestiones que se identifican en el *Tratado sobre el emperador* son: 1) cómo el emperador debe guardar a Dios, que coincide con el título II de la *Partida Segunda*; 2) la guarda del cuerpo, la honra y el estado, que coincide con los títulos III-IV y parte del V; 3) el trato del emperador con su familia, que coincide con los títulos VI-VIII; 4) el trato del emperador con los grandes señores, los oficiales y los hijosdalgo, que coincide con el título IX y parte de X; 5) el mantenimiento de la paz y la justicia, que coincide con parte del título X y con el título XI; 6) el emperador en la guerra, que coincide con los títulos XXIII-XXV; 7) la distribución de honras y beneficios, que coincide con los títulos XXIV, XXVII y XXVIII; 8) cómo el emperador debe ser amado y temido, que coincide con parte del título X); y 9) la necesidad de disfrutar de los placeres, que coincide con parte del título V.

Entre las variaciones introducidas por don Juan Manuel destacan, primeramente, la fragmentación y redistribución de las leyes que componen los títulos V y X. Éstas no solo engrosan las cuestiones segunda, cuarta y quinta, sino que también dan lugar a la creación de la octava y la novena. No es posible conjeturar explicaciones en base al estado en que se encontrasen los materiales empleados por don Juan Manuel, o de su organización interna. No obstante, sí que se pueden comprender estas alteraciones como consecuencia de una reorientación del discurso hacia preceptos nobiliarios y, sobre todo, hacia un enfoque moralista propio del contexto *postalfonsí* que choca con el pragmatismo de la obra del Rey Sabio⁴.

4. Sobre el marco molinista se pueden consultar los trabajos de Gómez Redondo (2000; 2009; 2012). Sobre la presunta pertenencia de don Juan Manuel a este marco, se pueden ver, también Gómez (2000) y Salgado (2020).

Temas	Apertura del <i>Tratado sobre el emperador</i> (<i>Libro de los estados</i> , 173-174)	Títulos de la <i>Partida Segunda</i> (<i>Partida segunda de Alfonso X el Sabio</i>)
Cómo el emperador debe guardar a Dios.	«ca el enperadore deve primeramente guardar a Dios, commo es dicho, et después las sus eglecias et las personas dellas.	Título II: qual debe el rey ser en conosçer e amar a dios.
La guarda del cuerpo, la honra y el estado.	Otrosí debe guardar a sí mismo et a su onra et a su estado,	Título III: qual debe el rey ser en sy mesmo, e primera mente en sus pensamientos e sus obras. Título IV: qual debe seer el rey en sus palabras e en su donayre. Título V: qual debe el rey seer en sus obras.
El trato del emperador con su familia.	et después a su mujer et a sus fijos, et después a sus hermanos et a sus parientes,	Título VI: que debe el rey ser a su muger e ella a el. Título VII: qual debe seer el rey a sus fijos e ellos a el. Título VIII: qual ha de seer el rey a los otros sus parientes.
El trato del emperador con los grandes señores, los oficiales y los hijosdalgo.	et después a los grandes omnes del imperio, así commo reys, et príncipes, et duques, et condes et marqueses, et otros grandes omnes, commo ricos omnes et infançones, et cavalleros et escuderos, et sus oficiales, et todos los otros omnes del pueblo,	Título IX: qual deve el rey ser a sus ofçiales, e a los de su casa e de su corte, e ellos a el. Título X: qual deve el rey seer comunamente a todos los de su sennorio.
El mantenimiento de la paz y la justicia.	et cómo sabrá mantener su enperio en justicia et en paz,	Título X: qual deve el rey seer comunamente a todos los de su sennorio. Título XI: qual deve el rey seer a su tierra.

El emperador en la guerra.	et cómo se sabrá parar a la guerra, sil acaesçiere, también por tierra commo por mar, et cómo dabrà salir della, guardando su onra et su pro,	Título XXIII: de la guerra e de las cosas neçesarias que pertenesçen a ella. Título XXV: que fabal de la guerra que se debe fazer por mar.
La distribución de honras y beneficios.	et cómo sabrá acresçentar su tierra et sus rendas, con derecho, et cómo sabrá partir su aver, dando lo debe et commo debe,	Título XXIV: de los gualardones bien por bien e mal por mal resçi-biendolo los omnes segunt su meresçimiento es. Título XXVII: que fabla de la parte que los omnes deven aver de lo que ganaren en las guerras.
Cómo el emperador debe ser amado y temido.	et cómo sabrá fazer en guisa que sea amado et reçelado de los suyos,	Título X: qual deve el rey seer comunalmente a todos los de su sennorio.
La necesidad de disfrutar de los placeres.	et cómo sabrá tomar los plazerres que debe, (...)».	Título V: qual debe el rey seer en sus obras.

2.2. Títulos de la *Partida Segunda* omitidos en el *Tratados sobre el emperador*

La primera ausencia destacable es la de los títulos I, XXI y XXII de la *Partida Segunda* sobre de los reyes y emperadores, sobre la caballería y sobre algunos defensores. Esta omisión en el *Tratado sobre el emperador* se explica porque el contenido de dichos títulos se desarrolla más adelante en el *Libro de los estados*, cuando habla sobre la composición y la jerarquización de la sociedad laica.

También llama la atención la omisión de los títulos XII-XX de la *Partida Segunda*, que versan sobre las obligaciones del pueblo hacia el rey y la Corona. Aquí se puede señalar una doble justificación. Por un lado, la temática del texto alfonsí no coincide con el sentido del texto *juanmanuelino*. Por el otro, se observa una incompatibilidad en el sentido del discurso de ambos autores. Mientras que a Alfonso X le habría interesado señalar la importancia de las obligaciones de los súbditos hacia la persona regia,

difícilmente se encontraría este tipo de sumisión entre los intereses a subrayar por don Juan Manuel (Salgado 2020: 91).

En el caso de los títulos XXVI y XXVIII de la *Partida Segunda*, sobre las enmiendas y los prisioneros de guerra, parece que se omiten sin más y no se reubican en otra sección del *Libro de los estados*. Cuando Juárez Blanquer y Rubio Flores estudiaron la ordenación temática de la *Partida Segunda* señalaron que algunos manuscritos presentan desajustes en el orden y en la composición de los títulos XXIV-XVIII (*Partida segunda de Alfonso X el Sabio*, 30-31 y 35-37). Es posible conjeturar que en los materiales empleados por don Juan Manuel no estuvieran presentes o se encontraran dispersos. Bajo este supuesto, su omisión no afectaría al seguimiento temático-estructural del texto alfonsí.

Por último, también se podría señalar la ausencia del título XXX de la *Partida Segunda*, sobre las universidades. En este caso, aun suponiendo que los materiales manejados por don Juan Manuel incluyesen esta parte, se habría eliminado por no adaptarse a la temática sociopolítica del *Libro de los estados*.

3. EL PROCESO DE COMPOSICIÓN TEXTUAL DE DON JUAN MANUEL

Para comprender la relación que se establece entre el *Libro de los estados* y la *Partida Segunda* conviene atender a algunas consideraciones sobre el modo en que don Juan Manuel componía sus obras. Las conexiones entre sus textos y los productos del *scriptorium* alfonsí han sido un tema señalado por multitud de autores. De entre los que han prestado atención a las similitudes entre el *Libro de los estados* y la obra jurídica del rey Sabio, se hace especial mención de Barry Taylor en su análisis del tratamiento que don Juan Manuel dispensa a sus fuentes como «lector de literatura sapiencial». Señalaba, así, que *Siete Partidas* habría sido con seguridad una de las principales influencias en *El libro de los estados*, incluyéndose en un tipo específico de fuentes que caracteriza por ser empleadas sin ser mencionadas ni por autor, ni por título (Taylor 2009: 136-137).

La ausencia de referencias a otros autores u obras ha sido interpretada por la crítica como una de las principales características autorales de don Juan Manuel (Funes 2000b: 126). Donde otros escritos recurren al prestigio de las fuentes como autoridad intelectual, *don Joban* (transfiguración literaria

del autor en el texto) se presenta como fuente de la materia sociopolítica del *Libro de los estados*. Esto le permite imprimir un alto grado de reelaboración y adaptabilidad de su trabajo, incurriendo en un fuerte borrado de las relaciones intertextuales. Salvando casos puntuales como el de la *Crónica abreviada*, don Juan Manuel somete a sus fuentes a un proceso de transformación y reelaboración que las hace casi irreconocibles.

En este proceso de borrado del rastro intertextual está condicionado por su proceso de síntesis conceptual y de redacción. Ian Macpherson advertía sobre esta cuestión en 1980 indicando que entre las influencias de don Juan Manuel habría que distinguir entre las obras que habría leído personalmente, las que se habría hecho leer y otras posiblemente extraídas de conversaciones con entendidos en diferentes materias (Macpherson 1980: XXXII-XXXIV). Un pasaje del *Libro de los estados* en el que se indica cómo un gran señor debe ordenar sus actividades por la noche, permite reforzar estas consideraciones. Aquí, don Juan Manuel hace referencia a la anotación de ideas y conceptos extraídos de la recepción oral de textos y del debate verbal.

«(...) et si acaesçiere que alguna noche non puede dormir luego quando se echa en la cama, (...) deve cuidar las cosas que deve fazer para aprovechamiento et salvamiento de su alma, et acresçentamiento de su honra et de su pro et de su estado. Et porque la memoria de los omnes es muchas vezes olvidadiza, deve tener en la cámara do durmiere con que pueda fazer remembrança de las cosas que cuidó, et otro día débela mandar conplir, segund entendiere que más le cunple. Et desque esto viere fecho, si non pudiere dormir, deve mandar que leyan ante él algunas buenas estorias, de que tome buenos exemplos». (*Libro de los estados*, 179-81)

El contexto más probable de obras que podría haber leído o haberse hecho leer es el de la literatura didáctico-política castellana de finales del siglo XIII e inicios del XIV, lo que se ha dado en llamar el marco cultural *molinista*. Así, uno de los rasgos definitorios de este marco sería la reelaboración moralizante y (re)sacralizadora de la producción cultural alfonsí. Algunas de sus obras más destacadas, como *Castigos de Sancho IV*⁵, pueden

5. Para consideraciones sobre la imagen sacralizadora y moralizante del rey cristianísimo en *Castigos de Sancho IV*, véase el «Contexto genérico e ideológico» de la edición 2017 realizada por Ana M^a Marín Sánchez (*Castigos de Sancho IV: versión extensa*, 66-77).

haber sido parte del material empleado junto con la *Partida Segunda* en la composición del *Libro de los estados*. Tomando como referencia la idea de Roger Chartier sobre el modo en que se interrelacionan la producción y el «consumo cultural» (Chartier 1992: 37), podemos entender a Juan Manuel como un ávido consumidor de la cultura de su contexto, pero que no asume y reproduce directamente lo que lee y escucha. Todo lo contrario, interioriza las lecciones para generar nuevas ideas y perspectivas bajo la influencia de su experiencia personal y de sus intenciones y motivaciones.

4. DON JUAN MANUEL Y EL FENÓMENO CULTURAL DE SIETE PARTIDAS A INICIOS DEL SIGLO XIV

El tiempo en el que don Juan Manuel opera como productor textual coincide con el proceso de proliferación y alteración de los materiales legados por el *scriptorium* alfonsí. Se trata de un contexto de reelaboración postalfonsí que ha sido estudiado, sobre todo, a partir de las crónicas que derivaron de la *Estoria de España* y de la *General Estoria*. La reelaboración (re)sacralizante de las obras alfonsíes también es uno de los rasgos que se han defendido como identificativos del marco cultural del *molinismo* (Gómez 2012: 49-51). En lo que respecta a la transmisión y transformación de *Siete Partidas* en este momento *postalfonsí*, se han problematizado diferentes elementos, llegando a cuestionar su propia catalogación como texto jurídico. El alto nivel de contenido filosófico, moral y sociopolítico que contienen tanto la *Partida Primera* como la *Segunda*, hace que esta comprensión estrictamente jurídica resulte un tanto insuficiente para comprender su valor histórico.

Parece que la finalidad de las *Partidas Primera* y *Segunda* podría haber sido la de establecer un modelo ideal de relaciones entre el rey y la sociedad (esfera eclesiásticas y laicas respectivamente) que sentaría la base para la operatividad legal de las partidas posteriores. Sobre esto, García Gallo apuntaba ya a finales del siglo xx que *Siete Partidas* se habría constituido inicialmente como una obra de carácter más doctrinal que jurídico-legal. Se trataría de una «magna suma enciclopédica del Derecho» (García-Gallo 1976: 644) que habría de servir de referencia a letrados y juristas posteriores. En un sentido similar, Rodríguez Velasco ha definido recientemente la *Partida Segunda* como un «sistema de ordenación política y social de base

imperial y monárquica» (Rodríguez 2010: 116), esto es, como un modelo de referencia para generar imágenes determinadas del poder regio.

La consideración moral o doctrinal de las *Partidas* se puede comprender mejor observando su relación con el resto de producción sociopolítica y filosófico-moral de la época. Hugo Bizzarri hizo notar que su composición a partir de 1256 habría supuesto la renuncia a la traducción y replicación de obras sapienciales, que pasaron a integrarse como «fuentes del Derecho» (Bizzarri 1995: 44-46 y 65-66). Aceptando este tipo de consideraciones, otros autores como Panateri defendieron y desarrollaron la distinción entre una vertiente legalista y otra sapiencial de *Siete Partidas* (Panateri 2018). Con ello, se exalta la comprensión de las *Partidas* como un texto de tipo moral o doctrinal, que mezcla elementos de la tratadística jurídica con otros propios de la literatura político sapiencial de la época.

Recientemente, autores como Panateri o Miceli han resaltado la localización de la composición de *Siete Partidas* en un proceso más amplio de codificación del derecho medieval a nivel europeo en torno al siglo XIII (Miceli 2020: 30-31; Panateri 2021: 225-228). Siguiendo a Panateri, esta codificación no sería un proceso estrictamente jurídico. Sería un fenómeno cultural más amplio y complejo en el que se mezclan diferentes tipologías textuales, géneros y formas de discurso, todo ello aglutinado, «borrado en sus fronteras y reorganizado bajo la lógica jurídica para ser entendidos en sus propios parámetros lingüísticos» (Panateri 2021, 238).

Lo que sabemos sobre la génesis y transmisión de *Siete Partidas* también parece apoyar esta idea de un producto alfonsí inacabado, con un largo proceso de reelaboración *postalfonsí*. Siendo que nunca llegaron a ser promulgadas como texto legal, en el caso de que pudiese haber existido algo similar a un original alfonsí, ninguno de los ejemplares conservados de la *Partida Segunda* parece estar acreditado como tal. De hecho, el volumen de copias conservadas y la disparidad cronológica entre ellas ha provocado que no exista, tampoco, un consenso firme sobre su datación.

Aceptando la existencia de una versión legalista y otra doctrinal de la *Partida Segunda*, es necesario observar en qué se diferencian y de qué modo podría haber accedido don Juan Manuel a ellas. La principal diferencia entre ambas versiones radicaría en que la legalista desarrolla un discurso jurídicamente más impositivo, contribuyendo a reforzar una imagen fuerte de la figura regia, que monopolizaría el poder legislativo por delegación divina. Frente a ello, la versión sapiencial opta por un discurso más filo-

sófico y reflexivo que subraya una comprensión moral y teológica del poder regio. A partir de esto se ha estimado que la difusión de la versión legalista estaría vinculada al entorno del Rey, mientras que la doctrinal o sapiencial habría proliferado fuera de la corte dando lugar a un mayor número de copias (García-Gallo 1976: 641-646). La proliferación de la versión doctrinal bien podría haberse producido en espacios religiosos, como la escuela catedralicia de Toledo (Orduna 1996), o *scriptoria* nobiliarios como el de don Juan Manuel.

En vista de la similitud expuesta por Fernández-Ordóñez entre los procesos de transformación de la obra histórica y la jurídica de Alfonso X en el momento *postalfonsí* (Fernández-Ordóñez 2000: 263-284), se hace notar que don Juan Manuel ya había participado en el movimiento de reproducción cultural con su *Crónica abreviada*. Así pues, no parece extraño que la *Partida Segunda* hubiese funcionado como uno de los modelos textuales y discursivos para la reflexión sociopolítica en el *Libro de los estados*.

Algunos elementos contextuales de la vida de don Juan Manuel pueden servir para reforzar la hipótesis de su acceso a la producción jurídico-doctrinal de Alfonso X. El estudio de Juan Torres Fontes, «Murcia y Las Partidas», parece haber demostrado que parte de la obra se compuso allí durante unos años, pudiendo haber dejado materiales en diferentes estados de elaboración⁶. Lo mismo ocurre con otros emplazamientos culturales destacados en el periodo alfonsí, como Sevilla o Toledo⁷.

Tomando todas estas consideraciones, si observamos el carácter doctrinal o sapiencial que adquirieron las *Partidas Primera* y *Segunda* como

6. Sobre la base sentada por los estudios de García-Gallo, observó la posibilidad de que parte de la composición de las *Partidas* y especialmente la *Segunda* y la *Tercera*, se desarrollado en la ciudad de Murcia. Dos de las personas implicadas en la redacción, fray Pedro Gallego y el italiano Jacobo de las Leyes, residieron en la ciudad durante buena parte de su vida. Al final del artículo se menciona una carta de 1578 en la que Felipe II solicita a uno de sus oficiales en Murcia que elabore un informe sobre los documentos variados, como fueros y privilegios que Alfonso X había mandado reunir para la composición de las *Partidas* y que se encontraban en el archivo y en la catedral de la ciudad (Torres 1964).

7. La relación de don Juan Manuel con Sevilla está acreditada, como mínimo, por las funciones militares que desempeñó como Adelantado Mayor de la Frontera, aunque puede que fuesen anteriores. Por su parte, Germán Orduna constató a través de otros autores la buena relación de don Juan Manuel con algunos miembros de la élite intelectual toledana (Orduna 1996: 60-61).

modelo de referencia a inicios del siglo XIV, la reutilización de las mismas por don Juan Manuel se localizaría dentro del proceso de reelaboración *molinista* de la producción textual del proyecto político-cultural alfonsí. De hecho, bajo esta premisa se podrán comprender algunas de las variaciones más notables que se introducen en *El libro de los estados* con respecto al modelo de sociedad dibujado por Alfonso X en su obra jurídica.

5. CONCLUSIONES: UN USO DIVERGENTE DE LA *PARTIDA SEGUNDA*

Llegados a este punto, se puede afirmar con cierta seguridad que la *Partida Segunda* habría tenido una influencia notable en la composición de una buena parte del *Libro de los estados*. Se ubicaría, así, junto con otros textos de temática sociopolítica del entorno cultural *molinista* con los que se puede relacionar a don Juan Manuel, como los *Castigos de Sancho IV* o el *Libro del caballero Zifar*. La principal función de la obra jurídico-doctrinal de Alfonso X habría sido la de aportar un modelo textual sobre el que construyó la exposición *juanmanuelina* sobre el emperador.

Parece existir un consenso sólido sobre la utilización de *Siete Partidas* como obra de referencia por parte de los juristas castellanos posteriores a la época de Alfonso X (García-Gallo 1984: 159-161). A menudo, han servido al objetivo del fortalecimiento regio en diferentes momentos históricos (Rodríguez 2010: 116-117; Panateri 2015: 68). No obstante, el caso de don Juan Manuel parece apuntar en otra dirección. Sus afirmaciones sobre el emperador funcionan como el trasunto de sus consideraciones sobre el poder del rey, sus obligaciones y, sobre todo, sus limitaciones.

Sánchez Arcilla planteó en su momento que la proliferación descontrolada de ejemplares de *Siete Partidas* habría llegado a producir un notable nivel de incomodidad al proyecto de fortalecimiento regio de Alfonso XI a mediados del siglo XIV. Esto habría llevado a que se intentase fijar el texto de forma oficial en 1348 a través del *Ordenamiento de Alcalá* (Sánchez 2004: xxvi.). Atendiendo al contexto de composición del *Libro de los estados* durante el enfrentamiento entre Alfonso XI y don Juan Manuel, parece plausible considerar que el texto se localizaría entre este tipo de obras incómodas, opuestas al proyecto regio. A tal efecto, también es posible que la reutilización de *Siete Partidas* le sirviese a don Juan Manuel para apropiarse de su carga legal y doctrinal. Un elemento de prestigio y

autoridad que no estaría tan presente en las ficciones didáctico-sapienciales el marco *molínista*.

Más allá de consideraciones compositivas y discursivas, la identificación de influencias alfonsíes en las obras de don Juan Manuel que van más allá de 1325, nos lleva a considerar que su vocación *neoalfonsí* no remata en este año. En lugar de ello, se transforma y muta en un nuevo tipo de aprovechamiento intelectual más complejo y maduro. De igual modo, el uso de la obra jurídico de Alfonso X en textos como el *Libro de los estados* nos permite respaldar la comprensión doctrinal y sapiencial de *Siete Partidas* en el contexto del siglo XIV castellano.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alfonso X, *Partida segunda de Alfonso X el Sabio: manuscrito 12794 de la B.N.*, eds. Aurora Juárez Blanquer y Antonio Rubio Flores, Granada: Impredisur, 1991.
- Bizzarri, Hugo Óscar, «El concepto de ciencia política en don Juan Manuel», *Revista de Literatura Medieval*, 13/1 (2001), pp. 59-77.
- Bizzarri, Hugo Óscar, «Las colecciones sapienciales castellanas en el proceso de reafirmación del poder monárquico (siglos XII y XIV)», *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 20 (1995), pp. 35-73.
- Castigos de Sancho IV: versión extensa (Ms. BNE 65599)*, ed. Ana M^a Marín Sánchez, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2017.
- Catalán, Diego, «Don Juan Manuel ante el modelo alfonsí: el testimonio de la *Crónica Abreviada*», Diego Catalán, *La Estoria de España de Alfonso X, creación y evolución*, Valencia: Soler, 1992, pp. 197-229.
- Chartier, Roger, *El mundo como representación, Estudios sobre historia cultural*, Barcelona: Gedisa, 1992.
- Craddock, Jerry R., «La cronología de las obras legislativas de Alfonso X el Sabio», *Anuario de Historia del Derecho Español*, 51 (1981), pp. 356-418.
- Don Juan Manuel, *El Libro de los estados*, eds. Robert Brian Tate e Ian R. Macpherson, Madrid: Castalia, 1991.
- Fernández-Ordóñez, Inés, «Evolución del pensamiento alfonsí y transformaciones de las obras jurídicas e históricas del Rey Sabio», *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 23 (2000), pp. 263-284.
- Funes, Leonardo R., «Sobre la partición original del *Libro de los Estados*», *Incipit*, 6 (1986), pp. 3-26.
- Funes, Leonardo R., «Don Juan Manuel y la herencia alfonsí», en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanista*, A. David Kossoff, Ruth

- H. Kossoff, Geoffrey Ribbans, José Amor y Vázquez (coords.), Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, 2000a, pp. 781-788.
- Funes, Leonardo R., «Paradojas de la voluntad de autoría en la obra de don Juan Manuel», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro (coords.), Madrid: Castalia, 2000b, vol. I pp. 126-133.
- Funes, Leonardo, «Sobre la partición original del *Libro de los Estados*», *Incipit*, 6 (1986), pp. 3-26.
- Funes, Leonardo, «La capitulación del *Libro de los Estados*. Consecuencias de un problema textual», *Incipit*, 4 (1984), pp. 71-91.
- García-Gallo, Alfonso, «La obra legislativa de Alfonso X, hechos e hipótesis», *Anuario de Historia del Derecho Español*, 54 (1984), pp. 97-162.
- García-Gallo, Alfonso, «Nuevas observaciones sobre la obra legislativa de Alfonso X», *Anuario de Historia del Derecho Español*, 46 (1976), pp. 609-670.
- Gómez Redondo, Fernando, «*El libro de los estados*», *Monografías Aula Medieval*, Marta Haro Cortés (dir.), 2014, vol. 2, pp. 45-66.
- Gómez Redondo, Fernando, «Don Juan Manuel, autor molinista», en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Margarita Freixas, Silvia Iriso Ariz y Laura Fernández (coords.), Santander: AHLM, 2000, vol. I, pp. 827-842.
- Gómez Redondo, Fernando, «Doña María de Molina y el primer modelo cultural castellano», en *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, María C. Cosmen, María Victoria Herráez Ortega, María Pellón Gómez-Calcerrada (coords.), León: Universidad, 2009, pp. 29-46.
- Gómez Redondo, Fernando, «El molinismo: un sistema de pensamiento letrado (1284-1350)», en *Estudios de literatura medieval: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Baquero Escudero (coords.), Murcia: Universidad, 2012, pp. 45-81.
- Macpherson, Ian R. (ed.), *Juan Manuel: A selection*, Londres: Tamesis, 1980.
- Miceli, Paola, «Amar al rey como «Señor natural», una obligación por naturaleza en las Siete Partidas de Alfonso X», *Cuadernos de filosofía*, 74 (2020), pp. 29-39.
- Orduna, Germán, «Los prólogos a la *Crónica Abreviada* y al *Libro de la Caza*: la tradición alfonsí y la primera época en la obra literaria de don Juan Manuel», *Cuadernos de Historia de España*, 51-52 (1970), pp. 123-144.
- Orduna, Germán, «La élite intelectual de la escuela catedralicia de Toledo y la literatura en época de Sancho IV», en *Actas del Congreso Internacional «La literatura en época de Sancho IV»*, Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías (eds.), Alcalá: Universidad, 1996, pp. 53-62.
- Panateri, Daniel, «El derecho en la historia: las Siete Partidas y su lugar como evento cultural», *Revista de poética medieval*, 35 (2021), pp. 225-242.

- Panateri, Daniel, «Sapiencialismo y legalismo, una distinción útil para Las Siete Partidas», en *7PartidasDigital. Edición crítica digital de las «Siete Partidas»*, José Manuel Fradejas Rueda (ed.) <<https://7partidas.hypotheses.org/1170>> [04/04/2018].
- Panateri, Daniel, *El discurso del rey. El discurso jurídico alfonsí y sus implicancias políticas*, Madrid: Dikynson, 2017.
- Rodríguez-Velasco, Jesús, «La urgente presencia de *Las siete partidas*», *La corónica*, 38/2 (2010), pp. 99-135.
- Salgado Loureiro, J. Ángel, «El Rey Molinista pensado por don Juan Manuel en el *Libro de los estados*», *História Revista*, 24/2 (2020), pp. 84-102.
- Salgado Loureiro, J. Ángel, «Política y cultura en don Juan Manuel (1320-1325) ¿Un proyecto de exaltación neoalfonsí?», *Sémata*, 31 (2019), pp. 187-207.
- Sánchez-Arcilla Bernal, José, «La obra legislativa de Alfonso X el Sabio. Historia de una polémica», en *El scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrología a las «Cantigas de Santa Manría»*, Jesús Montoya Martínez y Ana Domínguez Rodríguez (coords), Madrid: Complutense, 1999, pp. 17-81.
- Sánchez-Arcilla, José, «La obra legislativa de Alfonso X el Sabio», en Alfonso X, *Las Siete Partidas (el Libro del Fuero de las Leyes)*, ed. José Sánchez-Arcilla, Madrid: Reus, 2004, pp. xiii-xxx.
- Taylor, Barry, «Don Juan Manuel, lector de la literatura sapiencial: preceptiva y modelo», *Revista de poética medieval*, 23 (2009), pp. 135-150.
- Torres Fontes, Juan, «Murcia y las Partidas», *Anuario de Historia del Derecho Español*, 34 (1964), pp. 531-546.
- Torres López, Manuel, «La idea de Imperio en *El libro de los Estados* de don Juan Manuel», *Cruz y Raya*, 2 (1933), pp. 215-144.

RESUMEN: Entre los capítulos LVII y LXXXIV del *Libro de los estados* (1327-1330) de don Juan Manuel se identifica una sección a la que nos referimos como el *Tratado sobre el emperador*. En ella se exponen las obligaciones y funciones del emperador para salvar su alma. La heterogeneidad de los materiales utilizados en la composición del texto y el alto nivel de reelaboración al que se someten dificultan la identificación de sus fuentes. Analizar su estructura interna ha permitido observar paralelismos temáticos y estructurales con la *Partida Segunda* de Alfonso X. La influencia alfonsí parece indicar un tipo de reelaboración particular y poco canónica, acorde con los usos autorales de don Juan Manuel. De igual modo, se localiza en un contexto de reelaboración de varias obras del rey Sabio a inicios del siglo XIV, contexto que se puede etiquetar como *postalfonsí* o *molinista*. A través de la comparativa contextualizada no solo se demuestra la presencia de la *Partida Segunda* en el *Tratado sobre el emperador*, sino que también se

ahonda en la transmisión y alteración medieval de las *Siete Partidas* y se defiende su carácter doctrinal-sapiencial frente a la comprensión estrictamente jurídica.

PALABRAS CLAVE: *Libro de los estados*, *Segunda Partida*, don Juan Manuel, Alfonso X, emperador.

CONSTELACIONES TEXTUALES:
PARA LAS FUENTES DE LOS
CINCO LIBROS DE SÉNECA
DE ALFONSO DE CARTAGENA*

JUAN MIGUEL VALERO MORENO
Universidad de Salamanca – IEMYRhD

1.PREÁMBULO

EL CORPUS SENECAÑO DE ALFONSO DE CARTAGENA COMPRENDE UN amplio conjunto de traducciones llevadas a cabo en una cronología no sucesiva de varios textos de Séneca o atribuidos a Séneca en la tradición medieval. Este corpus, compuesto por secciones no homogéneas, alcanza, sin embargo, carácter unitario en los distintos conjuntos en que se va sedimentando su tradición textual. Las glosas que acompañan a las traducciones confieren al corpus una seña de identidad reconocible y transversal, pues unas se apoyan en otras a través de las distintas traducciones y comparten un complejo entramado de fuentes, greco-latinas, mediolatinas y romances. Estas fuentes, más allá de su valor intrínseco para la interpretación del texto, poseen un valor excepcional para la historia

* Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación *Alfonso de Cartagena. Obras Completas (ACOC)*: FFI 2014-55902-P, FFI 2017-84858-P y PID2021-126557NB-I00 (Ministerio de Economía, Industria y Competitividad - Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades - Ministerio de Ciencia e Innovación y Agencia Estatal de Investigación. Gobierno de España).

del texto y su constitución: esto es, tienen un alto valor ecdótico, pues ponen de relieve o apuntan a la dirección en que deben ser recuperados los textos subyacentes que sirvieron de intermediarios a Alfonso de Cartagena en su tarea. Se estudiará un grupo de casos significativos de acuerdo al último estadio textual del corpus que, aunque deficiente, hizo fortuna en la imprenta y proyectó su contenido a las letras castellanas del siglo XVI¹.

2. *TITULUS, TITULI*. EXTRAÑAS PARTICIONES

El título de *Cinco libros de Séneca* que difundió la imprenta (a partir de una configuración manuscrita previa) resulta engañoso, ya que ni se trata aquí de cinco libros ni existe correspondencia entre algunos de sus títulos y el contenido que reportan, como es el caso, en particular, del llamado *Libro segundo de la providencia de Dios*, que no es tal, sino que incluye la *Copilación de algunos dichos de Séneca*, que habría sido el inicio del corpus alfonsí o alfonsino (si se excluye el caso dudoso de la traducción de la *Formula honesta vitae* de Martín de Braga), una parte del *Libro de las declamaciones* y un fragmento de *De beneficiis* que se cita por su arranque: «Tres hermanas vírgenes». Este conjunto da sustancia al que en el impreso de la *princeps*, y los que le siguen, se considera libro quinto (y último) de esta selección, de la que quedan descartados textos de la importancia del auténtico libro segundo de la providencia (= *De constantia sapientis*) y, también, de los dos libros *De la clemencia*, así como las apócrifas *Libros de los remedios contra la fortuna* (*De remediis fortuitorum*), el *Libro de las cuatro virtudes* (*Formula vitae*

1. Dada la extensión de los problemas aquí considerados se procurará limitar la bibliografía seleccionando entradas a partir de las cuales esta pueda ampliarse. El mejor estudio de conjunto sobre la tradición textual del corpus senecano de Alfonso de Cartagena es el de Olivetto (2011), con delimitación de sus estratos textuales como conjunto y descripción analítica de los manuscritos tomados en consideración. Para un listado de estos manuscritos en forma sintética y ligeramente ampliado a partir de los trabajos realizados en el marco del proyecto de investigación ACOC, véase el *Repertorio* incluido en el *Portal Alfonso de Cartagena* (en línea). Las referencias a los *Cinco libros de Séneca* se harán a partir de la edición de Ranero Riestra y Valero Moreno (2019), en cuyo estudio y bibliografía se encontrarán detalles pertinentes a su historia textual. Las citas a esta edición, para simplificar, se indicarán como *Cinco libros* más el número de página: el texto incluye la foliación de la *princeps* por signaturas; las glosas correspondientes se encuentran enlazadas a su lema.

honestae) y los llamados *Dichos de Séneca en el fecho de la cavallería* (que proceden en realidad del *Epitoma rei militaris* de Vegetio)². Si no fuera por la ausencia de libros como *De clementia* en estadios previos de la tradición textual se podría haber pensado que al menos este libro, de gran calado, hubiera sido escogido para una hipotética edición aparte. Pero no olvidemos, en todo caso, que el colofón de la *princeps* sevillana (1491), se refiere al texto impreso como *Obras de Séneca*, sin más.

La relación de textos del incunable, acomodada a su contenido objetivo, es la que sigue³:

Libro de la Vida Bienaventurada [ILVB] = *De vita beata* + *De otio sapientis*

Siete Artes Liberales [7AL] = *Epistulae morales*, LXXXVIII

Amonestamientos e doctrinas [AD] = *De legalibus institutis* (obra apócrifa)

I Providencia de Dios [IPD] = *De providentia*

*II Providencia de Dios [IIPD] = Copilación de algunos dichos de Séneca [CDS] = Luca Mannelli, *Tabulatio*; Libros de las declamaciones [LD] = *Controversiae* (Séneca *Rhetor*); «Tres hermanas vírgenes» [THV] = *De beneficiis* I, III⁴.

No son claros los motivos de la mencionada alteración, por la que el *Libro II de la providencia de Dios* es sustituido por los textos ya referidos. Los párrafos que preceden al colofón, no del libro V, sino de la sección supuestamente dedicada al libro segundo *De la providencia*, tratan del vicio de la lisonja, con ejemplo extraídos de *Libro de la vida bienaventurada*, el libro VI *De los beneficios*, el *Libro de las cuatro virtudes*, esto es, la versión alfonsina de la *Formula* y el *Libro de las buenas costumbres* (cf. Pseudo Séneca, *De moribus*), con una glosa final cuyo lema, que no invita a la confusión, es «Bienaventurada» (*Cinco libros*: 160-161).

2. Los *Cinco libros* fueron impresos en Sevilla, Meinardo Ungut y Estanislao Polono, 1491; Toledo, [sucesor de Pedro Hagembach], 1510; Alcalá de Henares, Miguel de Eguía, 1530; *Amberes, Juan Steelsio, 1548; Amberes, Juan Steelsio, 1551 (Ranero Riestra y Valero Moreno 2019: XXI-XXV).

3. Cf. Ranero Riestra & Valero Moreno (2019: XX-XXI).

4. La *Tabulatio* proporcionó textos no solo a la *Copilación*, sino también, como ya notó Round (2002: 127-128), al *Libro de las declamaciones*, al *Título de la amistança o del amigo* y a *Tres hermanas vírgenes*.

Antes bien, queda declarado un corte estructural, en tanto que se lee un colofón a una sección parcial al que sigue, sin solución de continuidad, la parte dedicada al libro *De las declamaciones*, que comienza con el «Libro cuarto de las declamaciones» o «declamación cuarta».

He aquí la rúbrica de transición o continuidad (*Cinco libros*: 161):

Fin del Libro segundo «De la providencia de dios»

Aquí se acaba la una *Copilación de algunos dichos de Séneca* sacados de vuestra grand copilación de sus dichos e doctrinas. Fue hecha, e fueron tornados de latín en lenguaje castellano por mandado del muy alto príncipe muy poderoso rey e señor el rey Don Juan. E no van situados por ordenación por quanto fueron trasladados acaso, segund que a cada uno en leyéndole bien paresció. E añadiéronle las glosas e algunas adiciones en los lugares donde el dicho señor rey mandó⁵.

Aquí, en este quaderno, están algunas declamaciones que fueron sacadas de diversos lugares del original de las declamaciones.

Luego, después de señalarse el supuesto fin del *Libro segundo «De la providencia de dios»*, se declara sin ambages que lo que acaba es, en realidad, una *Copilación* sacada de la «gran copilación». Esta gran compilación ha de entenderse por la *Tabulatio et expositio Senecae* del dominico Luca Mannelli. Tal referencia se encontraba ya en la rúbrica de titulación del libro quinto, donde en su primera parte se describe el contenido real de libro segundo *De la providencia de dios* (esto es, *De constantia sapientis*), mientras que en la segunda se señala la pertenencia del contenido a la «copilación del alfabeto»: «Aquí comienza el segundo libro de Séneca *De la providencia de dios* en que se tracta cómo en el sabidor no cahe yniuria ni ofensa alguna. Todos estos capítulos fueron sacados de la *copilación del alfabeto* en el tractado del amor (*sic*)» (*Cinco libros*: 115).

5. Las variantes en este pasaje pueden resultar significativas. Véase, por ejemplo, el traslado de Olivetto (2011: 112) a partir del manuscrito de la Biblioteca Nacional de España, 6962, f. 297: «Aqui se acaba vna breue copilacion de algunos dichos de seneca sacados de vna grand copilacion que de sus dichos e dotrinas fue fecha. E fueron tornados de latyn en lenguaje castellano. por mandado del muy alto príncipe e muy poderoso Rey don iohan. E non van situados por ordenaçã, por quanto fueron trasladados acaso, segund que cada vno en leyendo bien paresçio. E añadieron se a las glosas algunas adiciones en los lugares donde el dicho señor Rey mando».

Como en el resto del impreso, no figura el nombre del compilador castellano (Alfonso de Cartagena), al que fue encomendada por el rey Juan II la reducción de la gran compilación latina antes de 1431, siendo don Alfonso todavía decano de la Iglesia de Santiago de Compostela y reconocido en dicho cargo, como así indican algunas rúbricas de la tradición manuscrita⁶. El nombre de Alfonso García de Santa María fue notorio a inicios de la década de los treinta, pero no tan divulgado a finales del siglo xv como el de Alfonso de Cartagena, adherido a su cargo de obispo de Burgos, pues don Alfonso llegó a ser considerado, en ciertos medios y por antonomasia, como el Burgense, al igual que su padre, don Pablo de Santa María.

La *Copilación*, como se señala en la rúbrica final de la misma, no fue traducida por orden alfabético, sino al albur de los gustos del rey, y, se intuye, de quienes con él pudieron haber seguido la lectura de tal libro. Todo ello si nos dejamos cautivar por lo que estrictamente dice el texto del impreso. Olivetto (2011: 111-115), con perspicacia, estudia la tradición textual de este pasaje y expone muy razonables soluciones: en el origen del texto la relación entre la voluntad regia y la de Cartagena sería bilateral. Ahora bien, lo que pudo ser de un modo para el rey y don Alfonso, reflejado por el hipotético arquetipo, se iría diluyendo en la tradición textual, dando lugar a otras opciones entre lectores como, por ejemplo, los de la edición sevillana de 1491. En ella la selección de textos de Séneca no parece exclusiva del rey, sino de un selecto círculo. Al texto se [le] habrían añadido algunas de las glosas de la compilación [de Luca Mannelli], traducidas al castellano y, también, algunas «adiciónes», allí donde «mandó» el rey y, es de suponer, donde los lectores y/o el *maestro* lo consideraron conveniente, o porque se aclaraba mejor una duda o porque coincidía con las preocupaciones literarias y culturales entonces en boga en el entorno regio.

Es ejemplo de ello la glosa a *Estonçe*, (doctrina VI del libro tercero de *Amonestamientos e doctrinas*; «Estonçe es buena la muger quando es claramente mala» (*Cinco libros*: 82). El glosador corrige esta falsa opinión (nótese el posesivo *vuestra*): «No dize bien Séneca (...) segund dixo en la

6. Así en los manuscritos Madrid, Biblioteca Nacional de España, 8830, Madrid, Real Biblioteca, II/561 o El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, T III-7 (Olivetto 2011: 67 n. 6).

vuestra copilación en el *Tractado de las mugeres* en la adición ende puesta por vuestro mandado, ca manifiesta cosa es que ovo muchas mugeres buenas» (*Cinco libros*: 219). El tema fue recurrente en la literatura pro y antifeminista del periodo, y a ella dedicó Cartagena una amplia y detallada cuestión, la cuarta, de su *Duodenarium*⁷.

La rúbrica de continuidad, en todo caso, acaba indicando que en el mismo cuaderno de donde era copiada la sección en la que se incluía la *Copilación* figuraba también una selección de las declamaciones de Séneca (en este caso Séneca padre), «sacadas de diversos lugares del original de las declamaciones» (*Cinco libros*: 161), donde a mayores podría entenderse tanto del original latino como de un original castellano⁸. La ambigüedad, como vemos, campea a sus anchas y favorece la distorsión.

3. GLOSSA, GLOSSAE. EL ENTRAMADO INTERPRETATIVO

Pero volvamos de nuevo un par de líneas atrás, donde se indica «añadiéronle las glosas e algunas adiciones»: (todo se resolvería con la lectura propuesta por Olivetto (2011: 115), que supone una ‘s’ alta, esto es, «añadiéronse»; pero los lectores del impreso no tendrían a mano la tradición textual. ¿Quién, pues, los copistas, los sujetos implícitos en «a cada uno en leyéndole...»? Finalmente, como sabemos por la tradición textual del corpus senecano, Cartagena, pero sin que se pueda determinar con toda certeza hasta qué punto llegó la iniciativa propia (la de don Alfonso) y hasta dónde la voluntad y el deseo del comandatario y su entorno.

Sea como sea, la distinción entre glosas y adiciones es crucial porque a la postre, y dado que no se declara la fuente de las glosas, la coincidencia

7. Para la edición de este texto, véase Fernández Gallardo y Jiménez Calvente (2015). Para el «Tractado de las mugeres» en la *Copilación* y su relación con la *Tabulatio*, Olivetto (2020).

8. La noción de original se plantea también en la glosa *Duramente* (*Cinco libros*: 224) en el libro *De la providencia de Dios*: «d’esta materia algund tanto se hallará notado en la vuestra copilación en el tractado *De lo que pertenesçe a dios*, el qual fue sacado d’este original en la adición puesta por vuestro mandado sobre la parte ‘Pruévalo’ [*Cinco libros*: 260-262]». El original también es, por oposición a las compilaciones o selecciones, el texto íntegro de Séneca en latín, que será trasladado al castellano, como se pone de manifiesto en el prólogo de Alfonso de Cartagena a Juan II en el *Libro de la providencia de Dios* (*Cinco libros*: 93).

del texto de Séneca y sus glosas en la *Tabulatio* condiciona la aparición de un grupo de fuentes y su contraste con las incorporadas mediante «adiciones». La fórmula de la adición era normal en la exégesis bíblica y jurídica que tan bien conocía Alfonso de Cartagena, y que había cultivado su padre en sus propias adiciones a las *Postillae* del franciscano Nicolás de Lira. Existe, pues, un modelo arraigado para estas operaciones hermenéuticas, que es también un modelo familiar, con el que el padre, don Pablo de Santa María, había educado al hijo, don Alfonso⁹.

En líneas generales, pues, las glosas no marcadas como adiciones, esto es, con el término «Adición», en la sección que comprende la *Copilación de algunos dichos de Séneca* pertenecen, al menos en parte, al cacumen de Luca Mannelli y sus propias fuentes, mientras que, también en general,

9. Precisamente, Pablo de Santa María le dedicó con paterno afecto su más célebre texto exegético, las *Additiones* (ca. 1429-1430) a la *Postilla* de Nicolás de Lira a la Biblia. Ha editado y traducido el prólogo a las mismas García Fuentes, de donde recojo ahora un par de pasajes de su versión al castellano (2023: 62): «Recuerdo que aquella *Postilla* [la de Nicolás de Lira], elegida para ti de mi biblioteca, ya la preferiste a otros libros. Pero como la clemencia del Padre supremo ha prolongado misericordiosamente mi vida, me ha parecido apropiado entregar con sencillez, ahora que estoy entre los vivos, lo que había pensado legar, y lo que es más, reunir las añadiduras paternas en un regalillo paterno y sobreañadir algo [...]. Por lo tanto, al haber reflexionado sobre esta *Postilla* [...] consideré que era conveniente añadir algunas cosas en algunos pasajes [...]. Por ello, tampoco me propuse escribir un volumen ni nada que ostentase el nombre de libro, sino obsequiarte con la propia *Postilla* junto con unas muy pocas adiciones transcritas en el margen, como también suelen hacer los propios estudiantes novicios, que cuando leen en profundidad y con afecto algún libro ocupan los márgenes con algunas cosillas escritas con frecuencia por su propia mano para confiar con más firmeza a la memoria lo que han leído». Una buena introducción a las *Additiones*, con bibliografía, en Pastor (2015) y, desde luego, Yisraeli (2022), con su bibliografía retrospectiva. Contextualización en Szpiech (2015). La *humilitas* con que don Pablo considera sus adiciones un ejercicio escolar, y a pesar del interés de la práctica de la glosa en aquel contexto, no debe distraernos de atender igualmente a las tradiciones mayores de la glosa en que padre e hijo se formaron. En primer lugar, la bíblica, para la que sigue siendo un excelente punto de partida Dahan (1999), que puede remozarse con Smith (2009) y Boynton (2011), entre otros; luego la jurídica, para la que remito ahora a Radding y Ciarialli (2007), Marmursztejn (2019), que señala importantes confluencias entre la exégesis bíblica y las glosas del derecho canónico y civil, y la enjundiosa síntesis de Dolezalek (2021). Estas tradiciones han de ponerse en correspondencia, en lo que aquí cuenta, con la hermenéutica literaria relativa a la tradición clásica. Desde un punto de vista panorámico, ténganse en cuenta Olsen (1995) y Hanna *et alii* (2005). Para el caso de Séneca, en general, De Robertis y Resta (2004), y en particular, para el ámbito románico e hispánico, Zinato (2021).

las fuentes utilizadas en las glosas a otros libros y en las adiciones, corresponden a Alfonso de Cartagena y las fuentes que entonces manejara, más allá de la *Tabulatio*.

El procedimiento es significativo, y no por conocido hay que restarle importancia. Las traducciones de Alfonso de Cartagena del *De officiis* y *De senectute* de Cicerón no parecen concebidas, a la vista de los manuscritos supervivientes, para acompañarse de una glosa sistemática, aunque no carecen de ellas (Morrás 1996: 473). La versión que Cartagena procuró al infante don Duarte de Portugal de *De inventione* (ca. 1424-ca. 1431), cuya propuesta de datación más tardía coincidiría aproximadamente con la preparación de la *Copilación*, estaría respaldada de un itinerario de glosas como guía para una lectura de aprendizaje más eficaz, que solo parcialmente se transparenta en el único manuscrito hoy conocido (Escorial, Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, T II, 12). Por su parte, la traducción de un texto breve como la *Oratio pro Marcello*, si finalmente debemos contarla como obra de Cartagena, carece de glosas en los manuscritos conservados¹⁰. Los textos de Cicerón eran, desde luego, tan susceptibles de una glosa como los de Séneca. Por supuesto, introducir el comentario y/o la glosa en los márgenes de la traducción no era cuestión baladí. Por otro lado, don Alfonso procuró importantes paratextos en forma de introducción o prólogo a la mayor parte de sus traducciones, ya fueran ciceronianas o senecanas, donde orientaba con perspicacia a sus lectores, operación que se consolidó como una costumbre en Castilla (sin que fuera desconocida en otros ámbitos) para la versión de textos latinos a la lengua vernácula.

Pero la aparición de las glosas, más o menos sistemáticas y no ocasionales, es decir, aquellas que debían ser planificadas tanto por su autor como por los copistas que las trasladaban luego, tendría consecuencias mayores. Ejemplo cercano sería el de la amplia glosa iniciada por Enrique de Villena a la traducción de la *Eneida*, donde la glosa cobraba tanta importancia o más que el texto tutor (Weiss 2013: 261-262). De distinto calado fueron las glosas elaboradas por Cartagena o, por poner otro ejemplo de un texto «clásico», las de fray Alfonso de san Cristóbal a Vegetio (Weiss 2013: 260-261).

10. Véase la síntesis documental de Weiss (2013: 245-247).

La clave para la literatura científica del reinado de Juan II, precisamente entre la década de los 30 y los 40, es el traslado de esta glosa de origen magistral a las nuevas creaciones literarias de la poesía alta. Es ahí donde vemos, como ya explicó Olivetto (2010: 324-326), que el «séneca vandaliano» pasa de la *Tabulatio* de Mannelli al comentario de un autor *moderno* en lengua vernácula, con apropiación inteligente y desacomplejada de recursos. Fue una de las fórmulas por medio de las cuales los autores modernos se constituyeron y representaron a sí mismos como clásicos.

No era este el propósito de Alfonso de Cartagena, cuya vida letrada (y literaria) es tan distinta a la de Juan de Mena o Santillana. El uso que unos y otros hacen de las autoridades es distinto, y su conocimiento en profundidad de las mismas también. Es por ello que mientras que en algunos decires poéticos se acumulan autores antiguos y referencias solicitadas por la rima o de dudoso acomodo, aspecto que fue entendido negativamente en algunos estudios importantes sobre este periodo (Lawrance 1981), Alfonso de Cartagena exhibe la *proprietas* digna de un puntilloso teólogo o jurista.

El origen de la glosa de la *Compilación*, que no se ha podido explicar por completo, debió de darse por sobreentendido, como ocurre en tantos otros textos del periodo, pero la no declaración explícita de su autoría (la de Luca Mannelli, en aquel entonces «frate Luca», sin más) no derivó en un expolio o rearticulación impropia de los elementos que provenían de la cantera de trabajo, una cantera que no era tan distinta, en cierto modo, a la de las *catenae*, *sententiae*, *concordantiae* y otros instrumentos del *studium*¹¹.

Por ello conviene distinguir bien, en términos cuantitativos y cualitativos, qué procede de aquella mina a cielo abierto que fue la *Tabulatio* y el uso que se hizo de los sillares de ahí extraídos en la construcción de un edificio nuevo, con funcionalidades distintas.

Sin embargo, el aire de familia, ya sea por la uniformidad que supone la castellanización y adaptación de don Alfonso, ya por la identidad de procedimientos mentales que a la elaboración de estas glosas y su materia subyace, es muy fuerte. Sin la inclusión explícita del término «adición» no sería fácil diferenciar la glosa procedente de la *Tabulatio* de la pergeñada por Cartagena. Ello provocó pronto, sin duda, una cierta confusión a la hora de trasladar unas y otras glosas a las distintas copias que se fueron

11. Para este mundo circular y circundante véase, entre otros, Boureau (2007).

sucediendo. En los *Cinco libros* aparecen marcadas como tales 15 adiciones, pero hay y hubo más. Una de ellas (*Cinco libros*: 266-267), por ejemplo, bajo el lema *Maravillé*, no va marcada como tal, pero declara en su interior que se trata de una ‘adición’, y en este caso es importante saber que su autor fue don Alfonso, pues en ella menciona dos referencias únicas en los *Cinco libros*: la *Retórica vieja* (*De inventione*), de la que fue traductor y glosador, y *Del orador mayor* (*De oratore*), que enumera en el prólogo de aquella traducción junto a una sucinta pero fundamental lista de tratados de retórica. Otra, muy próxima (*Cinco libros*: 268), y en la que se ve afectada una variante textual de cierto calado bajo el lema *A todas*, sabemos que es una adición en los *Cinco libros* porque se reenvía a ella desde una de las glosas (lema *Estonçe*) al libro de *Amonestamientos e doctrinas* (*Cinco libros*: 219). Otra referencia a una adición de este tipo se halla, por su parte, en la glosa *Duramente* del libro *De la providencia de Dios*, que remite a la glosa *Pruévale* (*Cinco libros*: 260) de la rúbrica *De lo que pertenesçe a Dios* (= *En el «Tractado de lo que pertenesçe a Dios»*; *Cinco libros*: 130). Se trata en este caso de una glosa más enjundiosa y extensa que el texto al que comenta, y donde se aduce un número importante de citas.

4. FONS SAPIENTIAE. LAS GLOSAS Y SUS FUENTES

Para hacerse una idea aproximada de la extensión de la *Copilación*, digamos que en nuestra edición abarca su texto (sin glosas) de la página 115 a la 161 (esto es, 46 páginas), dividido en 68 partes, 57 introducidas por la fórmula «En el tractado de ...», 6 por la fórmula «En el libro de ...» y 5 por el tema correspondiente, por ejemplo «De amor e amistad». En proporción, el único de los dos volúmenes de la *Tabulatio* conservado en París, Bibliothèque nationale de France (= BnF), ms. lat. 8714 (siglo XIV), por ejemplo, ocupa 402 folios en la numeración moderna¹². En la *Tabulatio*, según el índice final de este primer volumen, cada uno de los lemas o conceptos responde a lo que se denomina como «tituli/us» o

12. Análisis detenido en Olivetto (2011: 17-39). Los otros dos códices conocidos se encuentran en Salamanca, Biblioteca General Histórica, ms. 2638 (siglo XIV) y Cracovia, Biblioteca Jagellónica, ms. 706 (CC.VIII.2), p. m. siglo XV. No he podido consultar, a estas alturas, el estudio y edición parcial de Toselli (2008).

«tractatus»: «In isto volumine continentur tituli sive tractatus infrascripti» (comenzando por «Abstinentia» (f. 3r) y cerrando con «Iuvenis» (f. 401v). Esto significa, obviamente, que solo disponemos del correlato textual latino para aquellos «tractados» cuyo lema corresponda a los alfabetizados en los tres códices de conservados.

Aunque las fuentes del corpus senecano son muchas más que las que se contienen en los *Cinco libros de Séneca*, un repaso a las que aquí figuran puede ser, por el momento, esclarecedor¹³.

Grosso modo, podemos dividir estas fuentes (solo se tienen en cuenta referencias directas, entrecomillables, no alusiones, reelaboraciones, etc. (pues apenas nada original encontraríamos entonces en el sentido actual y desorientado de la palabra), en cinco secciones: 1) citas bíblicas; 2) citas de los padres de la iglesia o a ellos asimilables; 3) citas de autores clásicos (greco-latinos); 4) citas de autores latinos medievales; 5) citas de autores medievales vernáculos.

En números redondos, el bloque mejor representado es el de los autores greco-latinos, si bien se entiende que, en todos los casos, mediados por el latín como lengua de transmisión. Se cuentan 64 citas o referencias de autores latinos, entre los que descuella Valerio Máximo, seguido de Cicerón, y hasta 57 de autores griegos, con dos menciones ocasionales a Platón (*Fedro* y *Timeo*) y el resto a Aristóteles, con indudable preponderancia de la *Ética a Nicómaco* (31), cuyas referencias son en ocasiones complementadas con el comentario de Tomás de Aquino. Los textos de índole religiosa siguen en importancia numérica, siendo la Biblia la fuente más representada, con 58 referencias (35 al AT y 24 al NT, conjugadas o no con las de Padres de la Iglesia (22), entre los que destacan san Agustín (10) y san Jerónimo. Es menor la nómina de autores latinos medievales (17) que, exceptuando a Tomás de Aquino (4) y a Isidoro de Sevilla (4), solo reciben menciones aisladas en los terrenos de la hagiografía, la historia, la política o el derecho. Las referencias a textos castellanos o en lengua vernácula (fuera de las concordancias internas entre unos y otros libros) son mínimas: se muestra el conocimiento de la *General estoria* de Alfonso X, y se menciona, en una glosa vinculada a Mannelli, el *Libro de la cayda de los príncipes*, en una forma que recuerda a la recibida por la traducción de

13. Para una rápida visión de conjunto, véase, aquí, el apéndice o repertorio de fuentes.

Pero López de Ayala, cuya continuación se atribuye a Cartagena, con Juan Alfonso de Zamora como intermediario (Valero Moreno, 2021).

Los números aislados no son demasiado elocuentes, pero ha de tenerse en cuenta que la presencia sustancial de textos bíblicos y de los padres de la iglesia, así como de Aristóteles (junto a Aquino) marcan una dirección ineludible en la reinterpretación de la obra de Séneca o a él atribuida, ya sea en la posición de Luca Mannelli, cuando se trata de glosas procedentes de la *Tabulatio*, ya de glosas de la cosecha propia de Alfonso de Cartagena, que no deja de compartir semejantes horizontes culturales a los del dominico Mannelli. De hecho, se necesitaría de una edición completa del texto de Mannelli para poder descartar que algunas citas utilizadas en glosas diferentes a las de la *Copilación* no procedan también de anotaciones derivadas de este corpus.

El detalle de la distribución de las referencias en uno y otro bloque entre cada uno de los cinco libros o secciones también puede aportar información útil acerca de su empleo, y de la estructuración de una, por así decir, sintaxis hermenéutica.

Las citas bíblicas, por ejemplo, se encontrarán ausentes en el *Libro primero de la providencia de Dios*, en el *Libro de las declamaciones* y en el brevísimo fragmento de *De beneficiis* con que se cierra la colección. Solo una aparece en el *Libro de las siete artes liberales* y cuatro en el *Libro de amonestamientos y doctrinas*. El resto se distribuyen entre el *Libro de la vida bienaventurada* (29, más dos del *Credo*) y la *Copilación* (24). De todas las citas 11 son únicas a distintos libros de la Biblia, desde Génesis a Apocalipsis, mientras que las más abundantes pertenecen a los Salmos y los libros Sapienciales para el Antiguo Testamento y a los Evangelios (destacando el de Mateo, pero con la ausencia del de Juan) para el Nuevo Testamento. Todas las citas, como es habitual en Alfonso de Cartagena, y se puede mantener para Mannelli, coinciden con las formas propias de la Vulgata.

Si las citas bíblicas aparecen repartidas entre, sobre todo, el *Libro de amonestamientos y doctrinas* y la *Copilación*, las de Padres de la Iglesia se remontan, en su mayoría, salvo poco más de media docena, a la *Copilación*, y así sucede en el resto de los bloques, por donde se demuestra que la *Copilación* y sus antecedentes fueron el auténtico vivero de referencias del corpus senecano al que se tuvo acceso en castellano durante unos setenta años. Es ello evidente en la *auctoritas* de Aristóteles, donde la *Copilación* resulta

mucho más rica que el resto de libros, con presencia exclusiva, además, de textos como la *Retórica* o la *Política*.

Ello nos indica también que, aunque Alfonso de Cartagena es muy capaz de encadenar fuentes en sus propias glosas y posee un conocimiento destacado de la mayor parte de los textos que se mencionan en el corpus, tiende, en sus glosas, a espaciar las fuentes y a una forma argumentativa que implica una cercanía con su destinatario, sin que falten las fórmulas y ejemplos de carácter conversacional que remiten a experiencias dialógicas y a la adecuación a un público de un estamento diferente al eclesiástico, como es el caballeresco.

5. ENTRE TEXTOS, GLOSA Y ECDÓTICA. UN FLORILEGIO

Con frecuencia, se trata de trasladar *realia* del mundo antiguo a la experiencia contemporánea, en pasajes cuyos problemas resultan tan ilustrativos en el romanceamiento del texto como en sus glosas. Me detendré ahora en un ejemplo del diálogo *De providentia* (1, 4, 4). El texto latino dice así:

Gaudent, inquam, magni viri aliquando rebus adversis, non aliter quam fortes milites bello; Triumphum ego murmillonem sub Ti. Caesare de raritate munerum audivi querentem: «quam bella –inquit– «aetas perit!». Avida est periculi virtus et quo tendat, non quid passura sit cogitat, quoniam etiam quod passura est gloriae pars est. Militares viri gloriantur vulneribus, laeti fluentem meliori casu sanguinem ostentant: idem licet fecerint qui integri revertuntur ex acie, magis spectatur qui saucius redit. (Malaspina 2012; Reynolds 1977)

Disfrutan, digo, a veces los grandes hombres con la adversidad, no de otra forma que los soldados esforzados con la guerra; al mirmilón Triunfo yo, durante el reinado de Tiberio César, lo oí quejándose de la escasez de combates: «¡Qué bonita época», decía, «desaparece!». El valor está ansioso de peligros y piensa a dónde dirigirse, no qué va a sufrir, puesto que incluso lo que va a sufrir forma parte de su gloria. Los hombres aguerridos se vanaglorian de sus heridas, alardean contentos de su sangre que mana por una causa honorable: por más que los que regresan ilesos del combate hayan realizado las mismas hazañas, se mira más al que vuelve herido. (Mariné Isidro 2000: 79)

Gózanse a las vezes los grandes varones con las cosas contrarias, como hazen los cavalleros fuertes con el vençimiento de la batalla. Yo ví a Nomillo quejarse a Gayo Çésar porque le encomendava pocas cosas peligrosas, diziendo que su *hermosa hedad* peresçía porque se le pasava la mançebía sin la ocupar en cosas famosas, ca la virtud deseosa es de peligros e no piensa lo que padescerá, mas lo que alcançará. Maguer que aún lo que padescer es parte de la gloria, los cavalleros varones glórianse con las llagas e con grand alegría demuestran la sangre que corre de la herida dada en honrosa pelea. E aunque tanto ayan hecho los que tornan sanos de la batalla, pero más acatan los onbres e más loan al que viene herido. (*Cinco libros*: 105)

{Glosa} *Hermosa [hedad]*: En latín dos letras ay, por ende, pudiérase trasladar de dos maneras, mas ésta paresçe la mejor e quiere dezir que se pierde la hedad quando no es ocupada en cosa de virtud. (*Cinco libros*: 231)

Como se aprecia, la glosa atrae la atención, aunque de forma obtusa para nosotros, acerca de un problema de interpretación. ¿Cuáles son las dos letras a las que se refiere?, ¿dos variantes (dos ‘palabras’), en concordancia con los hipotéticos manuscritos consultados? Esta debería ser la interpretación correcta, a la vista de la glosa *El que ama* de *Amonestamientos e doctrinas*¹⁴. El manuscrito BNE 9613, que contiene el texto según el tipo δ del corpus senecano de Alfonso de Cartagena, propone en la glosa el doblete famosidat/hedat (f. 76r), al no entender el copista la

14. Cf. glosa *El que ama* (*Cinco libros*: 219), donde queda claro que se manejan dos testimonios: «En esta doctrina en latín está una parte escripta en dos maneras, cuydo que por error de los escrivanos, ca en el vuestro libro dize *vix*, que quiere dezir «mala vez», e segund esta letra paresçe que quiere dezir que aunque el prometer o jurar de hazer algo es cosa difiçile, ca duro viene onbre a se obligar, pero quien ama por alcançar lo que ama poca pena siente en prometer o jurar. E conuerda con esto el proverbio común que dize que al que ama no ay cosa grave, e por esto dize aquí «mala ves siente pena en jurar». E segund esta letra fue aquí trasladado. E en otro libro dize *ius* que quiere dezir «derecho», e segund esta letra devía ser trasladado así: «el que ama el derecho no ha pena en jurar». E así trasladado paresçe querer dezir que aunque jurar es mala cosa e lo deve onbre escusar en quanto pudiere, e conuerda con esto la santa doctrina del evangelio [Mt 5.33-36], pero quando se haze por guardar justiçia no deve aver pena por ello. E por esto dize «No hay pena en jurar», como si dixiese: «No meresçe averla pues con deseo de la justiçia lo haze». E más estas letras e sus entendimientos creo que se puede razonablemente entender». La glosa se encuentra en el Libro tercero, por lo que se trata de dos testimonios de *De legalibus* (*Amonestamientos e doctrinas*).

solapada referencia de la glosa. Sin embargo, la tradición latina trae *bella* (para ‘hermosa’) de forma dominante¹⁵, adaptada al habla coloquial del gladiador Triumphus, por lo que la doble letra podría entenderse también como una variante de *aetas*, término igualmente consolidado en el texto común de *De providentia*. Puede interpretarse también como una doble opción para comprender la frase: por un lado, la «hermosa edad» puede leerse como la edad genérica, el tiempo que le ha tocado a Nomillo, en el que su arte decae frente a la gloria adquirida en la edad augusta; por otro, puede leerse como la edad misma del protagonista de la frase: su mancebía (ausente en el texto latino) pasará sin gloria. La traducción de Cartagena se decanta por esta opción.

Esta depende, al menos en parte, del desconocimiento de la figura de ‘Nomillo’. Parece lo más probable que, o bien el error se encontrara en el modelo o modelos latinos de la traducción, o bien que un copista cercano al original de Cartagena trastocara el pasaje en un momento temprano de la transmisión. Ninguno de los manuscritos conservados transmite la lección correcta, donde Séneca hacía referencia al mirmillón Triunfo. Triunfo es el nombre propio, más bien un apodo, un nombre de guerra, mientras que mirmillón es la especialidad, como gladiador, del tal Triunfo, que veía mermada su gloria (cabe entender que ostentaría cierta veteranía) al ser limitados los espectáculos gladiatorios por Tiberio. No cabe duda, por otro lado, que el o los textos que manejó Cartagena ofrecían la lectura ‘G./C. Caesar’, en vez de ‘T. Caesar’¹⁶.

Al no entenderse en el proceso de copia la traslación o adaptación del término «murmillonem», que había dejado de ser usado, los testimonios proponen varias soluciones que, sin embargo, se agrupan de manera bastante homogénea, coincidiendo su variabilidad de forma significativa con los tipos textuales que la crítica ha ido estableciendo y afinando desde el trabajo seminal de Blüher (1969).

El tipo α y el tipo β transmiten «romillo», como si se tratara de una rotación de ‘murmillonem’ en ‘rumillonem’ (*rumillo/romillo), favorecida

15. Otras opciones podrían haber sido ‘pulchra’, ‘venusta’ o ‘formosa’, por ejemplo.

16. Agradezco de manera muy especial al profesor Nicola Lanzarone haber puesto a mi disposición su magnífica edición, traducción y comentario a *De providentia* (2008); su comentario en (2008: 277-279). Sobre la figura del gladiador en *De providentia* puede verse Maisonobe (1979).

por la alta posibilidad de confusión gráfica¹⁷. Hay excepción en α con BUS 2683, cuyos problemas para ser clasificado en esta familia, y la posibilidad de su desplazamiento a δ - γ , ya argumenté en otro estudio (Valero Moreno 2014). BUS 2683 lee «Rutilo», recuperando este nombre, con toda probabilidad, de un personaje mencionado y glosado con anterioridad en *De la providencia de Dios (Cinco libros: 227)*.

El tipo γ lee ‘nomillon’ (así como Salamanca, Biblioteca General Histórica 1813 = BUS, que se asimila en realidad a γ en sus variantes), un nuevo manuscrito (Bucarest, Biblioteca Nacional, ms. 4884 [II.A.17]), y el testimonio de Valladolid, Biblioteca de Santa Cruz, ms. 338 (‘nomillo’).

Del tipo δ , por su parte, es característica la variante «Rómulo» (salvo en las dos excepciones señaladas: Santa Cruz y BUS 1813), que continúa en δ - δ .

Por fin, ϵ lee «nomillo» en Madrid, Biblioteca Nacional de España = BNE, ms. 17798, «nomillo», como Santa Cruz, BNE 817 y los impresos, y una última deturpación «novillo» en varios manuscritos y también ϵ - ϵ .

Romillo y Rómulo pueden asimilarse, con generosidad, al nombre mismo de Roma, mientras que el resto de las opciones no se apoyan en ninguna realidad onomástica plausible.

En consecuencia, lo más probable para este caso es que el subarquipo de ϵ - ϵ derive, en este punto, de una copia del tipo γ o asimilada a este, que ofrecía «nomillo», casi con seguridad con la nasal abreviada, lo que dio lugar al «nomillo» de ϵ , deteriorándose en algunos testimonios en «novillo», dada la facilidad de la confusión de formas gráficas en las secuencias con n/m/u/v/i/j¹⁸.

Aunque en esta muestra se ha tratado de la relación de la glosa con su fuente, el texto mismo de Séneca, el ejemplo puede trasladarse a otras confusiones propias de las dificultades de comprensión en glosas que hacen referencia a textos greco-latinos que aluden a realidades, historias o personas difíciles de controlar.

17. Puede advertirse ya la variación gráfica en el aparato de Fickert (1845): ‘murmillonem, murmulionem, Murmillionem, mirmillonem, mirmilionem, myrmillonem’. El diagrama de los tipos y su distribución en Olivetto (2011: 90).

18. He simplificado de manera consciente las formas gráficas de los testimonios (doble rr-/r-/R-, i/j, u/v, por ejemplo), pero solo tras comprobar uno a uno cada fragmento. El listado completo con todas las particularidades habría resultado demasiado extenso.

Son los casos, verbigracia, que proceden de una fuente notable como Valerio Máximo, Etenesia por Artemisa, Aristóteles, Tideo Ponpeo por Teopompo o, respecto al *Timeo* platónico, Salomón de Atenas por Solón de Atenas.

La glosa *A todas* (*Cinco libros*: 268-269) se articula sobre la entrada de la *Tabulatio s.v.* «Femina» (París, BnF, ms. lat. 8714, ff. 294v-298v; Salamanca, BGH, ms. 2638, ff. 296v-300r), «Quõ femine...», cita «Cecidit maritus...» (f. 296v) con referencia a la tragedia de Séneca *Ypolitus* (= *Fedra*)¹⁹. Su punto de partida es la glosa «Cecidit», f. 296va, que traslada la glosa *Cayó* (*Cinco libros*: 267) en correspondencia con la *Tabulatio* [Figuras 1-3], mientras que la glosa vernácula siguiente, *A todas*, resulta de una respuesta de Cartagena a la conversación entre el aya o *nutrix* e Hipólito (hijastro de Fedra, al que esta desea seducir, hijo de Teseo y Antíope) en el acto segundo de la tragedia de Séneca (vv. 556-565).

En dicha glosa, que funciona como adición, Cartagena reconoce que no solo en las historias antiguas, sino incluso en las Escrituras, se reprehende a las mujeres, y que no hace falta recurrir a crónicas foráneas, pues en la propia historia de España bastaría el ejemplo de la Cava, hija del Conde don Julián. Pero de ello no deben extremarse las consecuencias, pues el mal no deriva de la mujer en sí misma, sino de la corrupción de la naturaleza y la virtud y de las circunstancias. Son tan culpables o más los hombres que las mujeres de sus errores, y cabe tanto reprochar a Jasón y Paris como a Medea y Elena.

Muchas mujeres, sin embargo, son dignas de elogio, así Lucrecia, Porcia o Artemisa, tan leales a sus maridos. Remite don Alfonso a Valerio Máximo (Fact., 6.1.1 [Lucrecia]; 3.2.15 y 4.6.5 [Parçia = Porçia]; 4.6 ext.1 [Etenedia = Artemisa]), donde se encontrarán, por extenso, los casos. Ha de compararse, como se dijo, esta glosa con la de *Estonçe* (*Cinco libros*: 219), en defensa de las mujeres, donde se mencionan a doce, entre las cuales Lucrecia y *Marcia (*i.e.*, Porcia), hija de Catón²⁰.

19. Sobre este «tractado» téngase en cuenta Olivetto (2019). No aborda el asunto de crítica textual relacionado con «Etenesia».

20. Esto es, Marcia, la segunda esposa de Catón de Útica, mientras Porcia, hija de Catón y de su primera esposa Atilia. En el pasaje en cuestión se trata de esposas castas, por lo que se debía mencionar a Marcia como tal (hija es un lapsus).

Las muertes de Lucrecia y Porcia son de muy distinto tono, ambas célebres. La primera pertenece al periodo de la monarquía, la segunda a la república, pues murió Porcia en el 42 a.C., como segunda esposa de Marco Junio Bruto, suicidándose al conocer la muerte de su esposo. Si el suicidio de Lucrecia fue muy discutido ya por los padres de la Iglesia, en especial por san Agustín²¹, el de Porcia se consideraría, en la ortodoxia cristiana, inaceptable, aunque Cartagena ladea aquí esta posible discusión.

«Lucrecia e Porcia fija de Catón» presentan lecturas consistentes en el conjunto de los testimonios (con escasas variantes gráficas: *lucrecia*, *acaton* en BNE, ms. 8188, f. 169va, por ejemplo). Muy distinto es el tercer elemento de la coordinación: «Atenesia». Esta no sería otra que la reina Artemisa o Artemisia, mujer del rey Mausolo. El porqué de la oportunidad de la selección de estos tres nombres queda por aclarar, pero ofrece la oportunidad de rastrear algunos problemas textuales (como el previo Marcia/Porcía) o la corrupción Atenesia/Artemisa.

Una amplia colación entre manuscritos de todos los tipos revela que la forma «Atenesia» que transmite el incunable estaba presente, con ligeras variantes gráficas, en todos los tipos del corpus senecano (*atenjsya*, *actenjsia*, *atenjsia*, *atenisia*, *atenjcia*, *tenesia*, *tenesya*). Es un manuscrito del tipo δ - δ , que se caracteriza por seguir una división de los tratados de la *Copilación* próxima a la organización que sigue la *Tabulatio*, el que revela la lectura correcta, «*artemjsa*» (San Lorenzo de El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial [= Esc] T-III-4, f. 274rb). [Figura 4]

Es significativo que en un manuscrito donde la confluencia entre *mise en page* y *mise en texte* es notable, se exprese la forma correcta de una extendida deturpación. Ello no quiere decir, sin embargo, que el acierto en un punto del texto, que puede proceder del arquetipo, pero también de una conjetura, haya de determinar la validez de un testimonio sobre otros en más casos complejos.

En la glosa *No es durable* (*Cinco libros*: 263), adición de Alfonso de Cartagena al «Tractado del prinçipado», se cita, a partir del libro V de la *Política* de Aristóteles, que trata de la templanza del rey, la figura de Teopompo, rey de los espartanos, que el incunable sevillano trae como

21. Aunque deja de lado a Séneca, sirva de ejemplo Fontanarosa (1999) para la fertilidad del ejemplo de Lucrecia.

«Tideo Ponpeo». El manuscrito del tipo δ - δ antes mencionado (Esc T-III-4) yerra aquí la lección, pues da «tron | poro» (f. 271va; probablemente a partir de un *teonporo), a pesar de tratarse de un pasaje a pocos folios del referido a Artemisa. Sin embargo, un manuscrito acreditado como el 6962 de la BNE, que daba la lectura «atenisia» para el caso anterior, acierta aquí con «teoponpo» (f. 166rb; cf. Bucarest, Biblioteca Nacional, ms. 4884 [II.A.17]: teoponto, f. 117va).

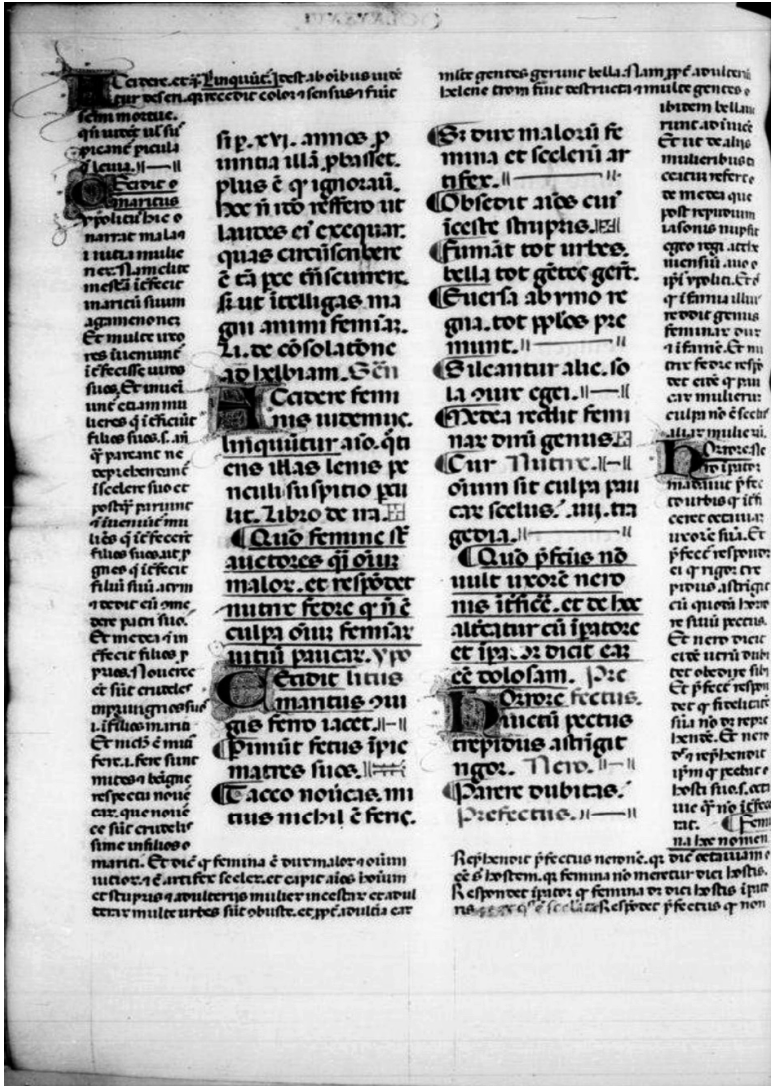
Por fin, si observamos un nuevo error del incunable, en la glosa *Mil quinientos años* (*Cinco libros*: 256), que aporta la única referencia del *Timeo* platónico a partir de la *Tabulatio*, donde lee «Salomón de Atenas» por «Solón de Atenas», el manuscrito 6962 coincide en el error: «solomon rey de los de atenas» (f. 162ra), mientras que el testimonio Esc T-III-4 de δ - δ acierta con una ligera variación vocálica: «salon rey de atenas» (f. 268ra).

6. REMATE. ELOGIO DEL ERROR

Es ya tópica, para ponderar lo intrincado de una tradición textual, la cita de la *Commedia*, «selva selvaggia, aspra e forte». El corpus senecano, en la traducción y glosas de Alfonso de Cartagena se constituye como una superposición de estratos en los que se combinan la historia textual de la obra latina de Séneca y/o a él atribuida, con cierta frecuencia acompañada de glosas y comentarios, textos intermediarios, como la *Tabulatio Senecae* de Luca Mannelli, que desmontan el corpus para su uso temático, como un *index*, acompañado a su vez de glosas que lo interpretan, y sus lectores, que las digieren y aplican en nuevos contextos. Por su parte, Alfonso de Cartagena, sin que conste una auténtica labor filológica de reconstrucción por su parte, conoce y selecciona los textos latinos a su disposición según los intereses de un *lector* determinado, el rey Juan II de Castilla, y los de su entorno. Utiliza la *Tabulatio* de Luca Mannelli como cantera, tanto su texto central como sus glosas, y, en cierta medida, su *dispositio*: sobre aquel texto opera una importante *reductio*; pero allí donde la recepción del texto lo exige aplica la *additio*. Mediante la elaboración de nuevas glosas que completan el sentido de lo trasladado en su nuevo contexto, estas dialogan con el anterior, o discrepan de él (tanto en el caso de Séneca como en el de su comentador dominico). Para ello recurre a nuevas fuentes e ideas que se entrelazan con sus antecedentes y crean nuevas conexiones. La

dificultad de controlar el corpus, para su intermediario cultural, Alfonso de Cartagena, o para sus copistas y lectores, luego también impresores, genera en el texto tensiones y distorsiones que afectan a su contextura y sentido. Los errores en la transcripción e interpretación del texto seneano, las glosas y sus fuentes, nos permiten, con el apoyo de sus textos subyacentes, cuando estos son reconocibles y garantizan un mínimo de seguridad, pisar sobre terreno asentado. El error se convierte, a la postre, en un aliado frente al abismo del tiempo, apunta a lo que esconde y nos da acceso a vislumbrar intersticios textuales, claros de bosque que nos redimen, acaso por un momento, de la selva *impietosa*.

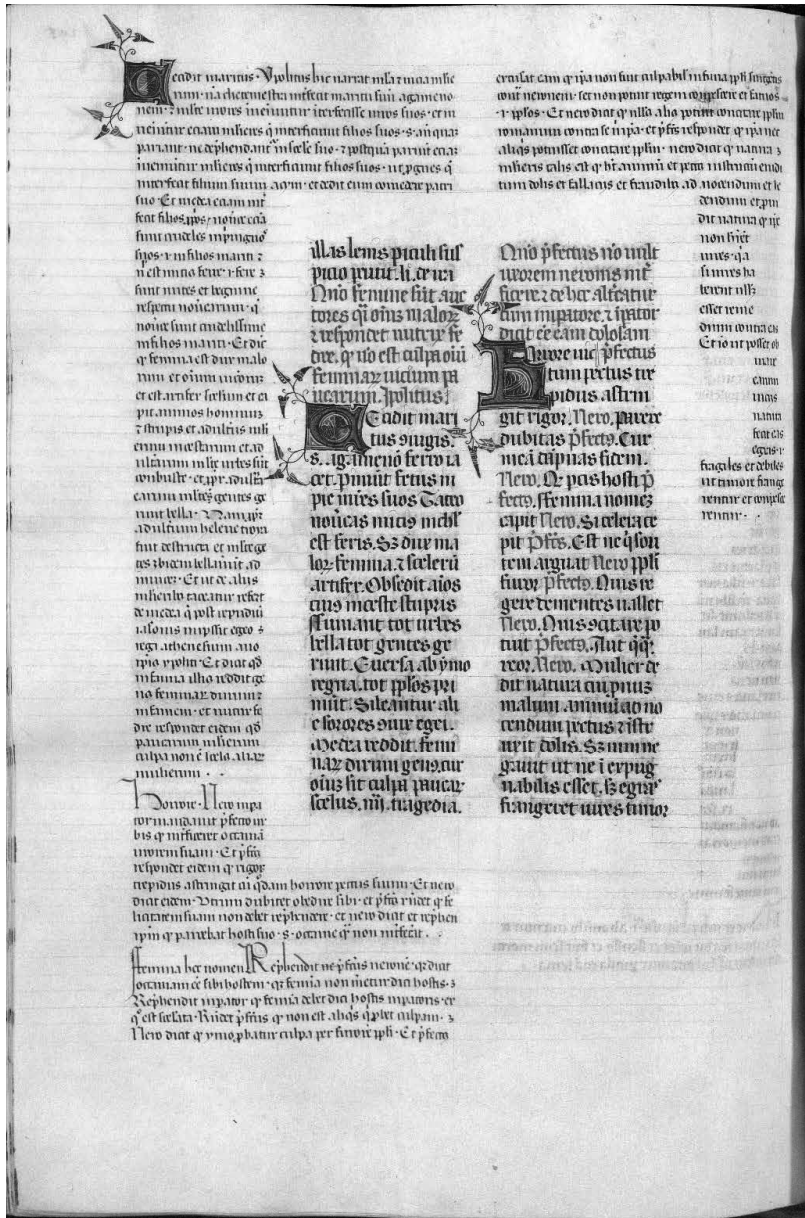
FIGURAS



[Figura 1]

Luca Mannelli, *Tabulatio Senecae*

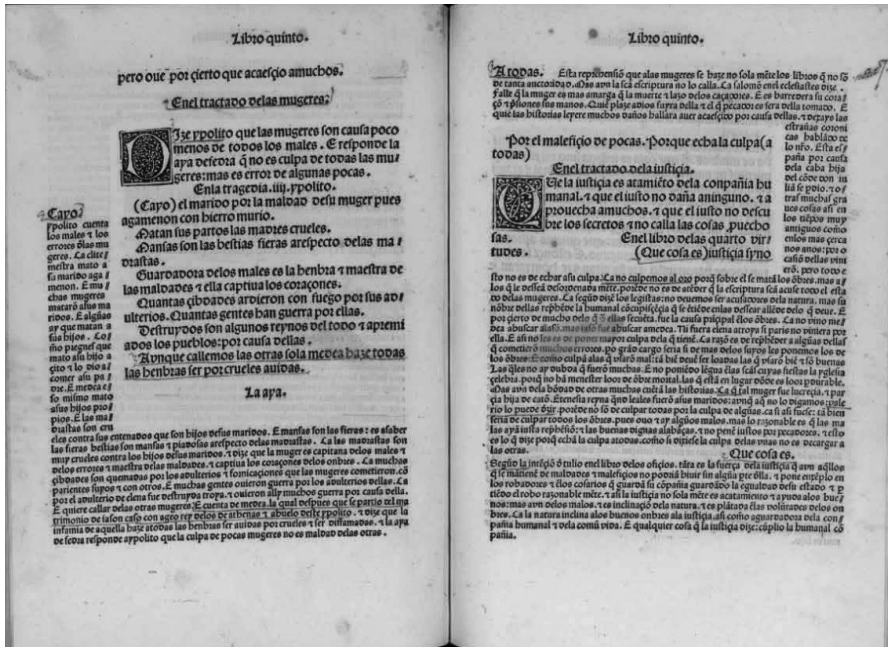
Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 8714, f. 296v



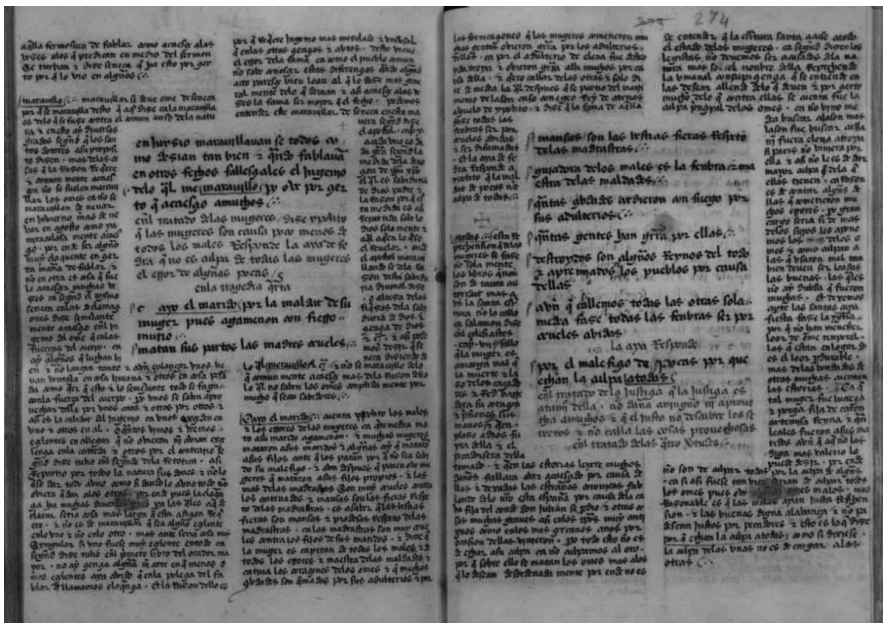
[Figura 2]

Luca Mannelli, *Tabulatio Senecae*

Salamanca, Biblioteca General Histórica, ms. 2683, f. 298v



[Figura 3]
 [Alfonso de Cartagena], *Cinco libros de Séneca*, Sevilla, 1491
 Madrid, Biblioteca Nacional de España, INC 2564, hh. [n7v-n8r]
 Ex Pascual de Gayangos



[Figura 4]

San Lorenzo de El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, ms. T-III-4, ff. 273v-274r

APÉNDICE

REPERTORIO DE FUENTES DE LOS «CINCO LIBROS DE SÉNECA»

Libro de la Vida Bienaventurada [ILVB]; Siete Artes Liberales [7AL]; Amonestamientos e doctrinas [AD]; I Providencia de Dios [IPD]; *II Providencia de Dios [IIPD] = Copilación de algunos dichos de Séneca [CDS], Libros de las declamaciones [LD], «Tres hermanas vírgenes» [THV]

BIBLIA

Eclo 5,14-15; Eclo 5,17; Heb 13,14; Is 64,4; Is 38,11; Mt 7,13; Lc 12,21; Gl 5, 22; Sal 62,10; Mt 11,29; Pr 13,4; Mt 6,33; Flp 3,19; Pr 30,7-9; Mt 5,3 (Lc 6,20); Mt 19, 21; Job 16,21; Sab 1,11; 1 Re 18,28; Lc 6,41 (Mt 7,3); Rom 8,21; Ap 10,6; Sal 102,26-27; Rom 1,19-20; Sal 19,1; Dn 7,9; Pr 8,22; Job 14,1; Sal 1,1-2 [LVB] || Eclo 3,21-23 [SAL] || Mt 5,33-36; Mc 8,36 (Lc 9,25); 1 Co 7,8-9; Rom 12,3 (1 P 4,10; Ef 4,7) [AD] || Ø [ILP] || Pr 16,14; Lc 23,46; Pr 20,14; Is 3,9; Sab 2,1-2; Sab 2,6-9; Sab 2,21-24; Mt 5,16; Hab 1,13-14; Sal 73,2-5; Ec 8,14; Ez 18,20; Job 34,22; Rom 11,33; Mt 15,19-20; Pr 4,23; Ec 7,26; Rom 2,14-15; Pr 3,34; 1 Mac 3, 18; Mt 14,2 (Mc 6,16-17; Lc 9,9); Ec 10,16; Gn 23; Mt 7,25 [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

ANTIGUO TESTAMENTO

– Gn 23 | Ex Ø | Lv Ø | Nm Ø | Dt Ø | Ios Ø | Rt Ø

– I-II Sm 1 Re 18,28 [*ver diferencia Septuaginta/Vulgata Samuel/Reyes] | III-IV Rg Ø | I-II - Par Ø | I-II Esr Ø | Tb Ø | Idt Ø | Est Ø

– Job 16,21; 14,1; 34,22 | Ps (G) 62,10; 102,26-27; 19,1; 1,1-2; 73,2-5 | Ps (H) | Prv 13,4; 30,7-9; 8,22; 16,14; 20,14; 4,23; 3,34 | Ecl 8,14; 7,26; 10,16 | Ct Ø | Sap 1,11; 2,6-9; 2,1-2; 2,21-24; 2,6-9 | Sir [=Eclo] 5,14-15; 5,17; 3,21-23

– Is 64,4; 38,11; 3,9 | Ier Ø | Lam Ø | Bar Ø | Ez 18,20 | Dn 7,9

– Os Ø | Ioel Ø | Am Ø | Abd Ø | Ion Ø | Mi Ø | Na Ø | Hab 1,13-14 | So Ø | Agg Ø | Za Ø | Mal Ø

– I-II Mcc 1 Mc 3,18

NUEVO TESTAMENTO

Mt 7,13; 11,29; 6,33; 5,3 (Lc 6,20); 19,21; 5,33-36; 5,16; 15,19-20; 14,2 (Mc 6,16-17; Lc 9,9); 7,25 | Mc 8,36 (Lc 9,25) | Lc 12,21; 6,41 (Mt 7,3); 23,46 | Io Ø | Act Ø

Rm 8,21; 1,19-20; 12,3 (1 P 4,10; Ef 4,7); 11,33; 2,14-15 | I-II Cor 1Co 7,8-9 |

Gal 5,22 | Eph Ø | Phil 3,19 | Col Ø | I-II Th Ø | I-II Tim Ø | Tit Ø | Phlm Ø | Hbr 13,14

Iac Ø | I-II Pt Ø | I-III Io Ø | Iud Ø | Apc 10,6

Or Ø | Man Ø | III-IV Esr Ø | Ps CLI Ø | Laod Ø

CREDO Credo [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || Ø [ILP] || Ø [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

PADRES

SAN AGUSTÍN fid. 1.1-2 [LVB] || Ciu. 5,1 [SAL] || Ø [AD] || Ø [ILP] || reg. seru. 6; reg. 11; c. Faust. 12.9 y 17; 15.21; de mend. 14; in. psalm. 102; ciu. 1.3 [CDS] || ciu. 2.17 [LD] || Ø [THV]

GREGORIO MAGNO dial 1, prol (moral. 19,25) [SAL] || dial. 4 [AD] || Ø [ILP] || moral. 6.39.64 [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

SAN JERÓNIMO Ø [LVB] || Hier. adu. Iouin. 1,45 [SAL] || epist. 52,5; Adu. Iouin. 33 [AD] || epist. 70 [ILP] || epist. 125,14; in Is. 14.1-8; moral. 4.27.49; epist. 125.19 [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

AMBROSIO Ø [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || Ø [ILP] || off. 1.30.158 [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

GRIEGO

ARISTÓTELES EN 8,4; EN, 7; EN 5,1; cael. 1,7 (1,9; cf. 1,3); EN 4; cael. 1,9; cael. 1,5 [LVB] || EN 10; EN 2; phys. 3; anim. 2 [SAL] || EN 8 (9); oec. 3.1 [AD] || Ø [ILP] || EN 8.5; rhet. 2.2.1; EN 2.3; EN 8.5; EN 8.1; EN 2.3 (10.3-6); EN 8; EN 3.3; rhet. 2.2.1; EN 3.1; rhet. 2.4.2; rhet. 2.4.2 (cf. EN 3.4-5); EN 4.3; EN 4.8; EN 4.5; EN 3.10-11; rhet. 2.2; met. 1,1; anim. 1.2; met. 1; EN 5.1; EN 4.5; EN 5.10; pol. 5; pol. 5; EN 9.11; EN 4.9; EN 5.1; pol. 1; EN 6.5; EN 4.8; pol. 1; EN 7 (9; apud Aquino *sententia*); oec. 1.6; oec. 1.6; reth. 2.4; EN 8.3; EN

3 (3; Eud. 2); oec. 3.3; oec. 3.2; reth. 2.2.1 (cit. Homero Il. 18; cf. 1.11.3 donde se alega Homero Od. 2.400); EN 7.4 [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

PLATÓN Ø [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || Fedrón (cf. *Libro llamado*) [ILP] || Timeo, 21e [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

LATÍN

VALERIO MÁXIMO 7.2.5; 9.2 ext. 6 [LVB] || Ø [SAL] || 2.1.3 [AD] || 4.3.5; 4.3.6; 3.3.1; 2.8.7; 1.1.14; 3.2.6 [ILP] || 7.3.10; 8.8.1-2; 2.4.4 (y ss.); 4.1 ext.8; 6.1.1 (3.2.15; 4.6 ext. 1); 7.3 ext.3; 1.1.1 (1.6.12) [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

CICERÓN Lael 19 [LVB] || fin. 5 [SAL] || offic. 1,9 (1,62; 2,9; 3,9; 3,11; 3,85; libro 3 *passim*) [AD] || offic. 3.99-111; sen. 37-88 [ILP] || offic. 1.23; off. 1.104; inu. 2.3; de orat. 1.2; offic. 2.40; Lael. 44; off. 1.39 (cf. 1.137); nat. deor. 2.15.3 [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

OVIDIO Met. 1.747-779 (2.1-332) [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || met. 2, 2-339 (cf. Alf. X, GE, 1.13.14) [ILP] || rem., 441-444; rem. 139; rem. 151; rem. 207-248; rem. A.101-102 [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

BOECIO Cons. 3M9 [LVB] || 4 [SAL] || Ø [AD] || 5 [ILP] || 4 P1; 4; 2.M5, 10-15; 2P2.9; 4P3.11-12 [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

VEGECIO Ø [LVB] || Veg. *mil.* 3,10 (cf. 1,4) [SAL] || Ø [AD] || Ø [ILP] || Ø [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

PSEUDO SALUSTIO Ø [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || Ps. Sall., Cic. inu. 2 (2.9) [ILP] || Ø [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

VIRGILIO Ø [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || Ø [ILP] || georg. 3.215-218; Aen. 1 v.68 [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

SÉNECA Ø [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || Ø [ILP] || clem. 1.3; clem. 1.1; benef. 3.30; clem. 1.14; benef. 6.30; nat. praef.; Decl., 3 praef. 8-9; benef. 1.1; epist. 115.5 [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

Ps. SÉNECA Ø [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || Ø [ILP] || rem. fort. 10.4 [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

Ps. SÉNECA MB Ø [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || Ø [ILP] || form. 2.16-19 [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

MACROBIO Ø [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || Ø [ILP] || Sat. 7.3.2-4 [CDS]
|| Ø [LD] || Ø [THV]

APULEYO Ø [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || Ø [ILP] || flor. 16 [CDS] ||
Ø [LD] || Ø [THV]

SALUSTIO Ø [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || Ø [ILP] || Catil. 54.6 [CDS]
|| Ø [LD] || Ø [THV]

SOLINO Ø [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || Ø [ILP] || coll. rer. 1; coll. rer.
(*cf.* Papías s.v. aetas) [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

LIVIO Ø [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || Ø [ILP] || urb. cond. 1.9-11 [CDS]
|| Ø [LD] || Ø [THV]

MEDIEVAL

LEGENDA AUREA S. Clemente [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || Ø [ILP] || Ø
[CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

SAN ISIDORO Etim. 13,2 [LVB] || Etim. 1,2 [SAL] || Ø [AD] || Ø [ILP] ||
synon. 2.58; etim. 11.2 [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

SANTO TOMÁS DE AQUINO Ø [LVB] || Aquino met. 2 lect5 n°335 (ethic 6 lect.7
n°1221); summ. Ia q. 89 a. 5-6 [SAL] || Ø [AD] || Ø [ILP] || summ. Ia IIae
q.87 a.7-8; summ. IIa IIae q.85 a.1-4 [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

ALEJANDRO DE VILLADEI Ø [LVB] || doct. 10 vv. 1150 y ss. [SAL] || Ø [AD]
|| Ø [ILP] || Ø [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

DIGESTUM Ø [LVB] || Digestum 41.33 (*cf.* Papinianus 41.3.5) [SAL] || Ø [AD]
|| Ø [ILP] || Ø [LD] || Ø [THV]

OROSIO Ø [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || Orosio, apol. 3.9 [ILP] || Ø
[CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

BENVENUTO DA IMOLA Ø [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || Rom. hasta 10,38
[ILP] || Ø [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

PETRARCA Ø [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || Ø [ILP] || uit. sol. 1.3 [CDS]
|| Ø [LD] || Ø [THV]

JUAN DE SALISBURY Ø [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || Ø [ILP] || Pol. 3.14
[CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

GRACIANO Ø [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || Ø [ILP] || Decretum 86.8-13
[CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

GREGORIO IX Ø [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || Ø [ILP] || Decr. IIa c.22
q.4 cap.5 [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

CASTELLANO

ALFONSO X *General estoria* 1.3.17 (1.3.27, etc.) [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD]
|| Ø [ILP] || Ø [CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

LÓPEZ DE AYALA Ø [LVB] || Ø [SAL] || Ø [AD] || Ø [ILP] || *cf. Caída*
[CDS] || Ø [LD] || Ø [THV]

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Blüher, Karl Alfred, *Seneca in Spanien. Untersuchungen zur Geschichte der Seneca-Rezeption in Spanien vom 13. bis 17. Jahrhundert*, Berna-Munich: Francke Verlag, 1969. Id., *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, J. Conde (trad.), Madrid: Gredos, 1983.
- Boureau, Alain, *L'empire du livre. Pour une histoire du savoir scolastique (1200-1380). La Raison scolastique II*, París: Les Belles Lettres, 2007.
- Boynton, Susan y Diane J. Reilly (eds.), *The Practice of the Bible in the Middle Ages: Production, Reception, and Performance in Western Christianity*, Nueva York: Columbia University Press, 2011.
- Dahan, Gilbert, *L'exégèse chrétienne de la Bible en Occident médiéval, XIIè-XIVè siècle*, París: Les Editions du Cerf, 1999.
- De Robertis, Teresa y Gianvito Resta (eds.), *Seneca. Una vicenda testuale*, Florencia: Mandragora, 2004.
- Dolezalek, Gero R., «Glosses and the Juridical Genre 'Apparatus glossarum' in the Middle Ages», *Rivista Internazionale di Diritto Comune*, 32 (2021), pp. 9-54.
- Fernández Gallardo, Luis y Teresa Jiménez Calvente (eds.), *El «Duodenarium» (c. 1442) de Alfonso de Cartagena. Cultura castellana y letras latinas en un proyecto inconcluso*, Córdoba: Almuzara, 2015.
- Fickert, Karl Rudolf (ed.), *L. Annaei Senecae, Dialogi IX*, Leipzig: Weidmann, 1845.
- Fontanarosa, Salvatore, «La fortuna di Lucrezia. Ricezione e attualizzazione di un modello di virtù muliebre», *Aufidus*, 38-39 (1999), pp. 115-147 y 93-121.

- García Fuentes, Héctor Javier, «El prólogo de las *Additiones* de Pablo de Santa María a la *Postilla litteralis super Bibliam* de Nicolás de Lira y la primera *Additio* con una carta de Matías Döring y sus réplicas», *Iberia Judaica*, 15 (2023), pp. 21-94.
- Hanna, Ralph, Tony Hunt, Ronald G. Keightley, Alastair Minnis, Nigel F. Palmers, «Latin Commentary Tradition and Vernacular Literature», en *The Cambridge History of Literary Criticism, II: The Middle Ages*, Alastair Minnis e Iain Johnston (eds.), Cambridge: Cambridge University Press, 2005, pp. 363-421.
- Lanzarone, Nicola (ed.), L. Annaei Senecae, *Dialogorum Liber I De providentia*, Florencia: Le Monnier, 2008.
- Lawrance, Jeremy, «Juan Alfonso de Baena's Versified Reading List: A Note on the aspirations and the reality of fifteenth-century Castilian culture», *Journal of Hispanic Philology*, 5 (1981), pp. 101-122.
- Maisonobe, Joseph-François, «Caton gladiateur dans le *De providentia* II, 8: étude sur les combats de gladiateurs dans l'œuvre de Sénèque», *Annales de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Nice*, 35 (1979), pp. 235-257.
- Malaspina, Ermanno (ed.), *Seneca. De providentia*, Turín: Petrini, 2012.
- Marmursztejn, Elsa, «Codes in the Middle Ages», en *A Cultural History of Law in the Middle Ages*, Emanuele Conte y Laurent Mayali (eds.), Londres: Bloomsbury Academic, 2019, pp. 45-59.
- Morrás, María (ed.), *Alonso de Cartagena. Libros de Tulio: De senetute. De los ofiçios*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1996.
- Olivetto, Georgina, «Alonso de Cartagena en el *Tractado de las mugeres*», *Hispania Sacra*, 145 (2020), pp. 69-77.
- Olivetto, Georgina, «*Título de la amistança*», traducción castellana de Alfonso de Cartagena sobre la «*Tabulatio et expositio Senecae*» de Luca Mannelli, San Millán de la Cogolla: CiLengua, 2011.
- Olivetto, Georgina, «Juan de Mena, ¿lector de Séneca?», en *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana modernidad*, Francisco Bautista Pérez y Jimena Gamba Corradine (eds.), San Millán de la Cogolla: CiLengua & SEMYR, 2010, pp. 321-329.
- Olsen, Birger Munk, *La réception de la littérature classique au Moyen Âge*, Copenhagen: Museum Tusulanum, 1995.
- Pastor, Víctor, «Las *Additiones* de Pablo de Santa María a la *Postilla* de Nicolás de Lira a Is 7,10-16», en *Métodos y técnicas en ciencias eclesiásticas. Fuentes, historiografía e investigación*, Miguel Anxo Pena González e Inmaculada Delgado Jara (eds.), Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 2015, pp. 67-107.
- Ranero Riestra, Laura y Juan Miguel Valero Moreno (eds.), [Alfonso de Cartagena], *Cinco libros de Séneca*, Salamanca: IEMYRhd & SEMYR (Biblioteca Cartagena), 2019.

- Reynolds, Leighton Durham (ed.), *L. Annaei Senecae, Dialogorum libri duodecim*, Oxford: Oxford University Press, 1977.
- Round, Nicholas, «Alonso de Cartagena's *Libros de Séneca*: Disentangling the Manuscript Tradition», en *Medieval Spain: Culture, Conflict and Coexistence. Studies in Honour of Angus MacKay*, Roger Collins y Anthony Goodman (eds.), Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002, pp. 123-147.
- Séneca, *Diálogos*, Juan Mariné Isidro (trad.), Madrid: Gredos, 2000.
- Smith, Lesley, *The «Glossa Ordinaria». The Making of a Medieval Bible Commentary*, Leiden: Brill, 2009.
- Szpiech, Ryan (ed.), *Medieval Exegesis and Religious Difference: Commentary, Conflict, and Community in the Premodern Mediterranean*, Nueva York: Fordham University, 2015.
- Toselli, Laura, *La «Tabulatio et expositio Senecae» di Luca Mannelli. Saggio di edizione*, Milán: Università Cattolica del Sacro Cuore, 2008. [Tesis doctoral].
- Valero Moreno, Juan Miguel; Laura Ranero, Riestra, Pablo Rodríguez López, Equipo ACOC, *Repertorio de testimonios manuscritos e impresos de las obras de Alfonso de Cartagena*, en *Portal Alfonso de Cartagena*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes < https://www.cervantesvirtual.com/portales/alfonso_de_cartagena/bibliografia_repertorio/ >
- Valero Moreno, Juan Miguel, «Inciertas traducciones: la *Caída de príncipes* de Boccaccio en castellano (siglo xv)», en *Curiositas nihil recusat. Studia Isabel Moreno dicata*, Juan Antonio González Iglesias, Julián Méndez Dosuna y Blanca María Prósper (eds.), Salamanca: Universidad de Salamanca, 2021, pp. 541-563.
- Valero Moreno, Juan Miguel, «Las *Artes liberales* de Alonso de Cartagena: los manuscritos salmantinos y el tipo a», *Modelos intelectuales, nuevos textos y nuevos lectores en el siglo XV. Contextos literarios, cortesanos y administrativos. Primera entrega*, Salamanca: la SEMYR, 2014, pp. 135-213.
- Weiss, Julian, «Vernacular Commentaries and Glosses in Late Medieval Castile, II: A Checklist of Classical Texts in Translation», en *Medieval Hispanic Studies in Memory of Alan Deyermond*, Andrew M. Beresford, Louise M. Haywood y Julian Weiss (eds.), Woodbridge: Tamesis, 2013, pp. 237-271.
- Yisraeli, Yosi, «Jewish Echoes of Anti-Talmudic Literature: Revisiting “The Talmud in the *Additiones* of Paul de Burgos”», *Association for Jewish Studies*, 46/2 (2022), pp. 347-373.
- Zinato, Andrea, «Séneca en la Edad Media: tradiciones textuales, vulgarizaciones y traducciones en las lenguas románicas», en *Tradición clásica y literatura medieval*, Elisa Borsari y Guillermo Alvar Nuño (eds.), San Millán de la Cogolla: CiLengua, 2021, pp. 237-290.

RESUMEN: El presente trabajo supone una exploración parcial, de las fuentes que alimentaron el aparato exegético con que Alfonso de Cartagena acompañó las traducciones que conformaron su corpus senecano (que incluía textos auténticos, atribuidos y apócrifos). Se trata de un conjunto de datos extraídos de la forma final, si así puede decirse, pero no autorizada, de dicho corpus, que se presenta en forma menguada.

PALABRAS CLAVE: Séneca, Alfonso de Cartagena, traducción, hermenéutica, ecdótica.

ALGUNAS HUELLAS
DEL *EPISTOLARIO ESPIRITUAL* (1578)
DE JUAN DE ÁVILA EN LA CULTURA ESCRITA
DEL RENACIMIENTO

JULIO C. VARAS GARCÍA
Universidad Autónoma de Madrid

A SEMEJANZA DE LOS HERMOSOS FAROS QUE ABUNDAN EN TANTOS lugares de las tierras gallegas, el *Epistolario espiritual* de Juan de Ávila aparece como un título aparentemente solitario entre los libros de prosa espiritual de finales del siglo XVI. Lejos de lo que podría hacer pensar el éxito editorial que tuvieron las obras del Maestro Ávila desde 1574, la edición del *Epistolario espiritual* no parece haber animado la publicación de otras colecciones de «cartas espirituales» semejantes, al menos, en la etapa de lo que podríamos denominar Renacimiento literario.

Esto no quiere decir, desde luego, que después del *Epistolario* de Juan de Ávila no se haya publicado ningún otro durante el siglo XVI. Así, en la Baeza universitaria y conventual de 1594, el doctor Gaspar Salcedo de Aguirre (educado con los discípulos del Maestro Ávila) publica doce epístolas bajo el título de *Pliego de cartas*. A diferencia de las del Maestro Ávila, se trata de una serie de cartas dirigidas a destinatarios-tipo (un soldado, un estudiante, un predicador, un sacerdote) en las que no aparece el estilo vivo y metafórico, plenamente literario, del *Epistolario* avilino, que no es citado en ningún caso. Antes de la edición del *Epistolario* teresiano a mediados del siglo XVII, tan solo he localizado un *Epistolario Espiritual*

para personas de diferentes estados (1624), escrito por el carmelita Juan de Jesús María, que fue confesor del obispo Juan de Palafox. En fin, este último, junto con fray Diego de la Presentación, serán los editores de las *Cartas de la seráfica y mística doctora santa Teresa de Jesús* en 1658.

Así pues, no es en el ámbito genérico donde podría rastrearse la influencia que el *Epistolario espiritual* de Juan de Ávila tuvo en su momento literario, pues más parece que representa el fin de un ciclo (ese momento privilegiado que el género epistolar atraviesa durante todo el Renacimiento), que la renovación de un nuevo subgénero, el del «epistolario espiritual». Todo esto, sin embargo, no obsta para que las cartas del *Epistolario* avilino fueran profusamente copiadas y leídas, no solo en la etapa literaria renacentista, sino también durante el Barroco, dejando como consecuencia un rastro documental y cultural que intentaré mostrar sucintamente en estas páginas, dedicadas al *Epistolario* del Maestro Ávila en su vertiente de hipertexto o referente textual de otras obras. En cualquier caso, quisiera adelantar que estos apuntes no son, no pueden ser, sino una invitación al disfrute literario y al consuelo espiritual que contienen las cartas del Maestro Juan de Ávila.

1. EL EPISTOLARIO ESPIRITUAL DE JUAN DE ÁVILA

Las *Cartas* de Juan de Ávila debieron de circular impresas cuando todavía vivía su autor, que estaba retirado en Montilla (Córdoba) a causa de sus enfermedades, desde los primeros años de la década 1550-1560. Esta primera edición impresa, hoy perdida, con bastante probabilidad salió de la imprenta de Baeza –como recoge Pedro M. Cátedra en su repertorio dedicado a la imprenta biacense (2001: 217, n. 39)– y formó parte de lo que este mismo autor ha denominado «pastoral bibliográfica», es decir, como parte de las actividades misioneras y pastorales que los discípulos del Maestro Ávila realizan desde la imprenta que patrocina la Universidad de Baeza y que llegará hasta las beatas y alumbrados extremeños. Todavía en vida del autor, que fallece en 1569, una carta del Maestro Ávila va a ser impresa en el seno de una *Doctrina christiana* anónima, impresa en 1554¹.

1. Se trata de la actual «Carta 169» del *Epistolario* («A un su conocido que tenía cargo de unos enfermos»), dirigida a Juan de Lequeitio, discípulo del Maestro Ávila

Sin embargo, la primera edición hoy conservada de las cartas del Maestro Ávila fue promovida por sus discípulos Juan de Villarás y Juan Díaz en 1578, quienes hacen imprimir una colección de 147 cartas bajo el título de *Epistolario Espiritual para todos [los] estados* en Madrid. Como muestra de la buena aceptación que tuvo la obra, la edición es reproducida, casi a plana y reglón, al año siguiente (1579) en Alcalá de Henares.

Estas ediciones del *Epistolario espiritual* en la Corte aprovechaban el éxito que había tenido la edición del *Libro espiritual que trata de los malos lenguajes*, publicado en 1574, obra conformada a partir de la corrección y recomposición del *Audi, filia* de 1556, que había sido incluido en el *Catálogo de libros prohibidos* del inquisidor Valdés (1559). La edición de las cartas omitía, de propio intento, el encabezamiento, nombre de los destinatarios y datas, siguiendo probablemente el modelo de otros epistolarios, como las conocidas *Epístolas familiares*, título común a las obras de fray Antonio de Guevara (1539 y 1542) y fray Francisco Ortiz Yáñez (1552), el franciscano relacionado con los alumbrados del Reino de Toledo que vivió recluido en Torrelaguna (Madrid). Todavía en un momento cercano a la edición del *Epistolario* avilino, se publica el *Epistolario christiano para todos estados*, del agustino Alonso de Orozco en 1567, cuya estructura y estilo podría haber servido de modelo a los editores de las cartas del Maestro Ávila.

El primer conjunto de cartas del *Epistolario espiritual* sufrirá un primer escrutinio en la edición de las *Obras* del Maestro Ávila, publicadas en Madrid en 1588, en la que tan solo se publicaban sesenta y siete cartas que, además, contenían variantes textuales de importancia respecto a la edición publicada diez años antes. La segunda (1595) y la tercera edición (1604) de las *Obras* recuperaban algunas de las cartas de la colección inicial y publicaban treinta cartas inéditas más, hasta alcanzar el número de cien cartas. Finalmente, el número de cartas y fragmentos de cartas ha ido aumentando en las distintas ediciones de las *Obras* del Maestro Ávila, desde la edición de la *Vida y obras* de 1618 (que añadía 7 cartas más) hasta alcanzar, actualmente, el número de doscientas sesenta y cuatro cartas en la edición de las *Obras completas* publicadas en el año 2000 por Luis Sala Balust y Francisco Martín Hernández, que todavía no recogen la carta

y destinatario de otras dos cartas, según Santolaria (2008). Sin atribución a su autor ni indicación a destinatario alguno, aparece en la *Doctrina Christiana y espejo de bien vivir* dividido en tres partes (1554: ff. 120v-121v).

inédita (dirigida al doctor Rodrigo López, sin data), publicada por Pedro M. Cátedra (2001: 73-76) en el citado catálogo de la imprenta en Baeza.

Por otra parte, las múltiples traducciones del *Epistolario espiritual* a las principales lenguas europeas dan testimonio también de la influencia enorme que esta obra tuvo en la espiritualidad católica posterior al Concilio Tridentino. De forma sintética, recordaré que de las cartas del Maestro Ávila –tan solo durante los siglos XVI y XVII– se realizaron hasta siete ediciones francesas (entre 1588 y 1635) y ocho ediciones italianas (entre 1590 y 1669). A estas habría que sumar las ediciones independientes que alcanzó la «Carta 184» del actual *Epistolario* (denominada «Doctrina admirable»), tanto en español como en otras lenguas: siete ediciones en italiano entre 1622 y 1687, más dos ediciones en la traducción del *Trattato dell'Oratione*, de fray Pedro de Alcántara; dos ediciones inglesas, en 1631 y 1632; e, incluso, dos traducciones al griego, en 1637 y 1671. Como puede imaginarse, el número de estas traducciones ha crecido desde el siglo XVII hasta la actualidad.

2. LOS TESTIMONIOS NO LITERARIOS DEL EPISTOLARIO

Causa cierta perplejidad un hecho constatado en la investigación de la presencia del *Epistolario* del Maestro Ávila en la «cultura escrita» del siglo XVI: la escasez de «epistolarios espirituales» después de la aparición del de Juan de Ávila. Este hecho se corresponde, además, con la penuria de referencias explícitas a las «Cartas» del Maestro Ávila en textos literarios del siglo XVI. El exiguo balance de esta búsqueda lleva a pensar que, antes que una fuente literaria explícita, el *Epistolario* avilino llegó a ser una fuente para la espiritualidad de muchos religiosos y mujeres devotas de finales del siglo XVI y del siglo XVII, que entretrajieron algunos de sus textos, pero también «la tela» misma de su vida, con los hilos que Juan de Ávila había empleado en la redacción de sus cartas, de manera tal que no sintieron la necesidad de confesar el origen de estos hilos, pues el texto avilino se había convertido ya en sustrato común (intertexto) de muchas obras espirituales. Así parecen confirmarlo, en primer lugar, algunos testimonios no literarios de la lectura y presencia del *Epistolario espiritual* de Juan de Ávila, como a continuación enumero.

a) En primer lugar, algunas declaraciones del «Proceso de beatificación» de Juan de Ávila, llevado a cabo entre 1623 y 1628, muestran la profusa circulación manuscrita de sus escritos, especialmente entre sus discípulos, que conservaban como reliquias algunas de las cartas autógrafas de su maestro. Como ocurrió también con la poesía lírica profana y religiosa durante todo el Siglo de Oro, algunas cartas se leían en voz alta en las celdas de los conventos y en los refectorios monásticos, de forma que se favorecía, a través de la difusión oral, esta influencia más espiritual que literaria o erudita, como he señalado anteriormente. Así lo recoge este testimonio de Rodrigo del Moral en su declaración del «Proceso en Baeza»:

A la vigésima prima pregunta dijo que save, por haberlo oído decir, que el dicho Venerable Padre fue muy devoto del apóstol san Pablo y así lo muestra y da a entender en las epístolas que escribió dirigiéndolas a personas de muchas santidad y calidad para que las imitasen y se aprovecharan de ellas; y que este testigo ha oído leer algunas epístolas del dicho Venerable Padre en el Carmen y en San Buenaventura, conventos de frailes descalzos, con deseo de aprovecharse. Y que ha oído decir que se llevan y han llevado a los reinos de Inglaterra para establecer la fee católica y que su doctrina la alegan y citan en los púlpitos los predicadores evangélicos nombrándole con renombre de «santo» y «varón apostólico». (Martínez Gil 2004: 812)

Este mismo testimonio, como veremos, nos muestra una de las posibles vías de conocimiento de las cartas de Juan de Ávila que un fraile carmelita descalzo, como Juan de la Cruz, podría haber escuchado en la Baeza de finales del XVI.

b) Un testimonio precioso de esta difusión oral del *Epistolario*, impreso o manuscrito, entre los discípulos del Maestro Ávila lo encontramos también en una carta que fray Luis de Granada dirigió desde Lisboa, en 1582, a sor Ana de la Cruz (en el siglo doña Ana Ponce de León, condesa de Feria), monja clarisa a la que tantos años dirigió espiritualmente el Maestro Ávila:

Ahora mi ordinario, lo que me leen de noche cuando ceno, son las *Epístolas* del Padre Ávila. Y sepa Vuestra Reverencia que la primera del Primer Tomo se escribió a este pobre fraile cuando comenzaba a predicar. La cuenta de verdad tengo por mal empleada en mí, como Vuestra Reverencia me decía alguna vez del Conde, que es en gloria. (Lisboa, 15 de junio de 1582; Alcalá de Henares, Archivo Histórico de la Compañía de Jesús, Ms. 20 bis, 218-221). (Granada 1998: 82-87)

c) Dentro del complejo «Proceso de Carranza», editado y estudiado por José I. Tellechea Idígoras, aparecen citadas varias veces las «Cartas» del Maestro Ávila. Tanto estas como algunos sermones de Ávila fueron leídos y copiados en el círculo de influencia de Bartolomé Carranza en Valladolid, especialmente entre las monjas del Convento de Santa Catalina. Como estudió Sala Balust (1955), en la famosa censura a los *Comentarios sobre el Cathecismo Romano* realizada por Melchor Cano y Domingo de la Cueva aparecen también calificados y censurados el *Tratado del amor de Dios* y la «Carta 20» del *Epistolario*, carta de la que se han conservado varias versiones, lo que indica una especial difusión. El testimonio de Francisco de Fonseca, recogido en octubre de 1559, servirá para mostrar toda esta difusión en el ambiente heterodoxo de Valladolid, que tan trágicas consecuencias tuvo para el arzobispo de Toledo:

Días ha que este testigo tenía unas cartas escriptas de mano de el Maestro Ávila e le dixo al señor inquisidor Guigelmo como las tenía; y el dicho inquisidor le dixo que las diese a fray Juan de la Peña [...] Dixo que ha mucho que las leyó y que, a lo que se acuerda, unas eran de consejos e consolación de gente travajada, e otras de avisos para enmendar la vida; e que podrían seer quantidad de hasta veinte plicas de papel poco más o menos, unas sueltas e otras dobladas. Preguntado que quién se las avía dado las dichas cartas, dixo que en diversos tiempos de diez e ocho años a esta parte las a recogido e hecho trasladar como cosas que contenían buena doctrina, segund le dezían personas religiosas y doctas. (Tellechea 1962: I, 572)

d) Una última evidencia de la difusión manuscrita de estas «cartas de Ávila» servirá para mostrar esta influencia espiritual del *Epistolario* avilino. Se trata del testimonio que ofrece uno de los «memoriales» del dominico fray Alonso de la Fuente, que recorrió los pueblos de Extremadura y Portugal obsesionado por encontrar alumbrados entre la gente devota, mucha de ella descendiente de judeoconvertos y atendida por algunos discípulos del Maestro Ávila. En uno de sus «memoriales» manuscritos (AHN, *Inqu.*, leg. 4443, exp. 24), fray Alonso de la Fuente ofrece un testimonio único de cómo las *Cartas* de Juan de Ávila, impresas en Baeza entre 1550 y 1578, circulaban también entre los alumbrados de Extremadura, escandalizando al dominico con su lenguaje espontáneo y poco ortodoxo:

La «contrición del pecado» llaman [a] ciertos dolores interiores que el demonio causa en ellos, que son terribles y mortíferos; y a aquello llaman «padecer por Cristo», que es miembro de su secta y es nuevo dogma que pone nueva contrición, por cuanto tiene por ley común que aquellos dolores son las señales ciertas de la gracia y de la conversión del alma. Y este error está escrito y se conoció en unas *Cartas que se llaman de Ávila*, impresas en Baeza; y de este sentimiento abundan los alumbrados, porque el demonio es muy largo para atormentarlos y muchos mueren de estos dolores. (Huerga 1978: I, 430)

e) Por lo demás, la difusión del *Epistolario* de Juan de Ávila no se produce únicamente de forma manuscrita, como hace pensar la multitud de testimonios manuscritos de sus cartas (Varas 2009). En el estudio que Pedro M. Cátedra y Anastasio Rojo (2004: 373, 377 y 391) dedican a los inventarios de librerías de mujeres vallisoletanas, se recoge también la presencia del *Epistolario* del Maestro Ávila entre los «Libros de la espiritualidad femenina» (2004: 149). La lectura y asimilación del *Epistolario* avilino hubo de conformar la espiritualidad de estas mujeres lectoras; en el caso de otras mujeres, también escritoras, el *Epistolario* del Maestro Ávila se constituiría en referente textual y literario, como en el caso de Teresa de Ávila, Luisa de Carvajal, María de Vela y Cueto o la portuguesa Leonor de São João, citadas por Freitas Carvalho (2007: 57-105).

3. LOS TESTIMONIOS LITERARIOS DEL *EPISTOLARIO*

La influencia de la obra de Juan de Ávila en algunos textos literarios renacentistas fue ya señalada por Marcel Bataillon (1950: 259), entre otros, a propósito del soneto anónimo «No me mueve mi Dios para quererte...» y un fragmento de *Audi, filia* que contiene ideas y términos afines. Por su parte, y aunque sea sobrepasando las fronteras cronológicas del Renacimiento literario, Manuel de Montoliu afirmó que la «Carta 90» del *Epistolario* avilino podría ser la fuente del soneto «¿Qué tengo yo que mi amistad procuras...?», publicado por Lope de Vega en las *Rimas sacras* de 1614 (Ávila 1949: 27) o que un fragmento de la «Carta 17» podría estar tras el último terceto del soneto «Pastor, que con tus silbos amorosos...», del mismo Lope de Vega (Ávila 1949: 28).

Pero la repercusión más clara del *Epistolario espiritual* en los textos literarios renacentistas, como es lógico pensar, se encuentra en algunos autores de Literatura espiritual. Hay que señalar, sin embargo, que esta influencia no se halla como cita textual o alusión indirecta a algún pasaje concreto de las cartas avilinas, sino en lo que la profesora Ruth Fine —a propósito de la influencia de la Biblia en la prosa literaria del Siglo Oro— calificó de «intertextualidad de segundo grado»: «transformación, reelaboración y metaforización» (Fine 2019: 11). En efecto, las cartas del Maestro Ávila son recomendadas y aludidas de forma genérica entre algunos jesuitas como el P. Alonso Rodríguez (vallisoletano autor del *Exercicio de perfección y virtudes cristianas*)² o los bibliógrafos también jesuitas Antonio Possevino (1593: I, 412A; 1606: II, 115) y André Schott (1608: III, 458-462).

Algo similar ocurre con algunos discípulos del Maestro Ávila, como Diego Pérez de Valdivia (que recomienda de forma genérica «los libros» de Juan de Ávila en su *Aviso de gente recogida*, de 1585) y, sobre todo, con fray Luis de Granada, en cuya obra sin embargo no he localizado ninguna referencia concreta a las cartas del Maestro Ávila, a pesar de los elogios al *Epistolario* que incluye en la biografía que dedicó a su maestro en la edición de *Obras* de 1588. En ella comentaba, citándolos, largos fragmentos de algunas cartas.

Un caso paradigmático de esta influencia espiritual del *Epistolario* avilino se encuentra en la que se ha constituido, quizá, como la más famosa de las cartas del Maestro Ávila en el ámbito literario: la «Carta 158» (Ávila 2003: IV, 543-546), dirigida a la Madre Teresa de Jesús desde Montilla, el doce de septiembre de 1568. Esta carta, citada y copiada con profusión incluso por la misma santa Teresa, constituye, de hecho, un texto de aprobación (en el sentido lato del término) del *Libro de la vida* que su autora le había hecho llegar al Maestro Ávila (Varas 2016). La interpretación, generosamente favorable, que la escritora realizó de esta carta tuvo, de hecho, enormes repercusiones en la actividad literaria de su destinataria que, por otra parte, tampoco citará ningún fragmento del *Epistolario* avilino en su obra. Tampoco lo he localizado en la de fray Luis de León, por más que

2. La influencia genérica de las obras del Maestro Ávila sobre los primeros jesuitas (Baltasar Álvarez, Antonio Cordeses, Luis de la Palma, Luis de la Puente, Rivadeneira) y, con citas expresas al *Epistolario* en el P. Alonso Rodríguez, es recogida por la «Positio» para la Canonización del Maestro Ávila (1970: 381-402).

reproduzca un fragmento de la citada «Carta 158» en la vida manuscrita que preparó para la edición de *Los libros de la madre Teresa de Jesús* en 1588 (Luis de León 2015).

Como he indicado más arriba, el *Epistolario* del Maestro Ávila, tan profusamente leído, copiado y editado en los años finales del periodo renacentista, no aparece citado como fuente explícita –«intertextualidad de primer grado», según Fine (2019: 11)–, lo que no significa que no constituyera un referente textual y espiritual importante para muchos hombres y mujeres de aquel momento.

4. A MODO DE SUGERENCIA: ECOS DEL MAESTRO ÁVILA EN SAN JUAN DE LA CRUZ

Quisiera concluir este breve recorrido ofreciendo un ejemplo de posible intertextualidad en dos textos de Juan de la Cruz que pueden mostrar, quizá, cómo en la «trama del texto» de cualquier escritor –recogiendo el sugestivo título de este congreso– es posible encontrar reminiscencias y ecos de lecturas asimiladas que, precisamente por ello, no es necesario identificar con nombre y apellidos. Confrontaré ahora dos textos del Maestro Ávila con sendos de Juan de la Cruz, dejando que los lectores de esta propuesta juzguen acerca de la presencia de la voz del Maestro Ávila que, sin duda, Juan de la Cruz pudo haber escuchado durante su presencia en Baeza entre 1579 y 1582, si no mucho antes, a través de las copias que sin duda circulaban no solo en Baeza, sino también en los ambientes espirituales de toda España. Como es lógico, el cotejo de estos textos no pretende hacer olvidar la relación evidente que las palabras de ambos autores tienen con la Sagrada Escritura (en el primer ejemplo, con Cant 8, 6) y con la tradición exegética de esta, tan bien conocida por ambos autores; tan solo se pretende hacer patente la posibilidad del eco de un texto tan prestigiado en los ambientes devotos como el del *Epistolario* del Maestro Ávila, quizá una más de «las diversas fuentes» asimiladas por el místico poeta, como señala Mancho Duque (2002: 666-671) para «Llama de amor viva».

Esposa de Jesucristo, ¿cómo os va con Él? ¿Teneisle muy asentado, muy querido en vuestro pecho? ¿Hierne el cuidado de tenerle contento a vuestro corazón, para buscar su santa voluntad, aunque sea contra la vuestra? Porque su amor, aunque es gozo y descanso del ánima, por otra parte no le deja reposar, sino, como perpetua espuela, anda aguijando y solicitando al ánima para que cada día más y más procure de agradar al que ama. Y por esto se compara con el fuego, que es cosa que no está quedo, mas siempre la llama viva está obrando y subiendo hacia arriba. No tiene que ver este amor con tibieza, ni sabe descansar sino en su Señor. («Carta 159. A una monja, hija suya espiritual», IV, 547).

¡Oh llama de amor viva,
que tiernamente hieres
de mi alma en el más profundo centro!,
pues ya no eres esquiva,
acaba ya, si quieres;
rompe la tela de este dulce encuentro.
¡Oh cauterio suave!,
¡oh regalada llaga!,
¡oh mano blanda!, ¡oh toque delicado,
que a vida eterna sabe
y toda deuda paga!
matando muerte, en vida la has trocado.
¡Oh lámpara de fuego,
en cuyos resplandores
las profundas cavernas del sentido,
que estaba obscuro y ciego,
con extraños primores
calor y luz dan junto a su querido!
¡Cuán manso y amorosos
recuerdas en mi seno,
donde, secretamente, solo moras!,
y en tu aspirar sabroso,
de bien y gloria lleno,
¡cuán delicadamente me enamoras!
(Juan de la Cruz 2002: 208-209)

En el segundo ejemplo resuenan también como intertexto las palabras de san Pablo (1 Co 3, 21-23) sobre ambos escritores, como me ha hecho notar acertadamente el profesor Fco. Javier Burguillo. Sin embargo, el paralelismo temático y discursivo entre la denominada «Oración del alma enamorada» (de los *Dichos de luz y amor* de san Juan de la Cruz) y la «Carta 20» del *Epistolario* avilino, que ha sido señalada por José Vicente Rodríguez (2011: 252-253), permite vislumbrar también la presencia del Maestro Ávila en la obra de san Juan de la Cruz.

«Y por esto dices: «Yo soy, no queráis temer». Yo soy aquel que mato y doy vida, meto a los infiernos y saco (*cf.* 1 Sam 2,6); quiere decir que atribulo al hombre hasta que le parece que muere, y después le alivio, recreo y doy vida; meto en desconsolaciones que parecen infierno, y después de metidos no los olvido, mas sácolos. [...]

Yo vuestro Padre por ser Dios, yo vuestro primogénito hermano por ser hombre. Yo vuestra paga y rescate, ¿qué teméis deudas, si vosotros con la penitencia y confesión pedís suelta de ellas? Yo vuestra reconciliación, ¿qué teméis ira? Yo el lazo de vuestra amistad, ¿qué teméis enojo de Dios? Yo vuestro defensor, ¿qué teméis contrarios? Yo vuestro amigo, ¿qué teméis que os falte cuanto yo tengo, si vosotros no os apartáis de mí? Vuestro es mi cuerpo y mi sangre, ¿qué teméis hambre? Vuestro mi Corazón, ¿qué teméis olvido? Vuestra mi divinidad, ¿qué teméis miseria? Y por accesorio, son vuestros mis ángeles, para defenderos; vuestros mis santos, para rogar por vosotros; vuestra mi Madre bendita, para seros Madre cuidadosa y piadosa; vuestra la tierra, para que en ella me sirváis; vuestro el cielo, para que a él vernéis; vuestros los demonios y los infiernos, porque los hallaréis como esclavos y cárcel; vuestra la vida, porque con ella ganáis la que nunca se acaba; vuestros los buenos placeres, porque a mí los referís; vuestras las penas, porque por mi amor y provecho vuestro las sufrís; vuestras las tentaciones, porque son mérito y causa de vuestra eterna corona; vuestra es la muerte, porque os será el más cercano tránsito para la vida. Y todo esto tenéis en mí y por mí; porque lo gané no para mí solo, ni lo quiero gozar yo solo» («Carta 20 [2]. A una mujer que sentía mucha ausencia y disfavores de nuestro Señor», IV, 124-125).

Míos son los cielos y mía es la tierra; mías son las gentes: los justos son míos y míos, los pecadores; los ángeles son míos, y la Madre de Dios y todas las cosas son mías, y el mismo Dios es mío y para mí, porque Cristo es mío y todo para mí. Pues ¿qué pides y buscas, alma mías? Tuyo es todo esto, y todo es para ti. No te pongas en menos ni repares en meajas que se caen de la mesa de tu Padre [Mt 15, 26-27]. Sal fuera y gloriáte en tu gloria; escóndete en ella y goza, y alcanzarás las peticiones de tu corazón [Sal 16, 36]. (Juan de la Cruz 1990: 75).

5. ALGUNAS CONCLUSIONES

La difusión manuscrita e impresa del *Epistolario espiritual* (1578) del Maestro Juan de Ávila durante los años finales del siglo XVI parece poner un broche dorado a los «epistolarios espirituales» que la imprenta ha ido dando a la luz durante el Renacimiento. En ellos se aúnan la voluntad de estilo plenamente literario y la intencionalidad reformista, como es posible señalar en los de fray Antonio de Guevara, fray Francisco Ortiz o fray Alonso de Orozco. El del Maestro Ávila se inserta en esta tradición, que no parece tener continuidad posteriormente, por más que se publiquen algunos otros «Epistolarios» de asunto religioso.

Sin embargo, es llamativo el contraste entre los testimonios de la difusión de las cartas del Maestro Ávila en los ambientes espirituales del siglo XVI y la ausencia de citas directas a estas mismas cartas entre los escritores que, sin duda, conocen y aluden con respeto a las obras de Juan de Ávila. Una excepción a esta observación, aunque por motivos quizá puramente utilitarios, la constituyen las referencias a la «Carta-aprobación» que Juan de Ávila dirigió en 1568 a la madre Teresa de Jesús, elogiada y copiada profusamente en ambientes carmelitanos.

La constatación de este hecho puede ser explicada por la influencia espiritual, más que erudita, que los textos devotos ejercen sobre sus lectores. La difusión oral y manuscritas de muchas de las obras de la Literatura Espiritual privilegia una apropiación y asimilación de sus textos que no se considera necesario explicitar como autoridad literaria. Es así, probablemente, como ejerció su influencia y se convirtió en intertexto el *Epistolario* del Maestro Ávila. Y, aunque no sea posible señalar citas textuales ni alusiones directas a esta o aquella carta del *Epistolario espiritual*, será posible enriquecer la órbita de las fuentes e influencias de algunos textos de la Literatura Espiritual renacentista, como se ha sugerido en el caso de san Juan de la Cruz.

El estudio de las fuentes literarias, a menudo tan difuso, es un campo siempre fértil y propicio a las sorpresas. Pero, aunque no siempre sea posible encontrar frutos nítidos en esta búsqueda, es necesario poner en valor algunos textos que han servido para formar la espiritualidad y el

estilo de tantos escritores, como es el caso de las obras de Juan de Ávila, tan desconocidas como influyentes en la Literatura Espiritual renacentista.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Bataillon, Marcel, «El anónimo del soneto «No me mueve, mi Dios...»», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 4/3 (1950), pp. 254-269.
- Cátedra, Pedro M. y Anastasio Rojo, *Bibliotecas y lecturas de mujeres. Siglo XVI*, Soria-Madrid: IHLL, 2004.
- Cátedra, Pedro Manuel, *Imprenta y lecturas en la Baeza del siglo XVI*, Salamanca: SEMYR, 2001.
- Esquerda Bifet, Juan, *Diccionario de San Juan de Ávila*, Burgos: Monte Carmelo, 1999.
- Fine, Ruth, «Reflexiones sobre la presencia de la Biblia en la prosa del Siglo de Oro», *Ínsula*, 865-866 (2019), pp. 11-13.
- Freitas Carvalho, José Adriano de, *Lectura espiritual en la Península Ibérica (Siglos XVI-XVII)*, Salamanca: SEMYR, 2007.
- Guevara, fray Antonio de, *Epístolas familiares*, Valladolid: por Juan de Villaquirán, 1539.
- Guevara, fray Antonio de, *Segunda parte de las Epístolas familiares*, Valladolid: por Juan de Villaquirán, 1542.
- Granada, Luis de, «Vida del Padre Maestro Iuan de Ávila, y las partes que ha de tener vn predicador del Euangelio», en *Obras del Padre Maestro Iuan de Ávila, predicador en el Andalucía* [...], Madrid, en casa de Pedro Madrigal, 1588, ff. 4r-75v. Editada por Álvaro Huerga, *Fray Luis de Granada. Obras Completas*. Tomo XVI. Biografías, I, Madrid: FUE-Dominicos de Andalucía, 1997, pp. 9-119.
- Huerga, Álvaro, *Historia de los alumbrados (1570-1630). I. Los alumbrados de Extremadura (1570-1582)*, Madrid: FUE-Seminario Cisneros, 1978.
- Juan de Ávila, *Libro espiritual que trata de los malos lenguajes*, Toledo: Juan de Ayala, 1574; Madrid: Pierres Cosin, 1574.
- Juan de Ávila, *Epistolario Espiritual para todos estados*, Madrid: en casa de Pierres Cosin; a costa de Francisco de Castañeda, 1578.
- Juan de Ávila, *Epistolario Espiritual para todos estados*, Alcalá de Henares: en casa de Juan Ñíguez de Lequerica; a costa de Blas de Robles y de Diego de Xaramillo, mercader de libros, 1579.
- Juan de Ávila, *Obras del Padre Maestro Juan de Ávila*, Madrid: en casa de Pedro Madrigal, 1588.

- Juan de Ávila, *Vida y obras del Maestro Ivan de Ávila, predicador apostólico del Andalucía, diuididas en dos tomos*, Madrid: por la Viuda de Alonso Martín de Balboa, 1618.
- Juan de Ávila, *Epistolario Espiritual*, ed. Vicente García de Diego, Madrid: Ediciones de «La Lectura» (Clásicos Castellanos, 11), 1912.
- Juan de Ávila, *Epistolario espiritual*, ed. Manuel de Montoliu, Zaragoza: Ebro, 1949.
- Juan de Ávila, *Obras Completas. Nueva edición crítica*, eds. Luis Sala Balust y Francisco Martín Hernández, Madrid: BAC, 4 vols., 2000-2003.
- Juan de Jesús María, *Epistolario Espiritual para personas de diferentes estados*, Uclés: Convento de san José, por Domingo de la Iglesia, 1624.
- Juan de la Cruz, san *Dichos de luz y amor*, ed. facsímil de Tomás Álvarez y Valentín de la Cruz, Burgos: La Olmeda, 1990.
- Juan de la Cruz, *Cántico Espiritual y poesía completa*, eds. Paola Elia y M.^a Jesús Mancho Duque, Barcelona: Crítica, 2002.
- Luis de León, fray, *De la vida, muerte, virtudes y milagros de la santa Madre Teresa de Jesús. Libro primero por el Maestro fray Luis de León*, ed. María Jesús Mancho Duque, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2015.
- Martínez Gil, José L. (ed.), *Procesos de beatificación del Maestro Juan de Ávila*, Madrid: BAC, 2004.
- Orozco, Alonso de, *Epistolario christiano para todos estados*, Alcalá: en casa de Juan de Villanueva; véndese en casa de Alonso Calleja, 1567.
- Ortiz Yáñez, Francisco, *Epístolas familiares*, Alcalá de Henares: en casa del señor Juan de Brocar, 1552.
- Pérez de Valdivia, Diego, *Aviso de gente recogida y especialmente dedicada al servicio de Dios*, Barcelona: en casa de Hierónimo Genovés, 1585.
- Possevino, Antonio, *Antonii Possevini Societatis Iesu Bibliotheca Selecta qua agitur de Ratione Studiorum in Historia, in disciplinis, in Salute omnium procuranda*, vol. 1-2, Romae: Ex Typographia Apostolica Vaticana, 1593 (Venetiis: apud Altbellum Salicatum, 1603-1608).
- Possevino, Antonio, *Antonii Possevini Mantuani Societa. Iesu Apparatus Sacer. Ad Scriptores veteris & novi Testamenti*, Venetiis: apud Societatem Venetam, 3 vols., 1606.
- Rodríguez, Alonso, *Exercicio de perfección y virtudes cristianas*, Sevilla: por Matías Clavijo, 1609.
- Rodríguez Rodríguez, José Vicente, «La rica biografía de cinco cartas de san Juan de Ávila», en *Entre todos, Juan de Ávila*, María Encarnación González Rodríguez (ed.), Madrid: BAC, 2011, pp. 247-253.
- Sacra Congregatio Pro Causis Sanctorum, *Canonizationis B. Ioannis de Avila [...]* *Positio super canonizatione aequipolenti*, Romae: Typ. Guerra et Belli, 1970.

- Sala Balust, Luis, «Una censura de Melchor Cano y de Fr. Domingo de Cuevas sobre algunos escritos del P. Mtro. Ávila», *Salmanticensis*, 2/3 (1955), pp. 677-685.
- Salcedo de Aguirre, Gaspar, *Pliego de cartas en que ay doze epístolas escritas a personas de diferentes estados y officios*, Baeça: por Juan Bautista de Montoya, 1594.
- Santolaria Sierra, Félix, «Una carta impresa del Maestro Ávila en un compendio de uso escolar de 1554», *Hispania Sacra*, 60/121 (2008), pp. 173-180.
- Schott, Andreas, *Hispaniae Bibliotheca seu De academiis ac bibliothecis. Item, Elogia et nomenclator clarorum Hispaniae Scriptorum [...] Tomis III distincta*, Francofurti: apud Claudium Marnium & haeredes Ioan Aubrii, 1608.
- Tellechea Idígoras, J. Ignacio, *Fray Bartolomé Carranza. Documentos Históricos*, Madrid: Real Academia de la Historia, vol. II, I-II, 1962-1963.
- Teresa de Jesús, santa, *Cartas de la seráfica y mística doctora santa Teresa de Jesús*, Zaragoza: por Diego Dormer, 1658.
- Varas García, Julio César, «Entre Juan de Ávila y Teresa de Jesús. Apuntes filológicos sobre su correspondencia», *Philobiblion: Revista de Literaturas Hispánicas*, 4 (2016), pp. 23-46. <<http://www.joveneshispanistas.com/entre-juan-de-avila-y-teresa-de-jesus-apuntes-filologicos-sobre-su-correspondencia/>> [6/9/2022].
- Varas García, Julio César, «San Juan de Ávila», en *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVI*, Pablo Jauralde Pou (dir.), Madrid: Castalia, 2009, pp. 86-107.

RESUMEN: El *Epistolario espiritual* (1578) de Juan de Ávila es una obra profusamente difundida, como es posible observar en algunos testimonios de la cultura escrita del Renacimiento. Sin embargo, este texto tan divulgado y leído durante finales del siglo XVI no aparece apenas citado de forma directa en las obras de los escritores espirituales renacentistas. El carácter oral y efímero de la difusión de muchos textos devotos puede explicar una asimilación más vivencial que erudita. Por ello, su presencia como intertexto puede ser hallada de forma indirecta en algunos textos, como los de san Juan de la Cruz, que se proponen en el estudio.

PALABRAS CLAVE: intertextualidad, epistolario, literatura espiritual, Juan de Ávila, Juan de la Cruz.



*Este libro se terminó de imprimir en Salamanca,
el 25 de julio de 2024, festividad de Santiago Apóstol.*

