

Núm. 21

Año 2017

# Revista electrónica *Lemir*

Literatura Española Medieval y Renacimiento

ISSN 1579-735X



VNIVERSITAT (Q~) ID VALÈNCIA

Facultat de Filologia  
Departament de Filologia Espanyola

  
**Parnaseo**  
Ciber-espaces pour la littérature

<http://parnaseo.uv.es/lemir.htm>



Revista electr3nica

# Lemir

Literatura Espa1ola Medieval y Renacimiento

ISSN 1579-735X

N3m. 21

2017



VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA



## EDITOR - DIRECTOR

JOSÉ LUIS CANET

Universitat de València

## CONSEJO DE REDACCIÓN

RAFAEL BELTRÁN LLAVADOR (Universitat de València)

MARTA HARO CORTÉS (Universitat de València)

EVANGELINA RODRÍGUEZ (Universitat de València)

## CONSEJO EDITORIAL

CARLOS ALVAR (Universidad de Ginebra) (CH)

PEDRO M. CÁTEDRA (Universidad de Salamanca) (SPAIN)

JUAN CARLOS CONDE (Magdalen College, University of Oxford) (UK)

CARMEN PARRILLA (Universidad de la Coruña) (SPAIN)

MIGUEL Á. PÉREZ PRIEGO (U. N. E. D.) (SPAIN)

RICARDO SERRANO (Université du Québec à Trois-Rivières) (CAN)

JOSEP LLUÍS SIRERA (Universitat de València †)

JOSEPH SNOW (Michigan State University) (USA)

ISSN: 1579-735

© José Luis Canet - Universitat de València

© De los Autores, 2017

Fotocomposición y maquetación: *José Luis Canet*

Diseño de la maqueta y la cubierta: *José Luis Canet*

Esta revista se incluye dentro del Proyecto de Investigación *Parnaseo* del Ministerio de Ciencia e Innovación, referencia FFI2014-51781.



# Lemir

Núm. 21

ÍNDICE

2017

ARTÍCULOS	Pág.
SAMPERIO JIMÉNEZ, Daniel Arturo, «Recursos y procedimientos tradicionales en seis romances inspirados en <i>La Araucana</i> vistos dentro de sus procesos de transmisión»	9
BOIX JOVANÍ, Alfonso, «El mar en el Cantar de Mio Cid»	23
VAQUERO SERRANO, M. <sup>a</sup> del Carmen, «El maestro Alonso Cedillo (1484-1565): Escritos, testamento e inventario: su biblioteca»	33
CASTRO HERNÁNDEZ, Pablo, «La ‘batalla tan santa’, el ‘martirio’ y la ‘palma de la victoria’ en la <i>Crónica de Pero Niño</i> . La búsqueda de la honra y la fama caballeresca»	107
BOHDZIEWICZ, Olga S. y Pablo E. SARACINO, «Epigramas latinos transcritos, traducidos y comentados por Lorenzo de Padilla, Arcediano de Ronda (BNE 2775, ff. 141r -161v»	125
VINDEL PÉREZ, Ingrid, «Segundo <i>Cantar de los Infantes de Lara</i> . Evolución de un poema prosificado en la <i>Crónica de 1344</i> »	197
LÓPEZ GRIGERA, Luisa, «Observaciones sobre el <i>Lazarillo de Tormes</i> hallado en Barcarrota»	209
RODRÍGUEZ-MORANTA, Inmaculada, «El amor y la expresión petrarquista en la <i>Fábula de Polifemo y Galatea</i> de Góngora»	223
SUÁREZ, Javier, «Cuerpos apasionados. Un acercamiento a <i>La Carajicomedia</i> desde la teología queer»	249
ANCOS, Pablo, «Viñas, vides, uvas y vino en los poemas en cuaderna vía del siglo XIII»	261
VAQUERO SERRANO, María del Carmen, «Diez epigramas a doña María de Mendoza y otros tres poemas ¿relacionados con ella? (Juan de Vergara, Álvaro Gómez, Rodrigo López de Úbeda y Luis Hurtado de Toledo)»	281
ORTEGA SIERRA, Sara, «La emergencia de la subjetividad literaria en los <i>dezires</i> y la evolución de la lírica tardomedieval»	291
ALCATENA, María Eugenia, «Final cerrado / final abierto en <i>Grimalte y Grasissa</i> , de Juan de Flores»	313
COLAHAN, Clark, «Elisa Dido, Taurisa y Cervantes»	327
RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «El <i>Viaje de Turquía</i> y Alonso de Santa Cruz»	339
MAURA, Juan Francisco, «Cartagineses en América según los cronistas españoles de los siglos XVI y XVII»	359
VAQUERO SERRANO, M. <sup>a</sup> del Carmen, «Sobre el “¡San Juan, y ciégale!” del <i>Lazarillo</i> . Uno o dos errores y una propuesta de explicación»	389
CALERO, Francisco, «Juan Luis Vives escribió obras en castellano»	401

BALLESTER, Blanca & Jordi BERMEJO, «De Arcadia a palacio: desarrollo de la representatividad ideológica de la Edad de Oro castellana en el teatro de Juan del Encina»	415
DI PATRE, Patrizia, «El arte de la coordinación: Funcionalidad y estilo en la prosa terenciana»	443
NOTAS	
RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «Sobre la atribución del Viaje de Turquía a Andrés Laguna: una refutación lingüística»	1
RESEÑAS	
M <sup>a</sup> . del Rosario Martínez Navarro, <i>Literatura anticortesana de Cristóbal de Castillejo. Estudio especial del “Aula de cortesanos” (1547)</i> , Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2016. Reseña realizada por LUCÍA LÓPEZ RUBIO	1
TEXTOS	
<i>Tractado de los niños y regimiento del alma</i> (1495), ed. de Martina Pérez Martínez-Barona	1
<i>Diego García de Paredes (breve suma de su vida y hechos)</i> , ed. de Enrique Suárez Figaredo	31
Baltasar MATEO VELÁZQUEZ, <i>Conversaciones del filósofo de aldea</i> , ed. de Enrique Suárez Figaredo	45
Antonio LIÑÁN Y VERDUGO, <i>Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte</i> , (ed. de Enrique Suárez Figaredo)	119
Gianfrancesco, STRAPAROLA, <i>Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes</i> , traducción de Francisco Truchado, (ed. de Enrique Suárez Figaredo)	251

# *Artículos*







## Recursos y procedimientos tradicionales en seis romances inspirados en *La Araucana* vistos dentro de sus procesos de transmisión

Daniel Arturo Samperio Jiménez  
El Colegio de México

### RESUMEN:

En este artículo, se analizan los recursos y procedimientos tradicionales presentes en seis de los 16 romances que se inspiran en *La Araucana* de Alonso de Ercilla. Para ello se toma en cuenta su génesis y modo de transmisión con base en el contexto editorial que los difundió. También se considera su diferencia con respecto a los romances tradicionales, para examinar cómo emplean recursos y procedimientos de la tradición, pero sin que esto los haga formar parte del romancero tradicional. Se reflexionará con ello sobre la relación de este empleo de recursos y procedimientos con su contexto editorial.

PALABRAS CLAVE: Romancero nuevo, *La Araucana*, tradición popular

### ABSTRACT:

In this article, the traditional resources and procedures present in six of the 16 ballads inspired by *La Araucana* by Alonso de Ercilla are analyzed. This takes into account its genesis and mode of transmission based on the editorial context that disseminated them. Their difference from traditional ballads (Old Ballad) is also considered, to examine how they use resources and procedures of tradition, but without this making them part of the traditional romancero. It will reflect on the relationship of this use of resources and procedures with its editorial context.

KEYWORDS: New Ballad, *La Araucana*, popular tradition

---

Por los cristalinos ojos, *El cabello de oro puro*, *Durmiendo estaba Lautaro*, *Con el gallardo Lautaro*, *Ufano con mil victorias* y [*Romance de Guacolda*] forman parte de los 16 romances que se inspiran en algunos episodios de *La Araucana* (1569) de Alonso de Ercilla. No todos ellos tienen el mismo tema. Hay algunos con temas épicos más cercanos al poema de Ercilla, mientras otros tratan más bien situaciones dramáticas amorosas. Del primer tipo, nueve de ellos aparecieron al final de un volumen de romances titulado *Ramillete de Flores* (Lisboa, 1593), en cuya parte respectiva una portadilla dice: «Nueve romances en que se

contiene la tercera parte de la Araucana, excepto la entrada deste Reyno de Portugal que no se pone por ser tan notoria a todos».<sup>1</sup> Otro del primer tipo, *Con un lucido escuadrón*, refiere el asalto de la ciudad de Concepción, perpetrado por las tropas de Lautaro.

Hay, pues, dos clases diferenciadas de romances inspirados en *La Araucana*. Los nueve que figuran al final de *Ramillete de Flores*, junto con *Con un lucido escuadrón*, y los seis mencionados al principio. Para José Ma. de Cossío éstos últimos parecen estar «ya más en el tipo de los que forman la áurea serie de nuestro romancero tradicional».<sup>2</sup> Esta última clase se trata de romances que se inspiran en el episodio de la muerte de Lautaro, que sucede entre el final del canto XIII y el comienzo del XIV del poema de Ercilla. En el canto XIII, de noche, Lautaro despierta acongojado por un mal sueño que tuvo, por lo que Guacolda le pregunta la causa de verlo así de angustiado. Él le responde haber soñado que un español lo sujetaba fuertemente sin él poderse valer. A lo que Guacolda inmediatamente reacciona, diciendo con voz intranquila que ella también ha soñado lo que parece su muerte. Niega Guacolda que sea tan desdichada y que si tanto se afana la Fortuna, con todo no será capaz de arrebatarse a Lautaro, pues ella se consolará con su propia muerte si acaso éste muere. Lautaro le pide que no tema y se cuestiona sobre quién sería tan fuerte como para poderlo matar; su vida, afirma, está en manos de Guacolda y no sujeta a la fuerza de los hombres. A nada teme Lautaro como para que ella tema y si no hay entonces temor de las cosas reales, mucho menos debe Guacolda temer de un simple sueño. Ella no está muy segura y llorando le pide que vista sus armas y organice a su tropa. Lautaro resiente la poca estimación que Guacolda muestra por su valor. Pero más bien Guacolda no está segura, no porque descrea de la fortaleza del valeroso brazo de Lautaro, sino porque teme más la Fortuna que parece cernirse amenazadoramente sobre ella. Concluye el canto con las lágrimas de Guacolda, que no han dejado de manar desde que ésta comentó la coincidencia de su sueño funesto con el de Lautaro. En el comienzo del siguiente canto, tras narrarse cómo Francisco de Villagrà penetra el fuerte donde está la pareja, continúa el episodio de ésta. Ellos siguen conversando y al momento son interrumpidos por el sonido de trompetas. En ese momento, Lautaro corre a armarse, pero aparece la Fortuna y una flecha lo impacta del lado izquierdo causándole la muerte.

De los seis romances inspirados en este episodio se han señalado algunos aspectos. Por ejemplo, se ha advertido su popularidad,<sup>3</sup> la cual quizá fue mayor en estos seis romances que en los otros nueve de temática más épica. A diferencia de éstos, cinco de los seis romances pasaron al *Romancero general* de 1600.<sup>4</sup> Esto es tal vez un indicador de la popu-

1.– Apud Antonio Rodríguez-Moñino, «Nueva cronología de los romances sobre «La Araucana», *La transmisión de la poesía española en los Siglos de Oro*, pról. y ed. Edward M. Wilson, Ariel, Barcelona, 1976, p. 243.

2.– José Ma. de Cossío, «Romances sobre «La Araucana»», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, CSIC-Patronato Marcelino Meléndez y Pelayo, Madrid, 1954, t. 5, p. 215.

3.– «La popularidad de los romances araucanos corrió pareja con la que gozó la obra de Ercilla, pues estos romances se recogen en pliegos sueltos (*Séptimo quaderno de varios romances, letras y seguidillas las más modernas que hasta hoy se han cantado*, Valencia, 1601) y en cancioneros manuscritos como el *Cancionero de poesías varias*.» (Aurelio González, «Los romances de la Conquista: enfoques y perspectivas», en *Relaciones Literarias entre España y América en los siglos XVI y XVII*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México, 1992, p. 216).

4.– El romance de los seis que no aparece en el *Romancero general* es el que se identifica como [*Romance de Guacolda*]: «por rara coincidencia no pasó al *Romancero general*, sin que sea fácil averiguar la causa.» (José Ma. de Cossío, «Notas a romances», en *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, Gredos, Madrid, 1960, t. 1, p. 428).

laridad que este grupo de romances especialmente tenía. Se ha señalado también que al menos tres poetas distintos intervinieron en la elaboración del grupo de seis romances.<sup>5</sup> (En el caso de los otros nueve se podría tratar de un mismo autor.) El mismo Rodríguez-Moñino observa, mediante un detallado seguimiento de la aparición de los romances en cuestión inspirados en *La Araucana*, que la datación comúnmente aceptada de los romances debería fecharse más atrás. El estudioso supone que algunos romances debían circular en pliegos desde tiempo antes<sup>6</sup> y que lo que parecía un fenómeno aislado, en realidad no lo es, dado el período cronológico que cubren los impresos y reimpresos de los romances. Lo cual también es indicio de su popularidad. José Ma. De Cossío, por su parte, igualmente señala la existencia de diversos autores y hace notar que los romances «se componen a bien poca distancia de la publicación del poema».<sup>7</sup> Destaca la rapidez con que se vertieron en romance los episodios araucanos.<sup>8</sup>

Lo anterior habla de la pronta acogida que tuvieron estos episodios en el género. En cuanto a su proceso de elaboración, el mismo Cossío explica que éste siguió un sistema que presidió la formación del romancero en sus piezas más representativas: «No se trata en ellos de romanizar un episodio consignado en libro siguiendo puntualmente su relato, sino tomando pie de él para recrearlo, o a veces utilizar para tal fin tan sólo una circunstancia o un fragmento que parezca particularmente evocador».<sup>9</sup> En efecto, el episodio de la muerte de Lautaro debió parecer bastante atractivo, ya que si bien Ercilla se había apegado por entero al relato histórico de los hechos de la conquista de Chile, introduce el tema del amor con el episodio de la muerte de Lautaro.<sup>10</sup> Cossío supone que precisamente esta particularidad del episodio, una completa invención del poeta dentro del marco del acontecimiento histórico, fue lo que atrajo mayormente a los romanceristas, aunque también comenta que estos mismos que romancearon el episodio probablemente poco podían saber de su historicidad.<sup>11</sup> Un aspecto que revela circunstancias que atañen a una característica particular de la poesía tradicional, por el que los personajes históricos a los que se alude se desdibujan de su historicidad o adquieren otra dimensión (como el caso de la antigua reina de Navarra que inspiró la tradicional canción infantil). Otra cosa que des-

5.- «Podemos afirmar que fueron varios los poetas que intervinieron en esta popularización y que, por lo menos, tres distintos vertieron el trágico episodio de Lautaro y Guacolda» (Antonio Rodríguez-Moñino, art. cit., p. 251).

6.- Con respecto a esta temprana circulación de los romances, destaca la presencia de una versión distinta a las conocidas de *Durmiendo estaba Lautaro* en el manuscrito *Cancionero de poesías varias*, la cual «según Herraiz y DiFranco [editores del *Cancionero*...] ésta podría ser la versión más antigua de un romance derivado de *La Araucana* ya que en su opinión, bien fundamentada, el manuscrito debe ser de hacia 1582.» (Aurelio González, art. cit., p. 216, nota 13).

7.- José Ma. de Cossío, «Romances sobre «La Araucana»», p. 202.

8.- «En efecto, la tercera parte de él [*La Araucana*] sale a la luz de la imprenta en 1589, y los romances a los que se transfiere, aparecen impresos en 1593, y es seguro que su composición es algún tiempo anterior. El episodio que inspira los otros romances corresponde a la parte primera del poema (1569), y el romancerillo de donde pasaron a la gran colección del *General* es, con seguridad, anterior a 1589. Trabajaba, pues, todavía D. Alonso de Ercilla en sus octavas cuando los romanceristas las reelaboraban en sus romances.» (*Ibid.*, pp. 202-203).

9.- *Ibid.*, p. 215.

10.- «El tema del amor, excluido lo mismo que la ficción, asoma por vez primera en el episodio de Lautaro y Guacolda (XIII, 44-57)» (Julio Caillet-Bois, *Análisis de La Araucana*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1967, p. 45). Posteriormente, Ercilla introduce nuevamente el tema en el comienzo del canto xxi con el planto de Tegualda sobre el cuerpo de su marido.

11.- Cf. José Ma. de Cossío, «Romances sobre *La Araucana*», p. 216.

taca Cossío acerca del proceso de elaboración de los romances es que «los romanceristas madrugaron más que los dramaturgos en el aprovechamiento del dramático episodio». <sup>12</sup> Efectivamente, pues el poema apenas menciona algunos elementos y situaciones que adquieren importancia en cada uno de los romances. Por ejemplo, el planto de Guacolda sobre el cadáver de Lautaro, el cual «es pura creación del romancerista, pues el poema nada de él consigna», <sup>13</sup> o también, la asociación de Lautaro con Marte, la Fortuna que se cierne sobre Guacolda o la saeta que mata al jefe araucano.

### Génesis y transmisión

La aparición de estos romances no se puede explicar sin contemplar un contexto editorial que promueve su difusión. <sup>14</sup> Ramón Menéndez Pidal señala que, ya desde mediados del siglo XVI, empezaban a tener cabida en las colecciones de romances los de hechura más artificiosa, junto con los que en ese momento se publicaban más, que eran los romances viejos, y con algunos cronísticos, que tenían un segundo lugar entre las preferencias de las personas; y que «conforme avanzan los años en la segunda mitad del siglo XVI, el nuevo género de romances aumenta al lado de los antiguos que entonces se publicaban». <sup>15</sup> De esta manera hacia el final del siglo, hay una costumbre nueva entre los impresores, quienes abandonan la recolección de romances viejos para, en cambio, aplicarse a recoger la producción nueva. En este sentido, se habla de que «no se alabará ya ningún editor [...] de su diligencia en acopiar los *romances viejos*; ahora las portadas de las publicaciones anuncian *romances nuevos* como el mayor atractivo para los compradores». <sup>16</sup>

Es así, entonces, que se encuentra entre las colecciones romancísticas de este contexto editorial el grupo de romances inspirados en *La Araucana*. Efectivamente al final del siglo, se los ve aparecer en impresos entre 1589 y 1604, a decir de la cronología de Rodríguez-Moñino y de los testimonios más antiguos de ellos conservados. Se trata de una época de activa circulación de flores y cuadernos de romances, inmediatamente anterior a la conformación del *Romancero general*. <sup>17</sup> Entre ellos es posible identificar la presencia de cada uno de los seis romances en cuestión por medio de la siguiente tabla: <sup>18</sup>

12.– *Ibid.*, pp. 220-221.

13.– *Ibid.*, p. 223.

14.– «Una época bien diferenciada comienza en los dos últimos decenios del siglo XVI con el éxito editorial del romancero nuevo.» (Ramón Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico. (Hispano-portugués, americano y sefardí)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1953, t. 2, p. 117).

15.– *Ibid.*, p. 113.

16.– *Ibid.*, pp. 117-118.

17.– «En Valencia, a pocos años de morir Timoneda, que allí tanto había fomentado la afición al romancero viejo y nuevo, aparecen desde el año 1589 al de 1598 multitud de romancerillos, en folletos rotulados por lo común: *Cuaderno de varios romances, los más modernos que hasta hoy se han cantado* [...]. Entre esos mismos años, en forma más abultada y más costosa de tomitos de bolsillo, aparecen nueve partes, tituladas *Flor de varios romances nuevos*, Huesca, 1589; *Flor de varios y nuevos Romances, Primera y Segunda Parte, añadióse ahora la Tercera Parte*, Valencia, 1591; *Cuarta y Quinta Parte de Flor de Romances*, Burgos, 1592; *Flor de Romances, Cuarta, Quinta y Sexta Partes*, Lisboa, 1593; *Séptima Parte de Flor de Romances nuevos*, Madrid, 1595; [...] tomitos reeditados después a porfía hasta fines del XVI en esas mismas ciudades y en Valencia, en Alcalá de Henares, en Barcelona, en Perpiñán y en Zaragoza, añadiendo y quitando romances.» (*Ibid.*, p. 118).

18.– Basado en la información de los artículos antes mencionados de Rodríguez-Moñino y Aurelio González.

Romance	Impreso en
<i>Por los cristalinos ojos</i>	<i>Flor de varios romances nuevos y canciones recopilados por Pedro de Moncayo</i> (Huesca, 1589) <i>Flor de varios romances nuevos. Primera y segunda parte recopiladas por Pedro de Moncayo</i> (Barcelona, 1591) <i>Séptimo quaderno de varios romances</i> (Valencia, 1601)
<i>El cabello de oro puro</i>	<i>Flor de varios romances nuevos. Primera y segunda parte recopiladas por Pedro de Moncayo</i> (Barcelona, 1591) <i>Séptimo quaderno de varios romances</i> (Valencia, 1601)
<i>Durmiendo estaba Lautaro</i>	<i>Flor de varios romances nuevos. Primera y segunda parte recopiladas por Pedro de Moncayo</i> (Barcelona, 1591) <i>Séptimo quaderno de varios romances</i> (Valencia, 1601)
<i>Con el gallardo Lautaro</i>	<i>Flor de varios romances nuevos. Primera y segunda parte recopiladas por Pedro de Moncayo</i> (Barcelona, 1591) <i>Séptimo quaderno de varios romances</i> (Valencia, 1601)
<i>Ufano con mil victorias</i>	<i>Ramillete de flores. Sexta parte de flor de romances recopilado por Pedro de Flores</i> (Lisboa, 1593)
[ <i>Romance de Guacolda</i> ]	<i>Ramillete de flores. Sexta parte de flor de romances recopilado por Pedro de Flores</i> (Lisboa, 1593)

Por lo que se puede observar, los seis romances en común se inscriben en dos volúmenes de la *Flor de romances*. Corresponden a una de las temáticas más cultivadas de las nueve partes de esta colección, la cual fue —a decir de Menéndez Pidal— la temática histórica, junto con la morisca y la pastoril. Ahora bien, la aparición de este grupo de romances inspirados en *La Araucana* se explica por el hecho de que en los inicios del romancero nuevo, los temas extraídos de la historia no parecían atraer a los romancistas, dada su poca actualidad. De esta manera, «se ensayaron primeramente temas modernos: cuatro romances de Lautaro y Guacolda, inspirados en la *Araucana* de Ercilla, fueron acogidos en la Primera Parte de la *Flor*». <sup>19</sup> Esto es, como lo muestra la tabla, los romances *Por los cristalinos ojos*, *El cabello de oro puro*, *Durmiendo estaba Lautaro* y *Con el gallardo Lautaro*, mientras otros con temas históricos como del Cid o de los Infantes de Lara aparecieron hasta la tercera parte de la *Flor de romances*. Así es como el origen de los seis romances en cuestión se ubica en los comienzos de la producción de romances nuevos con tema histórico. Sin embargo, se trataba de una temática histórica donde había de prevalecer el fin recreativo: «Aun en el género de los romances históricos, en vez de una narración prolongada, se busca el tratar una escena breve con unidad interna y con sentido poético, según hacían los romances tradicionales. Como ejemplo, sirva un romance sobre la lamentación de la Cava por la pérdida de España». <sup>20</sup> Esto demuestra una inclinación del naciente género por servirse de un procedimiento tradicional. En este sentido, los romances sobre *La Araucana* estarían sirviéndose también de éste, tal como lo señaló Cossío, aunque habría que matizar cómo es que lo emplean. Con todo, ubicar el origen de los romances brinda información pertinente acerca de cómo éstos pertenecían a un género que trataba de asi-

19.— Ramón Menéndez Pidal, *op. cit.*, p. 140.

20.— *Ibid.*, p. 112.



milar recursos y procedimientos de la tradición.<sup>21</sup> A partir de lo cual se podría observar en qué sentido están, como declaraba Cossío, *ya más en el tipo de los que forman la áurea serie de nuestro romancero tradicional*.

### Empleo de recursos de la tradición no es tradicionalización

A pesar de que bajo la elaboración de los romances parece subyacer un procedimiento de composición, que se asemeja al de los romances viejos, se plantea matizar tal asociación entre los romances en cuestión con aquellos que pertenecen a la tradición.<sup>22</sup> Esto se cree necesario, dada la marcada línea de separación entre el romancero tradicional y aquellos del tipo de los inspirados en *La Araucana*. Si bien se puede afirmar que su elaboración implicó la utilización de un mecanismo de la composición, que resulta similar a la de aquellos del romancero viejo, esto no querría decir necesariamente que se trata de romances tradicionales. Fueron romances que, más bien como ya se ha mencionado, adquirieron popularidad. Ello muy probablemente a causa de cierto empleo de recursos presentes en la tradición, como el que ha sido referido anteriormente.

De manera que es imposible cualquier identificación entre estos romances y los tradicionales. En primer lugar, no se pueden hallar motivos tradicionales en los romances en cuestión, ya que núcleos temáticos como el planto (presente en *Por los cristalinos ojos*, *El cabello de oro puro* y [*Romance de Guacolda*]) no pertenecen a la tradicionalidad. Como igualmente tempestades, juegos y torneos, arengas, presagios funestos y milagros.<sup>23</sup> En segundo lugar, aún con el empleo de recursos tradicionales, por su temática histórica jamás hubieran podido siquiera confundirse ante los ojos de algún no poco incauto con romances viejos, dado que se ubican en un espacio inimaginable aún para el Medioevo.<sup>24</sup> En fin, por no hablar de toda una serie de factores propios de la tradicionalidad, que no tienen cabida en estos romances, como su vivencia en variantes, su variabilidad y estabilidad tradicional, o la existencia de un autor-legión. Lo que se tiene con estos romances, en suma, es la utilización de procedimientos y recursos presentes en la tradición, con el objetivo de crear desde la perspectiva culta un romance. Así es que con ayuda de ellos el receptor los ha podido reconocer como parte del género.

21.- «La producción romancística del día emprende una nueva vida, creándose un nuevo clima, siguiendo un nuevo estilo. Muy nuevo estilo, aunque siempre conservando fuertes raíces en el pasado [...] tales como la anonimidad, gran parte de la temática, muchos rasgos de estilo intuitivo y hasta el calor de actualidad, aunque de singular manera.» (*Ibid.*, p. 117).

22.- Como es el planteamiento de Cossío, quien estima que su estudio sobre los romances «puede ayudar a penetrar en el mecanismo de la composición de los romances, que en este caso corresponden al grupo de los que se llaman artísticos, pero que no la creo muy distinta de la que se utilizó para los más viejos que habrían de incorporarse a la tradición oral de nuestro pueblo. Pese a sus diferencias, el secreto de su composición no ha de diferir mucho.» (José Ma. de Cossío, «Romances sobre *La Araucana*», p. 228).

23.- «En el relato histórico de *La Araucana*, el autor halló modo de adaptar con toda naturalidad motivos y recursos consagrados en la epopeya grecolatina, que sus imitadores considerarían luego obligatorios.» (Julio Caillet-Bois, *op. cit.*, p. 22).

24.- «Hasta los críticos más expertos, no hablemos sólo de un Herder o un Federico Schlegel, sino de un especialista, como Durán, confunden a veces estos productos del siglo xvi [romances nuevos] con los de la Edad Media.» (Ramón Menéndez Pidal, *op. cit.*, p. 168).



### Procedimientos y recursos tradicionales

Ya se ha señalado que los romances inspirados en *La Araucana* emplean un procedimiento de la composición similar al del romancero tradicional. Pienso que este procedimiento, que consiste en dar tratamiento a una escena breve inserta en un tiempo y espacio específico, puede analizarse tanto por medio de la apertura como de la actualización y la particularización del romance. En cuanto a la apertura, esto supone: «el o los versos colocados lógicamente al principio del texto, que sirven para preparar el terreno a la acción que se va a narrar y que no forman parte directamente de la situación narrada (serían la situación inicial anterior o paralela al nudo narrativo)». <sup>25</sup> Hay una conveniencia en que estos versos iniciales funcionen como principio de la narración «tanto por la necesidad nemónica como por la fluidez narrativa». <sup>26</sup> Ello condiciona la clase de comienzo del romance, «haciendo que deba ser, al mismo tiempo, preciso y claro en la ubicación, para facilitar el posterior desarrollo narrativo, formulístico, para ayudar a la memoria y formado por elementos de discurso conocidos que permitan reconocer el género romancístico». <sup>27</sup>

Se puede decir, entonces, que la apertura funciona para anticipar aquello que es narrado posteriormente, porque favorece la memoria de ello y la fluidez narrativa del romance. Los criterios para determinar hasta dónde se extiende la apertura están dados porque esos primeros versos:

No tratan directamente lo que sería el asunto central del romance y, en ocasiones, pueden incluso no ser indispensables para la completa comprensión del texto [y porque] son versos que nos presentan la situación en la cual se encuentra un personaje del romance antes de emprender la o las acciones que son significativas para la trama que se va a narrar, situación que puede contener antecedentes que clarifiquen lo que sucederá a continuación. <sup>28</sup>

Las aperturas se forman básicamente de cuatro elementos en distinta combinación: personajes, acciones, ubicación y descripción. Ahora bien, «debido a su función de presentación de una historia, las aperturas dan preeminencia a dos de los elementos antes mencionados: *ubicaciones* y *personajes*, que aparecen solos o combinados; la *acción* y la *descripción* pueden aparecer o no en relación con estos elementos preeminentes, pero nunca solos». <sup>29</sup> En cada caso, los elementos aparecen con algunas características distintivas. Por ejemplo, las ubicaciones pueden ser de orden espacial, temporal o espacio-temporal. O bien, los personajes tienen una caracterización vaga o precisa, ya sea ésta exterior o interior. También las acciones pueden ser dinámicas o estáticas. <sup>30</sup>

En cuanto a la actualización y la particularización, ambos son procedimientos que se emplean para lograr transición entre la apertura y el desarrollo del romance. Se trata de una actualización temporal y una particularización de lugar, tiempo o acción, los cuales

25.- Aurelio González, *Formas y funciones de los principios en el Romancero viejo*, UAM Iztapalapa, México, 1984, p. 12.

26.- *Ibid.*, p. 11.

27.- *Loc. cit.*

28.- *Ibid.*, p. 13.

29.- *Ibid.*, p. 23.

30.- *Ibid.*, p. 24.

«son especialmente útiles para hacer progresar la narración a partir de situaciones generales o antecedentes, las cuales son frecuentes en las aperturas de los romances».<sup>31</sup> Hay ocasiones en que la transición sucede cuando, situado ya el personaje en un espacio y tiempo, se indica la introducción de diálogo de éste. Otras veces tiene lugar con la acción concreta del personaje a quien ya se presentó.

Analícese el procedimiento de composición de los seis romances de *La Araucana* mediante sus aperturas, actualizaciones y particularizaciones, con tal de distinguir de qué manera éstos emplean un procedimiento de la tradición. El romance *Por los cristalinos ojos* abre con una descripción exterior de Guacolda, cuyos ojos, rostro, pecho y cabellos muestran la aflicción en que ésta ha quedado a causa de la muerte del araucano. Hacia el verso 5 ya se presenta la acción estática de Guacolda, quien permanece atenta «de lamentar sus desdichas - sobre el cuerpo de Lautaro». De modo que en una primera lectura, la apertura abarca los primeros cuatro versos del romance con la descripción, mientras la transición sucede mediante la particularización de la acción de Guacolda. Sin embargo, resulta extraño que la apertura consista sólo en el elemento de descripción, que hasta entonces no se lo ha relacionado con el personaje, el cual sí constituye un elemento preeminente. Valga recordar que éste sí puede aparecer solo, a diferencia del elemento descriptor que no puede. De manera que la apertura realmente no abarca hasta el v. 5 del romance, sino que se extiende hasta donde aparece el personaje combinado con la descripción y la acción. La apertura, pues, presenta a Guacolda lamentándose sobre el cuerpo de Lautaro, en una acción que se prolonga a limpiar la sangre que mana de él y a creer que el amor ha transformado el alma de Lautaro en la suya (vv. 7-11). Acciones ambas que no representan ninguna transición, como tampoco la siguiente (v. 12) que retoma la primera acción en que Guacolda está tendida sobre el cuerpo de Lautaro, con la novedad de que lo besa continuamente. Es hasta los vv. 13-15 que el romance presenta una transición en forma. En ellos se particulariza la acción de Guacolda, pues ésta se dirige a la flecha que provocó la muerte de Lautaro para introducir su soliloquio. De esta manera, se puede afirmar que de hecho la apertura abarca los vv. 1-12, caso insólito, pues representa más de la mitad de un romance de 23 versos en total. Ciertamente, se trata de un romance de composición un tanto extraña, ya que, si bien «es ilógico suponer una situación inicial más amplia y compleja que la misma acción clave del romance»,<sup>32</sup> este poema la presenta. Una apertura así de larga es inoperante para la memorización y aun para la fluidez narrativa, a las cuales de ninguna manera favorece. Aunque es cierto que el romance no está compuesto mediante procesos de oralidad en los que ello aparece, es inevitable señalar que en este caso el procedimiento de la composición está muy vagamente empleado. Si bien, en *Por los cristalinos ojos* hay un tratamiento particularmente evocador de una escena breve y con sentido poético, no existe sin embargo unidad interna entre la apertura y el resto del romance al que generalmente se allana el terreno para la acción a narrar.

El caso del romance *El cabello de oro puro* es distinto, pues su apertura es por mucho menor. Los dos primeros versos presentan la acción del personaje, Guacolda, quien arranca sus cabellos mientras observa el cadáver de Lautaro delante de sus ojos. La transición

31.- *Ibid.*, p. 64.

32.- *Ibid.*, p. 13.

tiene lugar cuando se particulariza la acción de Guacolda, quien más que tan sólo mesarse los dorados cabellos introduce su soliloquio, el cual es caracterizado como pronunciado por voz débil. La apertura favorece la fluidez narrativa y de alguna manera también el desarrollo del romance, puesto que subraya la acción de observar que es básica en el resto del poema: por contemplar los vestidos de Lautaro, teñidos de su propia sangre, es que Guacolda se desvanece. Esta recurrencia de la observación se explica sobre todo a causa de la consonancia que hay entre cada cuarteta, dada la repetición del verso que alterna las formas *muerto delante mis ojos* y *muerto delante sus ojos*. Repetición que se antoja necesaria para el romancerista, si se considera la dificultad de rimar en consonancia la terminación «-ojos». En este romance me parece que se puede hablar de unidad interna. Con todo, parece el romance más artificioso de cuantos se examinan, dada la consonancia y la presencia de redondillas hacia el final.

El romance *Durmiendo estaba Lautaro* presenta la apertura en los vv. 1-3, donde aparece antes que nada la acción del personaje expresada mediante un verbo en gerundio. Para señalar cierta vinculación con procedimientos tradicionales, me gustaría recordar que no son pocos los romances tradicionales que comienzan con una forma verbal. La acción con que inicia el poema en cuestión presenta a Lautaro durmiendo en compañía de Guacolda, sin que aquél tome precaución del pronto ataque del enemigo. La transición (vv. 4-5) ya no tanto particulariza la acción del comienzo del romance, como actualiza la ubicación temporal del mismo mediante una conjunción que interrumpe la acción estática de la apertura. Es interesante observar que aparte la transición descarga la atención en la figura de Lautaro para, en cambio, centrarla en el personaje de Guacolda, por lo que introduce eficazmente el parlamento de ésta, intranquilo y enfático, como se representa la actitud de Guacolda en esta transición. Sin embargo, la figura de Lautaro no se pierde en el resto del poema, sino que vuelve con un parlamento suyo, que es el que cierra el romance. Se puede ver que la apertura prepara convenientemente los parlamentos tanto de uno como de otro personaje, brindando fluidez y unidad interna a la composición.

En el caso de *Con el gallardo Lautaro* se tiene una apertura que se centra en Guacolda, personaje más o menos dominante del romance. Ésta aparece fatigada de un terrible sueño y su figura es descrita desde el principio mediante el estribillo «*y tan llorosa - cuan agraciada y hermosa / y tan turbada - cuan hermosa y agraciada*». La transición es mínima, pues queda reducida a un simple «Ay, ay dice [...]» (v. 3). Con ella, no se actualiza ni se particulariza especialmente la acción. Guacolda no domina completamente el romance, ya que su parlamento no llega hasta el final de éste. En el resto del poema, la acción recae en manos del narrador, quien se centra en relatar cómo Lautaro, ante la sorpresa del ataque, sale a defender desarmado el fuerte y muere. En este sentido, la apertura brinda buena cuenta del desarrollo narrativo del romance, el cual, sin dejar de centrarse de la figura de Guacolda, se ocupa también de Lautaro, lo cual contribuye a presentar una unidad interna más sólida.

*Ufano con mil victorias* presenta una apertura en los dos primeros versos, donde aparece la figura orgullosa de Lautaro gozando del amor de Guacolda. La transición está dada por el siguiente verso: «dulces razones le dice». Ésta particulariza eficazmente la acción, pues parece brindar salida a un desarrollo narrativo donde priva el diálogo entre el araucano y la india mientras los enemigos asaltan el fuerte. Sin embargo, desde menos de la

mitad del romance quedan excluidos los parlamentos y, en cambio, la narración se centra en esta acción de los enemigos que van tomando el fuerte, causando estragos a su paso. La fluidez narrativa es más o menos favorecida en el romance desde la apertura, pues integra en ella la sucesión de elementos que se desarrollan en el resto del romance: el parlamento de Guacolda y el parlamento de un Lautaro que se muestra jactancioso. Más o menos, puesto que la otra narración del ataque de los enemigos no está tan bien allanada en la apertura. A menos que sea un desarrollo que se desprenda a partir del riesgo que implica la jactancia bélica del mismo Lautaro. Con todo, el romance en cuestión no deja de presentar una convincente unidad interna.

El último romance tiene una apertura de dos versos iniciales, en los que se muestra a Guacolda llorosa frente al cuerpo muerto de Lautaro. La transición viene cuando se particulariza la acción de ésta, al narrarse que Guacolda lanza una exclamación viendo que Lautaro no responde ante sus sollozos. Esta exclamación se convierte en estribillo del romance. Como en algunos de los anteriores romances, la presentación de la acción inicial de Guacolda allana el terreno para lo que narrativamente sigue. Sin embargo, el desarrollo de este romance tiene la particularidad de presentar al personaje de Guacolda como figura que no sólo lleva a cabo la acción estática de lamentar su fortuna sobre el cadáver de Lautaro, sino que emprende una acción dinámica al entrar en la batalla por algún momento. Una acción que no se podría esperar a decir por la apertura, aunque no es algo de lo que carezca el romancero dada la existencia de un romance como el de *La doncella guerrera*. En este sentido, me parece que el romance posee poca unidad interna, sobre todo a causa de esta penúltima acción de Guacolda, antes de que regrese a sepultar a Lautaro.

El análisis del procedimiento de la composición de estos romances, que se pudo observar un poco más detenidamente mediante la apertura y la actualización y particularización, muestra el tipo de tratamiento que se da a una escena o situación breve, que en lugar de la sucesión larga de acontecimientos es lo que desarrolla básicamente el romance en tanto presenta un evento único. El tratamiento en algunos casos implicó unidad interna, como en los romances *El cabello de oro puro*, *Durmiendo estaba Lautaro* y *Ufano con mil victorias*. Se ve, entonces, que el procedimiento de la composición que se refleja en ellos es similar al de los romances tradicionales, aunque no siempre, como en el romance *Por los cristalinos ojos*, en donde la extensa apertura obstaculiza la fluidez narrativa e impide pensar en un procedimiento por el que este romance en especial desarrolle una breve unidad con sentido poético. Ello es índice de que sólo en algunos casos el procedimiento se emplea en estos romances y efectivamente en esos casos en que la pieza es más consecuente con la acción narrativa que con la descripción.

En cuanto a los recursos de la tradición que llegan a estar presentes en los romances, se cuentan los de las repeticiones, las antítesis y alguna enumeración.<sup>33</sup> En *Durmiendo estaba Lautaro* hay un esquema de repetición semántica de segundo tipo (... X - X ...): «diciendo a voces: —Lautaro, - Lautaro del alma mía» (v. 5). Como inmediatamente después, con un esquema de repetición en un mismo verso: «que un sueño soñado había» (v. 6). Más adelante, hay repetición sintáctica y semántica en v. 8: «yo sin alma, y vos sin vida», mientras solamente repetición semántica con expresiones semejantes en el siguiente ver-

33.— Para este análisis me baso en Mercedes Díaz Roig, *El romancero y la lírica popular moderna*, El Colegio de México, México, 1976.

so: «con rostro triste y no alegre». La enumeración también se hace presente en el romance con las acciones de Lautaro, cuando se narra que sucesivamente venció, ganó y quitó de las manos a Valdivia.

En el estribillo de *Con el gallardo Lautaro* se tiene un recurso de enumeración en la descripción de Guacolda. Enumeración que alterna y recombina sus elementos con agradable sentido musical. En el primer parlamento de la india hay un esquema de repetición semántica en un verso: «Ay, ay dize: —Mi Lautaro, - mi esposo y mi esperança» (v. 3), con una posterior repetición con palabras semejantes. Por su parte, el romance *Por los cristalinos ojos* presenta escasos, por no decir inexistentes recursos tradicionales. Acaso el remate del poema podría emplear antítesis, si es que uno no sospechara de cierta artificiosidad que no se encuentra en la tradición: «hallara él dos mil Guacoldas - y yo no hallare un Lautaro» (v. 22). Sospecha que se fundamenta por la presencia de versos anteriores del romance como los vv. 9-11.

El caso de romance *El cabello de oro puro*, contiene más recursos de tradicionalidad. Para empezar, está la repetición a lo largo de todo el romance del verso con dos formas que se alternan («muerto delante sus ojos», «muerto delante mis ojos») y que funciona a la manera de un estribillo. También se tiene la anáfora con la interjección «ay» que cubre los vv. 15-16. En esa parte del romance se aglutinan varios recursos, como la repetición parcial, cuando se reitera el concepto de la partida en «ay que el alma se me parte. / Pártase que se me partió», o cuando se reitera el concepto de la muerte: «muera mi bien y alegría - pues mi Lautaro murió». Otra clase de repeticiones que también se encuentran en este pasaje son la repetición de palabras idénticas en un mismo verso, «el alma del alma mía» (v. 17) y «salió el alma tras el alma» (v. 22), o en dos octosílabos: «Ay Lautaro, ay fiero Marte, - ay amor, ay hado fiero» (v. 15), como también la doble repetición, sintáctica y semántica, en v. 20: «sin gozarte ni gozarme».

En *Ufano con mil victorias*, se vuelve a presentar una antítesis que con todo suena menos artificiosa, a diferencia de la que se vio en *Por los cristalinos ojos*, «con cuidados descuidados» (v. 13), dado que es un romance que posee más la fluidez narrativa del romance tradicional y no tanto la descripción lírica. Se encuentran, asimismo, otros casos de repetición semántica con palabras semejantes en: «sin guardas ni centinelas» (v. 14) y «desnudos, y mal armados» (v. 15). También hay un caso de repetición sintáctica de cuatro elementos (similar a la de la cuarteta que analiza Díaz Roig) en los vv. 16-18, en donde el tercer y cuarto elemento se desarrollan. Por otro lado, en medio de la intensidad narrativa del romance, tiene lugar en v. 22 una significativa enumeración de dos verboides que vigorizan la acción. La anáfora tampoco se ausenta en este romance, uno de los más marcados por esta clase de recursos presentes en la tradición. Esta ocurre en los vv. 23-24, cuya presencia también intensifica la acción. Por último, aparte de la repetición del estribillo, se encuentran dos casos de repetición semántica paralelística. Esto tiene lugar en v. 15 y, aunque en menor medida, en v. 21. La antítesis también se presenta (sin dejar de tener, no obstante, un rasgo artificioso) en el v. 14.

Tras este análisis de la repetición, la antítesis y la enumeración se han tratado de identificar los recursos presentes en la tradición que se emplean en los romances inspirados en *La Araucana*. Hay que decir que no todos ellos implican tradicionalidad, pues como en el caso de la antítesis, ésta más bien delata un rasgo de artificiosidad cancioneril. Como



igualmente en el caso del estribillo, ya que no hay que olvidar que fue por la impronta de la poesía culta que se introdujo tal innovación en el romancero. De manera que habría que matizar la cuestión del empleo de estos recursos presentes en la tradición, pues sería conveniente observarlos con la consideración de cómo es que se adapta el artificio culto a la forma tradicional, a la que el romancero nuevo recurre.

### Conclusiones

Se ha partido de la fuente de inspiración de los romances en cuestión, como se ha repasado su proceso de génesis y su contexto de transmisión. No sin aclarar antes que éstos, si bien emplean recursos y procedimientos tradicionales, no pueden entrar en la categoría del romancero tradicional. Posteriormente, se ha examinado, por medio de las aperturas y las actualizaciones y particularizaciones, el procedimiento de la composición de los romances en cuestión inspirados en *La Araucana*, como los recursos presentes en la tradición, tales como la repetición, la antítesis y la enumeración, de los que se sirven estos romances.

El recurso y procedimiento de la tradición se emplea, efectivamente, pero de manera particular en cada caso. De modo que no se puede generalizar y afirmar que todos los romances inspirados en *La Araucana* emplean, por ejemplo, el procedimiento de la composición parecido al del romancero tradicional. El empleo de recursos y procedimientos presentes en la tradición hay que entenderlos de acuerdo a la asimilación del artificio culto, por parte de formas tradicionales (el romance) que se adoptan, para crear un género distinto: el romancero nuevo. Es así como la repetición del verso «muerto delante sus ojos» de *El cabello de oro puro*, procedimiento tradicional, adapta el artificio culto de la dificultad de lograr una rima en «-ojos».

Ahora bien, no toda repetición, antítesis y enumeración es tradicional. Esto ya se vio que en *Por los cristalinos ojos*, donde hay más bien un exceso de artificiosidad. Más que tradicionalidad, se trata de recursos que pertenecen a cierta poesía culta de cancionero.

Finalmente, no queda sino reflexionar lo arrojado por los resultados del análisis con lo visto en la génesis y transmisión de los romances en cuestión. Los romances aparecen en un contexto de innovación del romancero tradicional, cuando la mayoría de los impresores promovían «romances nuevos» ante un público bastante familiarizado con el romancero tradicional. Ello no implicó de ninguna manera la desaparición de este romancero, sino el empleo de sus procedimientos en el nuevo género que se gestaba y que quizá no hubiera sobrevivido hasta nuestros días sin ese vigor que abrevió de la tradición.



## Bibliografía citada

- CAILLET-BOIS, Julio, *Análisis de La Araucana*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1967.
- COSSÍO, José Ma. de, «Romances sobre «La Araucana»», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, CSIC-Patronato Marcelino Meléndez y Pelayo, Madrid, 1954, t. 5, pp. 201-229.
- , «Notas a romances», en *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, Gredos, Madrid, 1960, t. 1, pp. 413-429.
- DÍAZ ROIG, Mercedes, *El romancero y la lírica popular moderna*, El Colegio de México, México, 1976.
- GONZÁLEZ, Aurelio, *Formas y funciones de los principios en el Romancero viejo*, UAM-Iztapalapa, México, 1984.
- , «Los romances de la Conquista: enfoques y perspectivas», en *Relaciones Literarias entre España y América en los siglos XVI y XVII*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México, 1992, pp. 211-224.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Romancero Hispánico. (Hispano-portugués, americano y sefardí)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1953, t. 2.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, «Nueva cronología de los romances sobre «La Araucana», *La transmisión de la poesía española en los Siglos de Oro*, pról. y ed. Edward M. Wilson, Ariel, Barcelona, 1976, pp. 241-251.





## El mar en el *Cantar de Mio Cid*<sup>1</sup>

Alfonso Boix Jovaní  
alba\_qu\_bra@yahoo.com

### RESUMEN:

Siguiendo el camino trazado por los estudios dedicados a los ríos del *Cantar de Mio Cid*, este artículo intenta ir un poco más allá, ahondando en la presencia y función del mar en el poema. Frente al caso de los ríos, donde funcionan como frontera física, el mar no es sólo un espacio geográfico, sino también mental, en cuanto que posee un enorme valor, tanto simbólico como psicológico, que es necesario comprender a la hora de aprehender el sentido profundo de cada referencia al mar que aparece en el *Cantar*. Todo ello contribuirá no ya a descifrar el sentido del este crucial símbolo sino, también, a ofrecer una perspectiva del concepto medieval del mar.

PALABRAS CLAVE: *Cantar de Mio Cid*, Cid, Bucar, mar, Valencia.

### ABSTRACT:

Following the path traced by the researches devoted to the rivers of the *Cantar de Mio Cid*, this article attempts to go a step beyond by delving into the presence and functions of the sea in the poem. In contrast with the rivers, which appear as a physical frontier, the sea is not only a geographic but a mental place, as it has an important symbolic and psychological value which is necessary to understand in order to fully comprehend the meaning of the sea in every single reference to it in the *Cantar*. On the whole, this article will not only decypher the meaning of this crucial symbol but also offer a perspective of the medieval concept of the sea.

KEYWORDS: *Cantar de Mio Cid*, Cid, Bucar, sea, Valencia.

---

## Introducción

En un reciente estudio, Pedrosa reflexionó sobre el simbolismo del mar en el duelo que sostienen Rodrigo y el rey Bucar en el *Cantar de Mio Cid* (CMC, en adelante), episodio donde, según el autor (2015: n. 5), «El mar opera en este episodio como una frontera simbólica con un más allá en el que el Cid no ejerce ya su dominio; equiparable, en algu-

1.- El presente trabajo se inscribe en las actividades del Proyecto del Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad FFI2015-64050: *Magia, Épica e Historiografía Hispánicas: Relaciones Literarias y Nomológicas*, dirigido por el Dr. Alberto Montaner Frutos.

na medida, con la función de raya simbólica que ejercen los ríos dentro del dispositivo narrativo del *Cantar*», apoyándose para esta afirmación en mis estudios dedicados a los ríos (2010), donde se analizaba su función fronteriza tanto física como simbólica, pues marcan el final e inicio de las fases del destierro, siguiendo todas ellas una progresión *in crescendo* con respecto a las pruebas que el Cid supera y las recompensas por ello obtenidas. Este trabajo tuvo su continuación en un análisis comparativo con el *Digenís Akritis* (Boix y Kioridis, 2012), donde los resultados del primer estudio se aplicaron con éxito al gran canto épico bizantino.

Al igual que en la naturaleza, y evocando a Jorge Manrique, siguiendo el curso de los ríos había que llegar al mar, que se presentaba como el siguiente peldaño en la evolución natural de esa *saga* de estudios, donde, partiendo de la lectura del mar como frontera sugerida por Pedrosa, ahondaremos en otros aspectos importantes de carácter simbólico, principalmente en lo que respecta a las connotaciones psicológicas que el mar tenía para el hombre del medievo, a fin de comprender mejor su función dentro del poema.

### 1. El mar como frontera

Si superar los cauces fluviales señala un cambio de escenario, de fase en la evolución del héroe, el mar resulta infranqueable para el Cid, al menos en el momento de alcanzarlo («contra la mar salada conpeçó de guerrear», v. 1090), pues decidirá avanzar desde la provincia de Castellón hacia el sur, en dirección a Valencia. La descripción de Valencia que nos ofrecen los ojos de Jimena y las niñas confirma esta impresión:

Adeliñó mio Cid con ellas al alcácer,  
allá las subié en el más alto logar.  
Ojos vellidos catan a todas partes,  
miran Valencia cómmo yaze la cibdad,  
e del otra parte a ojo han el mar,  
miran la huerta espessa es e grand;  
alçan las manos por a Dios rogar  
d'esta ganancia, cómmo es buena e grand.

(vv. 1610-1617)

Jimena y las niñas «miran Valencia cómmo yaze la cibdad, / e del otra parte a ojo han el mar, / miran la huerta espessa es e grand». A un lado, la tierra; al otro, el mar, como si allí terminase el mundo. Pero, como bien sabemos, allí no termina la tierra: partiendo de la escena analizada por Pedrosa, encontramos en la llamada del Cid a Bucar contiene una estructura fraseológica dentro del CMC:

-¡Acá torna, Bucar! Venist d'allent mar,  
(v. 2409)

No es el único verso que contiene la forma «allent mar»: también figura en los vv. 1156 («Sonando van sus nuevas allent parte del mar»), 1620 («dezirvos quiero nuevas de allent partes del mar») y 1639: «Venido m'es delicio de tierras d'allent mar». Sólo existe un caso donde «allent» no va asociado al mar:

Los de Sant Estevan escurriéndolos van  
 fata río d'Amor, dándoles solaz.  
 D'allent s'espideron d'ellos, piénsanse de tornar,  
 e Minaya con las dueñas iva cabadelant.  
 (vv. 2871-2874)

La función como frontera del río como límite (en este caso, el río Amor) queda aquí patente, pues los de San Esteban se despiden de la comitiva cidiana justo al superarlo y sólo los del Campeador seguirán adelante, en dirección a Valencia. Así, la forma «allent», compartida por río y mar, resalta el sentido fronterizo de ambos en cuanto que separan dos espacios: al igual que Valencia está «allent» río Amor, también hay tierras de moros al otro lado del Mediterráneo. Por eso, cuando Jimena y las niñas contemplan Valencia desde lo alto del alcázar,

Cronológicamente se trata de una visión primaveral, una vez salido el invierno [...]. Pero habrá que tener en cuenta que «para un oyente medieval hablar del fin del invierno significaba que el peligro de los moros era inmediato: las campañas empezaban con la primavera y se prolongaban las aceifas durante el verano». No parece casual que después de esta tirada el poeta refiera la decisión de los almorávides de atacar al Cid en Valencia y por el mar.

La delimitación del mar tiene, por tanto, también un valor estratégico. En cuanto a las huertas, con su grandeza y exuberancia, adquieren una resonancia material.  
 (Cacho Blecua, 1987: 32-33)<sup>2</sup>

Aparece aquí el mar no sólo como una frontera o una fuente de fertilidad,<sup>3</sup> sino como la puerta para el ataque de los moros.<sup>4</sup> Frente al Cid, que opta por no ir más allá del Mediterráneo, los moros sí que lo atravesarán en sus barcos. Esto remite a la visión del mar como espacio temible, muy extendida en el medievo y que, por ello, no conviene obviar a la hora de interpretar la presencia del mar en el CMC.<sup>5</sup>

## 2. El miedo al mar<sup>6</sup>

Para el hombre medieval, el mar constituye un espacio peligroso, donde se halla a merced de los elementos, pues, al partir, nunca se sabe con certeza si se llegará a puerto. Tal reflejan las canciones de los peregrinos que, navegando hacia Santiago, muestran el miedo a la tempestad y el naufragio (Iñarrea las Heras, 2001). La literatura hizo patente este concepto de un mar que, como la rueda de fortuna, podía girar de repente y cambiar

2.- La cita entrecorrida proviene de la edición del CMC a cargo de Marcos Marín (1985).

3.- «The women's gaze encompasses the *heredad* of sea and the Huerta de Valencia, sources of nourishment and wealth» (Haywood 2002: 114).

4.- Refiriéndose a la llegada de Yúcef, y coincidiendo con esta misma idea, Haywood (1998: 56) señala: «The sea, originally mentioned in passing as part of the peaceful prospect of city, sea, and farmland, becomes the source of danger».

5.- Para Delumeau (1978: 31), «pour le plus grand nombre, elle est restée longtemps dissuasion et par excellence le lieu de la peur».

6.- Para ahondar en esta materia, y aunque dedicado principalmente a épocas posteriores al Cid, resulta de fundamental lectura el apartado dedicado al mar en Delumeau (1978: 31-42); aunque desde un enfoque más divulgativo, resulta también muy interesante Torroella (2009).

la vida de sus protagonistas, haciendo que muchos personajes naufragasen para acabar arrojados en una playa desconocida, preámbulo de aventuras: sin el mar, Apolonio jamás habría conocido a su esposa Luciana, ni Orendel habría logrado ser rey de Jerusalén. Hay que considerar, por supuesto, que estas aventuras muestran una versión muy optimista y romántica de un hundimiento, pues, en la vida real, el naufragio tenía muchas más posibilidades de morir ahogado que de convertirse en rey.

El CMC no es impermeable a esas connotaciones siniestras, como deja patente la primera referencia al mar:

salveste a Jonás cuando cayó en la mar,  
salvest a Daniel con los leones en la mala cárcel,  
salvest dentro en Roma al señor San Sabastián,  
salves a Santa Susaña del falso criminal;  
(vv. 339-342)

La referencia a Jonás en la oración de Jimena es habitual en otras oraciones épicas, pero resulta de especial interés por ajustarse al contexto en el que Jimena ora: su marido va a marchar al destierro y, como el marinero que parte del puerto, se adentra en un espacio peligroso, cargado de incertidumbre: «agora nos partimos, Dios sabe el ayuntar», lamenta el Cid (v. 373). Sin embargo, como Apolonio y otros héroes, tras su simbólico *naufragio*, Rodrigo logrará conquistar Valencia, logrando lo que podrías entender como su equivalente al reino de Apolonio u otros héroes que llegaron a ser reyes tras naufragar.

Pero el mar no era sólo peligroso por su naturaleza inestable, sino también por quienes lo habitaban: la imaginación se encargó de poblar el océano de monstruos varios, lo cual convertía al mar en un espacio todavía más aterrador, como también refleja la literatura en textos como *Beowulf*, donde el héroe se enfrenta a bestias marinas que recuerdan a la terrible serpiente Iormungand o, incluso, mata a la bruja del agua, madre de Grendel. En cualquier caso, no era necesario enfrentarse a monstruos acuáticos cuando uno también podía encontrarse con piratas: en el *Libro de Apolonio*, unos piratas raptarán a Tarsiana, hija del protagonista. Los ha habido a lo largo de todas las épocas, llámense piratas, corsarios, bucaneros... En la Edad Media, el temor a estos depredadores marítimos halla su encarnación más célebre en los vikingos. La famosa narración de ibn Idari, «Habían salido Al-Magos [i.e. los vikingos] en cerca de ochenta embarcaciones que así llenaban la mar de aves de color blanco como llenaban los corazones de angustias y quebranto» (trad. Fernández González 1860: 175), resulta muy ilustrativa,<sup>7</sup> además de que recuerda mucho estos versos del CMC, referidos al rey Yúcef:

Aquel rey de Marruecos ajuntava sus virtos,  
con cincuenta vezes mil de armas todos fueron conplidos,  
entraron sobre mar, en las barcas son metidos,

7.— Coincide, además, con los testimonios de otras fuentes europeas, como la *Crónica anglosajona*, donde las referencias a los ataques vikingos a partir del año 793 —saqueo de Lindisfarne— son constantes. Sirva como ejemplo una referencia al año 851, donde se indica que los vikingos llegaron a la desembocadura del Támesis con nada menos que trescientas cincuenta naves, arrasando luego Canterbury y haciendo huir al rey Bertulfo con su ejército: «7 þaylcan gearc com feorðe healf hund scipa on Temese muðan · 7 bræcon Cantwaræburh · 7 glefymdon Beorhtwulf Myrcna cyning mid his fyrde» (Manuscrito Cotton Tiberius, B. IV, ed. Thorpe 1861: I, 121).



van buscar a Valencia, a mio Cid don Rodrigo;  
arribado an las naves, fuera eran exidos.

(vv. 1625-1629)

Si, en el norte de Europa, los vikingos gobiernan los mares, en el Mediterráneo son los moros quienes dominan las aguas y que, frente a los castellanos, se desplazan por él en naves, demostrando así su maestría en la navegación.<sup>8</sup> La familiaridad de los moros con el mar o, al menos, su habilidad para desplazarse por el mismo, remite a la asociación del mar con lo pagano, identificada por diversos autores (entre otros, Cunliffe 2001: 9 y Haywood 2002: 121). Si, además, tenemos en cuenta, el tamaño de la flota de Bucar cuyos hombres son diestros guerreros, y la brutalidad de sus hombres, se explica el pavor de Jimena al ver plantar las tiendas de aquel enorme ejército:

Su mugier e sus fijas subiólas al alcacer,  
alçavan los ojos, tiendas vieron fincar:  
—¿Qué's esto, Cid, sí el Criador vos salve?—  
—¡Ya mugier ondrada, non ayades pesar!  
Riqueza es que nos acrece maravillosa e grand;  
á poco que viniestes, presend vos quieren dar,  
por casar son vestras fijas, adúzenvos axuvar.—  
—A vós grado, Cid, e al Padre spirital.—  
—Mugier, sed en este palacio e, si quisiéredes, en el alcácer;  
non ayades pavor porque me veades lidiar:  
con la merced de Dios e de Santa María madre,  
crécem' el corazón porque estades delant.  
¡Con Dios aquesta lid yo la he de arrancar!—

(vv. 1644-1656)

#### 4. El Cid y Bucar: una reinterpretación

El estudio de esta doble vertiente del mar —como frontera y como espacio temible— permite un análisis bastante completo del episodio donde se registra el combate singular entre Rodrigo y Bucar, y que nos mostrará no sólo un mar que actúa como frontera, sino un episodio cuyo simbolismo es bastante más profundo:

Siete migeros conplidos duró el segudar,  
mio Cid al rey Bucar cayól' en alcaz:  
—¡Acá torna, Bucar! Venist d'allent mar,  
verte as con el Cid, el de la barba grant,  
saludarnos hemos amos e tajaremos amistad.—  
Respuso Bucar al Cid: —¡Cofonda Dios tal amistad!  
Espada tienes en mano e véot aguijar,

8.— Comparación ya establecida por Delumeau (1978: 31) al comentar cómo llegaron por mar «Les invasions normandes et sarrasines, plus tard les raids des Barbaresques». Para Torroella (2009: 24), «Aunque los árabes del sur eran excelentes navegantes —sus naves surcaban las aguas del Índico hasta puntos muy alejados de sus costas— los que vivían junto al Mediterráneo eran mucho más temerosos de la inmensidad azul. Sin embargo, cuando los musulmanes quisieron extender sus dominios por las islas y tierras ribereñas del Mediterráneo no tuvieron más remedio que vencer aquel miedo ancestral para poder llegar a la Península Ibérica, Sicilia, Chipre, Creta y otras islas mediterráneas de las que se adueñaron».

así commo semeja, en mí la quieres ensayar;  
 mas si el cavallo non estropieça o comigo non caye,  
 non te juntarás comigo fata dentro en la mar.–  
 Aquí respuso mio Cid: –Esto non será verdad.–  
 Buen cavallo tiene Bucar e grandes saltos faz,  
 mas Bavioca, el de mio Cid, alcançándolo va.  
 Alcançólo el Cid a Bucar a tres braças del mar,  
 arriba alçó Colada, un grant golpe dado-l'ha,  
 las carbonclas del yelmo tollidas ge las ha,  
 cortól' el yelmo e, librado todo lo ál,  
 fata la cintura el espada llegado ha.  
 Mató a Bucar, al rey de allén mar  
 e ganó a Tizón, que mill marcos d'oro val.  
 Venció la batalla maravillosa e grant,  
 aquí s'ondró mio Cid e cuantos con él están.  
 (vv. 2407-2428)

Siempre me ha llamado la atención el v. 2420, «Alcançólo el Cid a Bucar a tres braças del mar», pues no creo que se refiera a un mero dato numérico para saber a qué distancia del mar se encontraron ambos contendientes. Al contrario, creo que se trata de un verso con una fuerte dosis de suspense, y me recuerda a esas escenas de las películas en las que el protagonista necesita desactivar una bomba y lo hace en el último instante, para alivio de los espectadores. Del mismo modo, estos versos suenan como si el Cid alcanzase a Bucar en el último momento, como si fuese necesario detenerlo antes de llegar al mar. Esta lectura resulta acorde a la interpretación de Haywood en un extraordinario artículo (2002) donde ofrece el que, hasta el momento, considero el mejor análisis del simbolismo del mar en el *CMC*. Allí observó, con gran perspicacia, las semejanzas entre este combate y los sostenidos entre héroes épicos y monstruos acuáticos:

more significant in reference to epic is Albert B. Lord's observation of a mythic pattern underlying the *Odyssey*, the *Iliad*, *Beowulf*, and the *Chanson de Roland* in which an epic hero, or his substitute, is faced with the threat of drowning (Odysseus) or an enemy who comes from the sea, following the mutilation or death of a primary adversary, and is overcome (Lord 1960: 196-97, 201 & 206-07). This pattern can clearly be seen in the Cid's confrontation with Muslims in the Valencia campaign, but with a threefold elaboration: the Emir of Seville's men are run into the Júcar to drown whilst the Emir escapes with three blows (1230), the Moroccan Yúcef is thrice struck by the Cid before narrowly escaping (1725-26), and, finally, Búcar is killed by the Cid's first blow on the sea shore. Rodrigo's mastery over aggressors is fully realized by the fact the death of the only enemy King whom he kills, Búcar, takes place at the boundary between their two territories, a liminal area between land and sea. (Haywood 2002: 121)

Tengo mis dudas con respecto a esa triple estructura, sobre todo porque son los hombres del rey de Sevilla quienes mueren ahogados en el Júcar, y no es el Cid quien «is faced with the threat of drowning»; además, el texto no especifica si el sevillano llega a Valencia

por mar o por tierra,<sup>9</sup> mientras que sí que se señala la presencia de naves en el episodio de Yúcef (vv. 1626-1629) y se sobreentiende en el de Bucar (v. 2409). En el caso de Yúcef, ese simbolismo del caudillo como enemigo surgido del mar tampoco resulta incuestionable, ya que Yúcef acaba refugiándose en Cullera, apartándose del mar y de sus barcos (vv. 1725-1727).<sup>10</sup> En cualquier caso, el simbolismo marino del rey de Sevilla o Yúcef no influye en el de Bucar, que Haywood capta perfectamente, y que se ratifica al leer detenidamente los vv. 2415-2420:

[Responde Bucar] mas si el cavallo non estropieça o comigo non caye,  
non te juntarás comigo fata dentro en la mar.—  
Aquí respuso mio Cid: —Esto non será verdad.—  
Buen cavallo tiene Bucar e grandes saltos faz,  
mas Bavioca, el de mio Cid, alcançándolo va.  
Alcançólo el Cid a Bucar a tres braças del mar.

Se observa en el v. 2416 cómo el rey Bucar quiere llegar hasta el agua cuanto antes («non te juntarás comigo fata dentro en la mar») mientras que el Cid no quiere esto («Aquí respuso mio Cid: —Esto non será verdad.—», v. 2417), momento en el que se inicia una persecución («Buen cavallo tiene Bucar e grandes saltos faz, / mas Bavioca, el de mio Cid, alcançándolo va», vv. 2418-2419) en el que, claramente, el Cid trata de impedir que su adversario alcance el mar, lográndolo a sólo tres brazas del mar. Resulta interesante observar un detalle: cualquiera que haya entrado en el mar sabe que la arena mojada puede ser traicionera, y el firme suele ser irregular o inestable. Pues bien: al rey Bucar, lo que le preocupa es caer en suelo seco («mas si el cavallo non estropieça o comigo non caye, / non te juntarás comigo fata dentro en la mar», vv. 2415-2416), como si el suelo firme le resultase extraño y se moviese mejor en el agua, de ahí que quiera combatir al Cid en ese elemento, sabiendo que estará en terreno favorable. En otras palabras, y siguiendo el simbolismo apuntado por Haywood, es como si el enemigo marino quisiera arrastrar al Cid a su hábitat, allí donde sabe que tiene todas las de ganar. El Cid, sin embargo, lo detendrá, «a tres braças del mar», «at the boundary between their two territories, a liminal area between land and sea», donde las fuerzas se igualan, por estar en un terreno favorable para ambos, donde se juntan tierra y mar. Aquí, hábilmente, el poeta intenta introducir algo de incertidumbre, pues cualquiera puede ganar o perder. Sin embargo, esa tensión narrativa dura poco, pues Rodrigo acaba rápidamente con su adversario:

9.— «Ya folgava mio Cid con todas sus conpañas; / a aquel rey de Sevilla el mandado llegaba / que presa es Valencia, que no ge la enparan. / Vínolos ver con treinta mil de armas, / après de la huerta ovieron la batalla; arrancólos mio Cid el de la luenga barba, / fata dentro en Xátiva duró el arrancada. / En el pasar de Xúcar, y veriedes barata, / moros en aruenço amidos beber agua» (vv. 1221-1229).

10.— Creo que Haywood se excede al afirmar que »In addition, the mythic undertones that Lord sees in other epics may be present here: 'The scene is in the other world and the hero is locked in mortal combat with the King of death. For myth to be effective, he must overcome death and return' (1960: 206). In each of these confrontations Rodrigo defies death and returns, and once death comes to him his honour and identity are passed through heredity into the bloodlines of the Kings of Spain and he thus enjoys posthumous renown» (Haywood 2002: 121). No sé hasta qué punto puede decirse que el héroe —el Cid— entra en el otro mundo cuando en los tres casos combate en tierra firme, y sólo frente a Bucar se acerca peligrosamente al mar. Más bien, parece que son estos reyes los que, si tienen relación con el mar, abandonan su medio para atacar a Rodrigo en su propio terreno. Además, no hay que restringir que el Cid se enfrente a la muerte sólo contra estos tres reyes, ya que el Campeador se enfrenta a la muerte en cada contienda que sostiene, sea cerca del mar o tierra adentro.

Alcanzólo el Cid a Bucar a tres braças del mar,  
 arriba alçó Colada un grant colpe dado-l'ha,  
 las carbonclas del yelmo tollidas ge las ha,  
 cortól' el yelmo e, librado todo lo ál,  
 fata la cintura el espada llegado ha.  
 (vv. 2420-2425)

Tras su victoria, el poema describe cómo el Cid felicita a sus yernos, los infantes de Carrión, creyendo que han combatido bien en la batalla (vv. 2429-2464) para, seguidamente, describir el gran botín obtenido (vv. 2465-2491) y, a continuación, el Cid dice estas palabras que parecen querer confirmar el simbolismo marino del combate frente a Bucar:

Todas estas ganancias fizo el Campeador:  
 –¡Grado a Dios, que del mundo es señor!  
 Antes fu mingnado, agora rico só,  
 que he aver en tierra e oro e onor,  
 e son mios yernos ifantes de Carrión.  
 Arranco las lides commo plaze al Criador,  
 moros e cristianos de mí han grant pavor.  
 Allá dentro en Marruecos, o las mezquitas son,  
 que abrán de mi salto quiçab alguna noch,  
 ellos lo temen, ca non lo pienso yo;  
 no los iré buscar, en Valencia seré yo,  
 ellos me darán parias con ayuda del Criador,  
 que paguen a mí o a qui yo ovier sabor.–  
 (vv. 2492-2504)

Según creo, estos versos sirven para observar cuán importante es el mar en el *CMC* a nivel simbólico, psicológico, en lo que se refiere al temor medieval que despertaba: si la audiencia del juglar creía que el Cid no quería atravesar el mar por miedo a las aguas, el Campeador deja claro que las tornas han cambiado y que, si antes era Valencia la atacada por mar, son ahora los moros quienes saben que el Mediterráneo ya no les protege del Cid. El Campeador no navegará hasta allí, pero no por temor, sino porque no quiere, porque no le hace ni siquiera falta, tal es su poder y el miedo que despierta.<sup>11</sup> El Cid, así pues, ha superado la frontera infranqueable, conquistando por el miedo las tierras «allent' el mar».

11.– Para Haywood (2002: 117), que no menciona cómo estos versos señalan la rotura de la barrera psicológica que constituía el miedo al mar, «The sea fulfills its traditional symbolic function as source of both benefit and danger, and from it issue further tests of Rodrigo's lordship through which he is able to assert his worthiness and show his defensive excellence in dealing with external threats. His ability to tame land and sea surpasses that of Alexander the Great, but unlike Alexander he achieves *mesura* as a warrior by not yielding to overreaching ambition to conquer, being satisfied with the *ganancia* brought by tributaries. The limits Rodrigo places on his own ambition focus his identity on settlement rather than conquest, or even crusade.» No creo que su renuncia a seguir conquistando se deba a una cuestión de *mesura*, sino a que, simplemente, el Cid no es un cruzado ni salió a los caminos por ansias de conquista, sino empujado por la orden de destierro. En ese momento, su objetivo primordial consistirá en procurar la supervivencia de sus hombres y lograr reunir a su familia. Una vez logra esas metas, pues Valencia Valencia le ofrece todo lo que necesita, Rodrigo ya no requiere seguir avanzando. La conquista y la cruzada nunca han entrado en sus planes: sí que se incluyen en ellos el ofrecer buenas bodas a sus hijas (vv. 282-282b), mejorando su posición nobiliaria, que culminará con las bodas de sus hijas y los infantes de Navarra y Aragón.

## Conclusiones

El presente análisis, por tanto, revela que la observación de Pedrosa al ver en el mar una suerte de frontera para el Campeador era correcta, si bien incompleta por no atender a la presencia de otros factores relevantes tan valiosos como las siniestras connotaciones que el mar tenía en la Edad Media, también presentes en el canto épico castellano. Donde un humano normal se achantaría, el Cid se enfrenta a esos miedos combatiendo a esa especie de *criatura marina* que es Bucar, vencéndolo y, con ello, conquistando también el mar.

Sin embargo, conviene recordar que, cuando el Cid superaba un río, lo que esperaba tras él eran mayores desafíos, mayores botines, y mayor gloria: los ríos servían para marcar un cambio, una nueva fase en el destierro y la evolución del Cid como héroe. Pero, tras la victoria sobre Bucar y la conquista del mar, no quedan barreras mayores que superar. Puede decirse que el Cid ya es imbatible: ha alcanzado el cénit de su éxito militar conquistando Valencia y las tierras de más allá del Mediterráneo. El poema podría terminar ahí en caso de querer mantener la trama por derrotos bélicos, pues el Cid no puede evolucionar más en ese sentido, y nuevas batallas provocarían una especie de bucle narrativo sin otro propósito que el de alargar indefinidamente la trama, con el peligro de provocar aburrimiento en la audiencia.<sup>12</sup> Por ello, superar la barrera marina marcará nada menos que un cambio en toda la trama, a fin de hacer que el héroe siga creciendo, así como su leyenda: ahora, tendrá que lidiar con el dolor de ver a sus hijas ultrajadas en Corpes, y las armas dejarán paso a los conocimientos legales en las cortes de Toledo; los enemigos estarán en su propia familia, y las barreras no serán otras que el orgullo y los prejuicios de aquella nobleza que despreciaba al que, siendo de clase inferior, basaba su prestigio en los méritos de su acero. Y, como bien sabemos, también sabrá superar a todos estos enemigos, a todas estas barreras, hasta encumbrarse por encima de quienes le despreciaban hasta lograr emparentar con las casas reales de España.

12.– Creo, por tanto, que se equivoca Navarro González (1962: 84) en su, a mi parecer, superficial y breve análisis cuando considera que «Ciertamente que el Cid llegará hasta el mar de Valencia y que «a tres braças» de él matará al rey moro Bucar y ganará su espada «tizón que mil marcos d'oro val». Pero a sus espaldas quedaba aún tanta tierra hermosa y firme invadida que lejos de incitarle aquel con encantos y promesas nuevas como después a los Reyes de Aragón, detendrá el firme cabalgar del héroe».

## Bibliografía

- ABEN-ADHARÍ DE MARRUECOS, *Historias de Marruecos*, traducidas directamente del árabe y publicadas con notas y un estudio histórico-crítico por el Doctor Don Francisco Fernández González, catedrático de literatura general y española en la Universidad de Granada. Granada, Imprenta de D. Francisco Ventura y Sabatel, 1860. Tomo I.
- BOIX JOVANÍ, Alfonso, «El río en el *Cantar de Mio Cid*», *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009). In *Memoriam Alan Deyermond*, Valladolid, Excmo. Ayuntamiento de Valladolid – Universidad de Valladolid, 2010, tomo I, pp. 447-453.
- BOIX JOVANÍ, Alfonso, y Ioannis Kioridis, «Los ríos en el *Cantar de Mio Cid* y el *Digenis Akritis*», en Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro (eds.), *Literatura medieval y renacentista: líneas y pautas*, Salamanca, La Semyr, 2012, pp. 397-407.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, «El espacio en el 'Cantar de Mio Cid'», *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 55 (1987), pp. 23-42.
- CUNLIFFE, Barry, *Facing the Ocean. The Atlantic and its Peoples*, Oxford, Oxford University Press, 2001.
- DELUMEAU, Jean, *La peur en Occident (XIVe-XVIIIe siècles): une cité assiégée*, París, Fayard, 1978.
- HAYWOOD, Louise M (2002), «Symbolic space and landscape in the *Poema de Mio Cid*», en Alan Deyermond, David G. Pattison y Eric Southworth (eds.), *Mio Cid Studies: 'Some problems of diplomatic' fifty years on*, London, Queen Mary, University of London [PMHRS, 54] (102-127).
- IÑARREA LAS HERAS, «El tema de la tempestad en las canciones de peregrinos franceses de la ruta jacobea», en *Écrire, traduire et représenter la fête*, edición de E. Real, D. Pujante y A. Cortijo. Valencia, Universitat de València, 2001, pp. 89-102. Accesible en línea en [www.uv.es/dpujante/PDF/CAP1/A/Ignacio\\_Inarrea.pdf](http://www.uv.es/dpujante/PDF/CAP1/A/Ignacio_Inarrea.pdf).
- LORD, Albert B.: *The Singer of Tales*, New York, Atheneum, 1965 [primera edición en Cambridge, MA, Harvard University Press, 1960].
- MONTANER FRUTOS, Alberto (ed.), 2011 [1993; 2007]. *Cantar de Mio Cid*, edición, estudio y notas de Alberto Montaner con un ensayo de Francisco Rico (Madrid: Real Academia Española – Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de lectores [Barcelona: Crítica; reed. Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores]).
- NAVARRO GONZÁLEZ, Alberto: *El mar en la literatura medieval castellana*, La Laguna, Universidad de la Laguna, 1962.
- PEDROSA, José Manuel: «Odiseo, Gengi, el Cid y Gorba Dikko: soberbia épica, violencia verbal y frontera acuática», en *Atalaya*, 15 (2015) (accesible en línea en <http://atalaya.revues.org/1564?lang=es>
- THORPE, Benjamin, *The Anglo-Saxon Chronicle according to the Several Original Authorities*, edited with a translation by Benjamín Thorpe. Vol. I: *Original Texts*. London, Longman, Green, Longman, and Roberts, 1861.
- TORROELLA PRATS, Josep, «Miedo al mar en los tiempos medievales», *Revista Medieval*, 31 (2009:4), pp. 22-31.





## El maestro Alonso Cedillo (1484-1565): Escritos, testamento e inventario: su biblioteca

M.<sup>a</sup> del Carmen Vaquero Serrano  
IES «Alfonso X el Sabio», Toledo

### RESUMEN:

El maestro Alonso Cedillo, natural de Madrid, fue profesor de gramática y retórica en Toledo, al menos desde 1520 hasta su fallecimiento en 1565. Aunque no dio a la imprenta ninguna obra propia ni dejó prácticamente nada escrito, sí reunió una importante biblioteca que aquí publicamos y que contaba, cuando murió, con 242 libros.

PALABRAS CLAVE: Alonso Cedillo, Toledo, biografía, biblioteca.

### ABSTRACT:

Master Alonso Cedillo, a native of Madrid, was a professor of grammar and rhetoric in Toledo from at least 1520 until his death in 1565. Although he did not have any of his works printed during his lifetime and for that matter he hardly left behind any written works, he did amass an important library that included some 242 books at the time of his death and whose inventory we publish in this article.

KEYWORDS: Alonso Cedillo, Toledo, biography, library.

---

*A la memoria de Víctor Infantes, gran filólogo y amigo,  
a quien debo tantos maravillosos aguinaldos*

### Siglas

ACC Archivo del Conde de Cedillo<sup>1</sup> (Madrid)  
ACT Archivo Capitular de Toledo  
AHPTO Archivo Histórico Provincial de Toledo  
BCLM Biblioteca Regional de Castilla-La Mancha (Toledo)  
BNE Biblioteca Nacional de España (Madrid)  
RAE Real Academia Española

1.- Este archivo se ha recatalogado y ahora aparece como CEDILLO, C[aja], D[ocumento]. Vid. Vaquero Serrano y López de la Fuente, *Lemir* 20 (2016), Notas, pp. 13-50.

### Estado de la cuestión

Aunque Alonso Cedillo fue maestro de maestros y durante muchas décadas, lo cierto es que no escribió ningún libro. De ahí que su vida no haya sido incluida en los repertorios más conocidos de escritores y personajes de fama. No aparece, pues, lógicamente, ni en la *Bibliotheca Hispana Nova* de Nicolás Antonio<sup>2</sup> ni en los recientes *Diccionario Biográfico Español*<sup>3</sup> y *Diccionario biográfico y bibliográfico del Humanismo español (siglos XV-XVII)*<sup>4</sup>. El primero en incluir su biografía fue Joseph Antonio Álvarez y Baena, en *Hijos de Madrid*, en 1789, quien escribió:

ALONSO CEDILLO (*Maestro*) fue Catedrático del Estudio y Universidad de la Ciudad de Toledo y Racionero de su Iglesia Catedral; empleos que tuvo por muchos años. En 1531 aprobó el Tratado de *Ortografía*, en 537 *la Agonía de la muerte*, y en 539 la primera parte de *la diferencia de Libros*, todas Obras del Maestro Alexo de Venegas, y en las aprobaciones dice, que éste había sido su discípulo, y que era su amigo. Las noticias que tenemos del Maestro Cedillo son tan escasas, que solo sabemos que su vida fue santa, y grande el amor que tuvo siempre a los pobres, haciéndoles largas limosnas. Murió por los años de 1565: después de 19 años abrieron su sepultura, que estaba detrás del Coro del Santísimo Sacramento, para enterrar un Canónigo, y se halló entero su cuerpo, sin corrupción, y con un olor maravilloso<sup>5</sup>.

Estos últimos datos los había aportado Alonso de Villegas, en su *Flos Sanctorum*, quien, en «Fiestas y santos de España», hablando de S. Ildefonso, afirmó:

... mi maestro en la Gramática, el Racionero Alonso Cedillo, varón de muy santa vida, el qual está sepultado a las espaldas del Coro mayor de la santa Iglesia de Toledo, cuyo sepulcro se abrió diez y nueve años después de su muerte, que fue el de Christo de mil y quinientos y ochenta y quatro, y se vido su cuerpo tan entero y fresco, como si poco antes muriera. Y según afirmauan algunos Canónigos, que llegaron, y le besaron la mano, daua de sí un excelente olor, y fue causa que tornaron a cerrar la sepultura, sin poner en ella otro cuerpo para que la auían abierto<sup>6</sup>.

Pero, probablemente, Álvarez y Baena no tomó tales referencias directamente del *Flos Sanctorum*, sino de Gerónimo de Quintana, *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid: historia de su antigüedad [sic], nobleza y grandeza* (1629), autor que sí recogió los datos de Villegas, y en cuyo libro se lee:

El Maestro Alonso de Cedillo, racionero de la santa Iglesia de Toledo, varón santísimo; abrasado en caridad, de cuyas largas limosnas son testigos los moradores de aquella imperial ciudad, cuyo bendito cuerpo abriendo su sepultura que está detrás del Coro del sanctissimo Sacramento diez y nueve años después de su muerte, por el de mil y quinientos y ochenta y quatro para enterrar un Canónigo,

2.- Matriti, Tomus primus, apud Ioachinum de Ibarra, MDCCLXXXIII (ed. facsímil Visor Madrid, 1996).

3.- Real Academia de la Historia, 2011.

4.- Ed. Juan Fco. Domínguez, Madrid, Eds. Clásicas, 2012.

5.- Madrid, 1789, t. I, p. 29.

6.- Alonso Villegas, *Flos Sanctorum*, Barcelona, por Sebastián de Cormellas, 1615, ff. 374v.-375r. Digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000190930&page=1>> [imagen 393].

fue hallado al cabo deste tiempo entero y sin corrupción y con vn olor marauilloso, como lo testifica el Maestro Alonso de Villegas en la vida de san Ildefonso<sup>7</sup>.

Hubo que esperar hasta 1987 para tener algún dato más y fue Ildefonso Adeva Martín, quien, en su libro *El maestro Alejo Venegas de Busto. Su vida y sus obras*, escribió sobre Cedillo:

Hijo legítimo de Rodrigo Cedillo y de Esperanza López, nació hacia 1484 en Madrid. Madrileño se mantuvo durante toda su vida, domiciliado en la Plaza del Arrabal y parroquiano de San Miguel, a pesar de haber pasado la mayor parte de su vida en Toledo al frente del Estudio de Gramática. Murió el 4 de abril de 1565: datos sacados de su testamento y del inventario de sus bienes y libros que se guardan en el AHPT, *Prot. de Cristóbal de Loáisía*, leg. 1788, f. 165-174vº, 271-276vº y 294-296vº [sic, por rº]<sup>8</sup>.

A lo largo de su estudio Adeva Martín lo cita en algunas ocasiones más, siempre —claro es— en relación con Alejo Venegas, su familia y sus obras<sup>9</sup>. En 1993, Fernando Martínez Gil, en su *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, se refiere a la biblioteca de Cedillo explicando:

El inventario de Cedillo se encuentra en el AHPT, *Prot.* 1788, f. 274 ss. Entre los 225 volúmenes de su biblioteca, la mayor parte referentes a gramática y retórica, figuran estas obras de Erasmo: «unas epístolas». «Erasmus in novum testamentum» (dos ejemplares). «ciertas anotaciones de Erasmo Roterodamo sobre Suetonio tranquilo, «Proverbia», «Liber adversus liberum arbitrium martini luteri», «Diálogos ciceronianos», «Adagia», «Liber tertius Erasmi Roterodami», «quidam opera Erasmi in paruo volumine detecto», y «De tedio et pavore chri, et alia erasmi opera»<sup>10</sup>.

Y añade:

Gabriel Biel estaba también presente en la biblioteca de Alonso Cedillo: «sing. canone misse» y «Tertium lib. sententias»<sup>11</sup>.

Seis años después, en 1999, Felipe Pereda, en su trabajo «Leer en la catedral: la experiencia de la arquitectura en 1549», incluido en Blas Ortiz, *La catedral de Toledo, 1549*<sup>12</sup>, sobre nuestro personaje afirma:

Es poco lo que sabemos de este profesor toledano que encabeza la *Descripción* de Blas Ortiz y, sin embargo, las escasas noticias con las que contamos permiten intuir una de las figuras capitales del mundo intelectual toledano de estas fechas [...]. En la Universidad [de Toledo] [...] mantuvo las [cátedras] de retórica y gramática. Como *lector* de estas artes hizo testamento en Toledo el 4 de abril

7.- Madrid, 1629, f. 183v, col. 2.ª. Vid. esta cita en Adeva Martín 1987, 39-40, n. 28. Hoy se puede leer digitalizada ([//bdh-rd.bne.es/viewer?vm?id=0000085054&page=1](http://bdh-rd.bne.es/viewer?vm?id=0000085054&page=1) [imagen 377]) en la Biblioteca Digital Hispánica, de donde la he copiado.

8.- Adeva Martín 1987, 38, n. 21.

9.- *Ibid.*, 35, 38-40, 93-96, 193, 207, 490.

10.- Martínez Gil 1993, 55-56, n. 170.

11.- *Ibid.*, 56, n. 172.

12.- Madrid, Antonio Pareja Editor, 1999.

de 1565 [sic]<sup>13</sup>, a escasos días de su muerte<sup>14</sup>. [...] Por el testamento sabemos que sus padres habían sido vecinos de Madrid<sup>15</sup> y por el inventario *post mortem* que le acompaña tenemos constancia de su magnífica biblioteca, nada menos que 225 volúmenes [...]: es la biblioteca de un humanista en su vertiente de la reforma cristiana y en el más amplio sentido de la afición a las letras clásicas. Cedillo poseía así un nutrido grupo de obras de Erasmo, desde la *paráfrasis... sobre las epístolas y evangelios* (f. 170v<sup>o</sup>), un *Erasmus Roterod. In novum testamentum, ciertas anotaciones y comt<sup>os</sup> de Erasmo roterodamo sobre suetonio tranquilo, sus proverbias, los adagia, etc, etc*<sup>16</sup>. El segundo capítulo en importancia corresponde a las letras griegas y latinas, desde los numerosos plinios (entre ellos las anotaciones de Ermolao Barbaro [...]), lo mismo obras de historia Dionisio de Halicarnaso, Tito Livio, Tácito), que cosmografía (Estrabón), retórica (Cicerón, Quintiliano, Hermógenes), poesía (Ovidio) y por supuesto también otras de Nebrija, de Lorenzo Valla, de Tritemio o Budé<sup>17</sup>.

A este respecto, asevera:

En menor número aparecen la patrística, los libros de espiritualidad y teología como Hugo de San Víctor y san Buenaventura o incluso de ciencias de la naturaleza como las *Súmulas* de Buridano<sup>18</sup>.

Y, tras detenerse unos párrafos comentando la cuestión del erasmismo en Cedillo, acaba con el deseo manifestado por el profesor, en su testamento, de ser enterrado en la catedral de Toledo «...donde los señores deán y Cabildo ... concertaren con mis albaças esto se entiende si yo no ubiere tomado una capilla en la iglesia de señor sant Andrés desta ciudad o en otra parte...»<sup>19</sup>.

Hasta aquí, grosso modo, es lo que se ha publicado sobre nuestro personaje.

## Vida del maestro Alonso Cedillo

### *Padres y lugar y año de nacimiento*

En efecto, Alonso Cedillo fue hijo de Rodrigo de Cedillo y Esperanza López<sup>20</sup>, que en su día habían sido enterrados en la iglesia de San Miguel de Madrid<sup>21</sup>. Nuestro autor fue natural de esta villa y nació en 1484, según se deduce del poema que veremos más ade-

13.- Como bien dijo Adeva (*vid. supra*), ese fue el día de su muerte, no aquel en que otorgó su testamento.

14.- Y Pereda 1999, 95, remite en la n. 33 al AHPT, prot. 1788 y a Adeva Martín.

15.- En la n. 34 (ibíd.) copia del prot. citado, f. 167: «... hijo legítimo de Rodrigo de Çedillo y de Esperança López su legitima mujer vz<sup>os</sup> de la muy noble villa de Madrid ya difuntos que sean en gloria...».

16.- Y en la n. 35 (ibíd.) cita a Martínez Gil.

17.- Pereda 1999, 94-95.

18.- Ibíd., 95, n. 36.

19.- Ibíd., 95.

20.- *Vid.* los nombres de los padres en AHPTO, prot. 1788, f. 167r.

21.- Ibíd., f. 168v.

lante escrito en 1557 (al morir Juan de Vergara) donde dice tener 73 años<sup>22</sup>. Su padre era probablemente originario de Cedillo del Condado (Toledo), pueblo que, desde enero de 1487<sup>23</sup>, pertenecía a Fernán Álvarez de Toledo (secretario de los Reyes Católicos y hermano del fundador del Estudio y Universidad toledanos). Y de esta circunstancia acaso le venga a nuestro personaje la vinculación que tendrá en el futuro con los centros educativos de la ciudad del Tajo.

### *Hermanos, cuñados, sobrinos y primas*

Cedillo tuvo un hermano, Pedro Luis (que casará con Leonor Álvarez), y cuatro hermanas: Magdalena Hernández (futura esposa de Rodrigo de Madrid); Gracia Hernández (que matrimoniará con Alonso de Madrid); Mari Díaz (que casará con Antonio de Madrid) y Teresa Hernández (mujer que será de Juan Martínez)<sup>24</sup>. Y contará con numerosísimos sobrinos: Alonso Luis, Rodrigo Luis y Nicolás Luis (hijos de su hermano Pedro); Juan de Madrid, Francisco Millán e Inés Hernández (hijos de su hermana Gracia)<sup>25</sup>; Francisca Díaz (que casará con el licenciado Morales, médico) y otro Juan de Madrid (hijos de su hermana Mari Díaz)<sup>26</sup>. Y otros muchos, cuyos padres no puedo precisar. Así, Catalina Hernández, hija de una hermana y esposa futura de Diego de Madrid; Alonso de Madrid<sup>27</sup>; los cinco hermanos: 1) Alonso Cedillo, bonetero, vecino de la parroquia de San Andrés, que contraerá matrimonio con Catalina Álvarez y de ellos nacerán, por lo menos, dos hijas: Ana de la Cruz y Gracia Hernández; 2) un tercer Juan de Madrid, bonetero; 3) Gaspar de Madrid; 4) Isabel Álvarez (futura esposa de Pedro Gallego) y 5) Mari Díaz (que casará con Juan Martínez, bonetero, y vivirá en la misma casa de la parroquia de San Andrés que su hermano Alonso)<sup>28</sup>; los bachilleres Alonso Cedillo, clérigo<sup>29</sup>, y Pedro Hernández de Cedillo<sup>30</sup>; el maestro Damián Cedillo, clérigo<sup>31</sup>; Juan de la Torre, capellán de la marquesa de Astorga<sup>32</sup>; y posiblemente Bartolomé de Madrid<sup>33</sup> y el bachiller Lucas Cedillo, capellán de la capilla de don Pedro Tenorio<sup>34</sup>. También conocemos el nombre de

22.– *Alphonsus Cedillo, anno aetatis suae LXXIII*. Se trata de un dístico y se encuentra manuscrito tres veces en BNE, ms. 7896, ff. 434v, 494v. y 581v. Tomándolo del libro de los *Edyllia de Álvar Gómez* (Lyon, 1558), fue publicado por Alvar Ezquerro 1980, 491 bis.

23.– Vaquero Serrano 2005, 100.

24.– AHPTO, prot. 1788, f. 170r.

25.– *Ibidem*.

26.– *Ibid.*, f. 171v.

27.– *Ibid.*, f. 169v.

28.– *Ibid.*, ff. 170v, 171v.-172r.

29.– *Ibid.*, ff. 165v, 170v, 173v, 174r, 271r. y 296r.

30.– *Ibid.*, f. 171r.

31.– *Ibid.*, ff. 165r, 166r, 171v, 174r. y 296r.

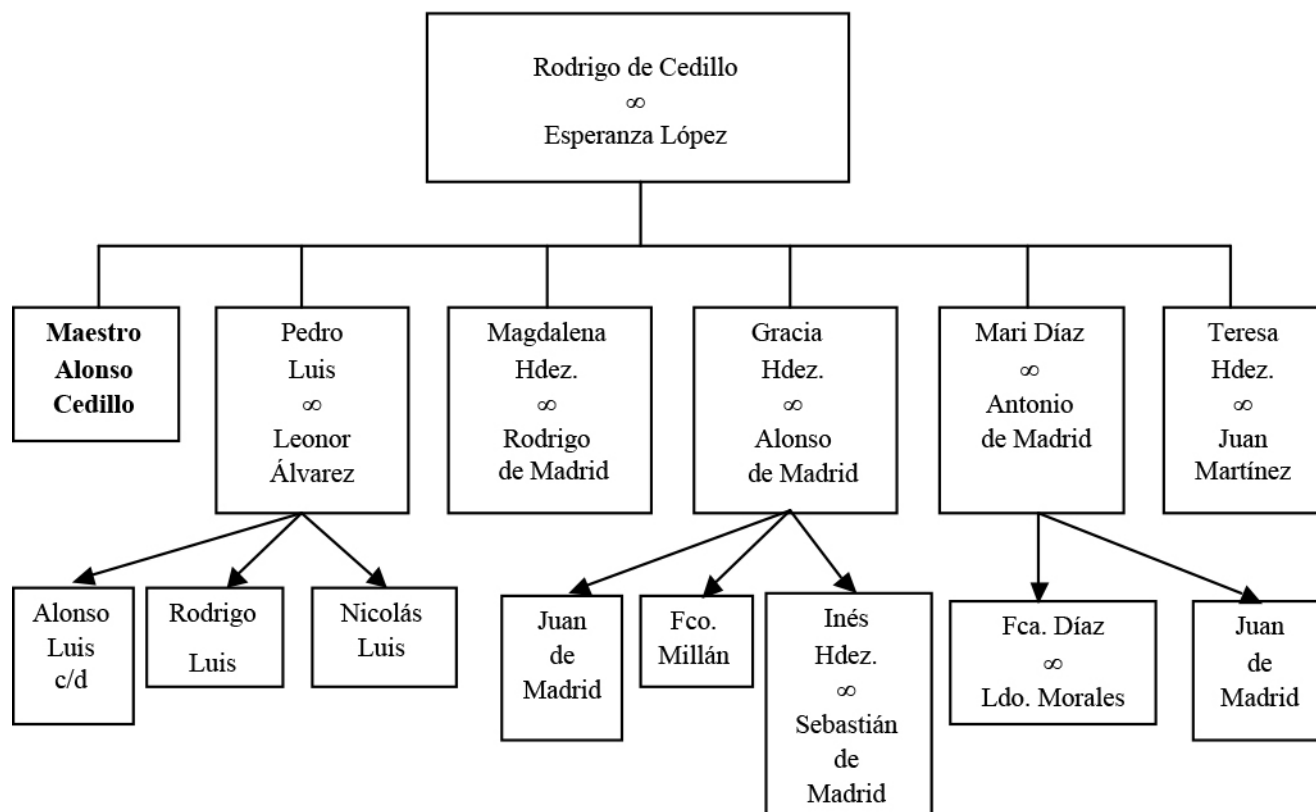
32.– *Ibid.*, f. 172v.

33.– *Ibid.*, f. 171r.

34.– *Ibid.*, f. 173v. En un libro de Álvar Gómez, señor de Pioz, publicado en Toledo, en 1538, aparecieron unos versos de Lucas Cedillo en alabanza de la obra (Pérez Pastor 1887, 74), y en la edición de 1540 (tal vez también en la de 1537) de la *Agonía del tránsito de la muerte* de Alejo Venegas, tras la tabla y antes del f. Ar. del prólogo, se incluyeron asimismo unos versos latinos suyos (BCLM, sign.: 30260). El 28-IX-1556, consta como «yo, el licenciado Lucas de Cedillo, clérigo

tres primas del maestro Cedillo: Isabel Álvarez, apodada «la de Granada», Leonor Díaz, de Alcobendas; y Maria de la Torre<sup>35</sup>.

Árbol genealógico de padres, hermanos y sobrinos del maestro Cedillo

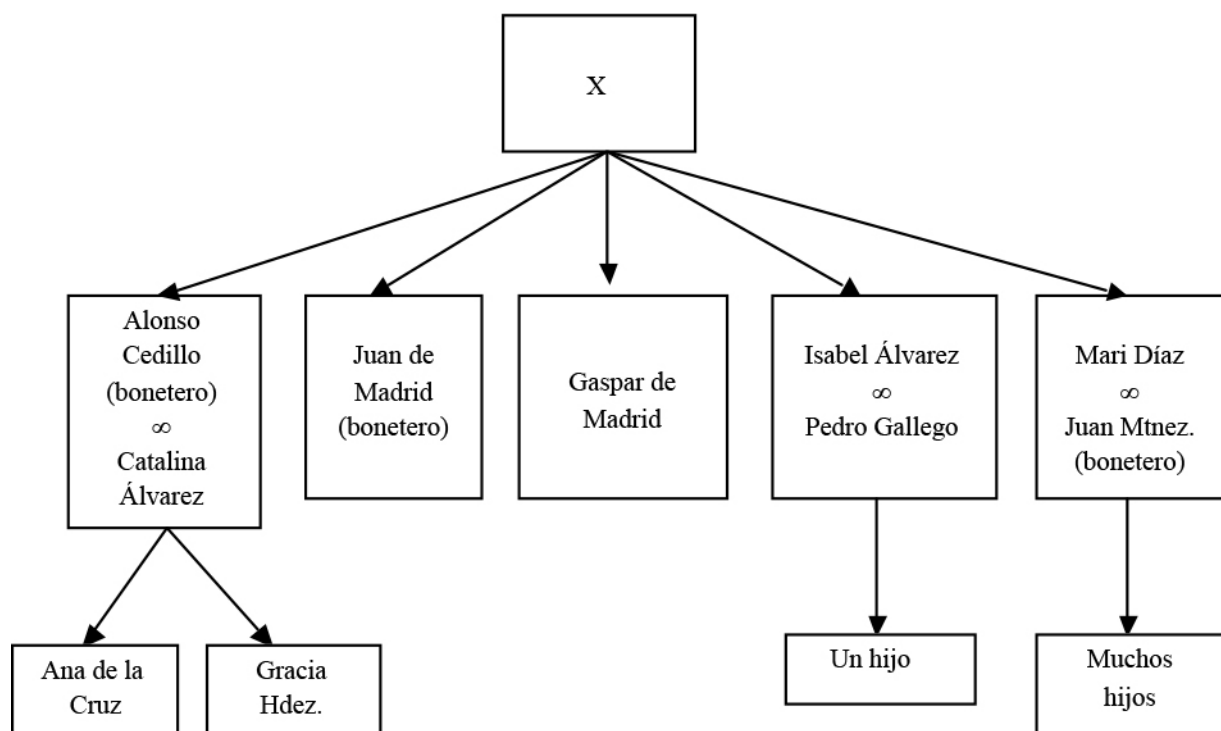


de Toledo, capellán de la capilla de don Pedro Tenorio» y al firmar pone: «El licenciado Lucas Cedillo» (AHPTO, prot. 1301, de Gaspar de Navarra, f. 1275v.).

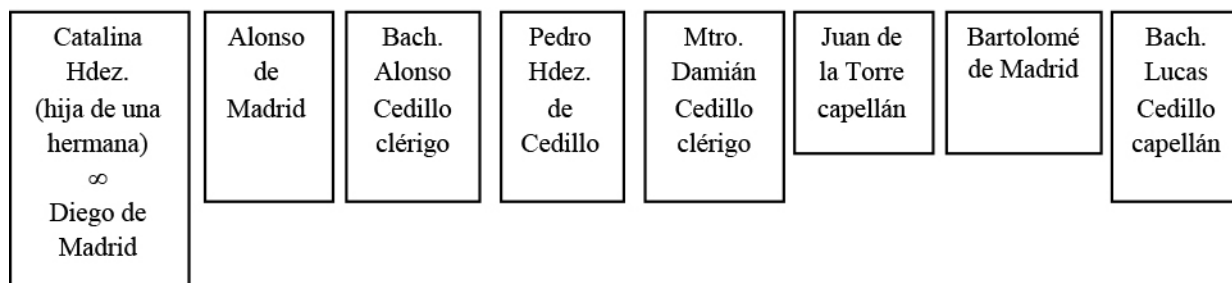
35.- AHPTO, prot. 1788, f. 171r.



Otros sobrinos, hermanos entre sí, cuyos padres no se han identificado



Otros sobrinos



*Estudiante ¿en Salamanca? y profesor en Toledo. Algunos discípulos*

De Cedillo podríamos pensar que hubiese estudiado en la Universidad de Alcalá de Henares, pero nos parece bastante imposible porque, cuando esta empezó a funcionar en 1508, él ya contaba veinticuatro años. Lo que sí consta es que fue alumno de Nebrija<sup>36</sup>, casi con seguridad en la Universidad de Salamanca<sup>37</sup>, donde debió de obtener el grado de bachiller en Artes. Muy pronto se trasladó a vivir a Toledo, ciudad en la que, el 9 de mayo de 1520, en los preliminares del libro *Compendium totius sacre scripture diuinum Apiarium nuncupatum*<sup>38</sup>, de Enrique Hamusco<sup>39</sup>, impreso en Toledo, en el monasterio de San Pedro Mártir<sup>40</sup>, se incluyen una carta (fecha en esa ciudad<sup>41</sup>) y un epigrama de Alonso Cedillo. La parte inicial del encabezamiento de dicha misiva dice: «Alphonsus Cedillus Toletani gymnasii in grammatica ac rhetorica profesor»<sup>42</sup>, lo cual nos confirma que, a primeros de mayo de 1520, Cedillo ya enseñaba en el Estudio toledano. También significa que, en plena sublevación de las Comunidades, el profesor se hallaba en la ciudad del Tajo. En tales preliminares, Cedillo aparece escribiendo junto a Antonio de Nebrija, que data su carta en Alcalá, el 4 de mayo de 1520<sup>43</sup>, y con «Jacobus Gallus Sigeius»<sup>44</sup>, que probablemente se trate de Diego Sigeo, el comunero que nunca se separará de doña María Pacheco (futura viuda de Juan de Padilla), y padre de las eruditas Ángela y Luisa Sigea (ésta aún por nacer).

El 21 de julio también de 1520, en una escritura publicada por Paulina López Pita sobre la venta que se hizo a Francisco de Rojas, señor de Layos, de unas casas que pertenecían al toledano Colegio de Santa Catalina, leemos:

Las dichas casas alindan con otras de vos, el dicho señor, [...] e por las espaldas alindan con el corral del colegio [...] e por otra parte con la calle real que descien- de fazia el río e de la otra parte con casas del estudio donde están los estudiantes del bachiller Cedillo [...]»<sup>45</sup>.

36.- Cátedra 1997, 141. De los preliminares del *Apiarium* de Enrique de Hamusco copia el siguiente párrafo (ibíd., n. 37): *Praceptor meus, Antonius Nebrissensis, unus omnium quos habet Hispania aut potius etas nostra longe doctissimus, cui quicquid bonarum litterarum Hispani tenent, acceptum ingenue referunt, in epistola quadam mire graui et erudita...* (a4r.).

37.- Creemos muy difícil que lo fuera en Alcalá, porque Nebrija se trasladó a la Complutense en 1513, y Cedillo, para entonces, contaba 29 años.

38.- He manejado el primer tomo de esta obra, que se compone de tres, en la Biblioteca Regional de Castilla-La Mancha, donde se registra con la signatura 4-1860. A partir de aquí citaré este primer tomo solo como *Apiarium*. Para un descripción de esta obra *vid.* García Pinilla 2002, 192.

39.- Nacido alrededor de 1468, en un informe como declarante, en 1520, figura como «maestro en santa teología, racionero en la Santa Iglesia desta dicha cibdad de Toledo» y, en su declaración, afirma que Juan Sánchez (el abuelo de la futura Santa Teresa) era hermano de su madre. Por tanto, él era primo hermano del padre de Santa Teresa (Serís 1956, 366). También en 1520, Nebrija lo titula doctor en Teología y predicador egregio [«theologie [...] doctor, idemque concionator egregius»] (*Apiarium*, t. I, a3v.).

40.- Aunque en el libro se dice que fue impreso el 11 de mayo (quinto idus Maij) de 1519 (al final del t. III), los preliminares son de 1520. Este tomo III puede consultarse también en la Biblioteca Regional de Castilla-La Mancha, signs: 4-1862 y 34136.

41.- «Toleti, septimo idus Maias. Anno M.D.XX» (*Apiarium*, t. I, f. a4r.).

42.- Ibídem. Destaco aquí y en adelante en negrita lo que me interesa.

43.- «Ex Compluto, IIII Non. Maias. M.D.XX.» (ibíd., f. a3v.).

44.- Ibídem, f. a4v.

45.- López Pita 1988, 144.

Este último dato es fundamental porque, en el verano de 1520, no se cita a Cedillo con el grado de maestro, sino con el de bachiller. Pero veremos cómo aparece dos años más tarde.

Del 20 de marzo de 1522, —cuando hacía poco que se acababan de rendir los toledanos, hasta entonces sublevados—, es una carta del toledano<sup>46</sup> Hernán Núñez de Toledo (o Guzmán), el Pinciano<sup>47</sup>. Está fechada en Salamanca porque el Comendador griego (el otro apodo de Núñez) había tenido, también por comunero, que salir de Alcalá de Henares y se había refugiado en la ciudad del Tormes. La carta va dirigida a Juan de Vergara, que se hallaba en Alcalá de Henares, de vuelta de su viaje a los Países Bajos. Y en ella se habla largamente de Cedillo, a quien se nombra con el título de «Toletani ludi magister»<sup>48</sup>, es decir, maestro en el Estudio de Toledo. El Pinciano cuenta que, habiendo recibido una maravillosa carta de Vergara desde Bélgica («ex Morinis»<sup>49</sup>), una noche en que cenó en su casa —entiendo que en Alcalá— el maestro Cedillo, a este le pareció la carta tan perfecta que Núñez dejó que se la llevara, con la condición de que se la devolviera en tres días. Pero Cedillo no se la retornó y se produjo una situación muy enojosa entre ellos. En la misiva, el Pinciano afirma que Vergara ya conocía a Cedillo de antes. Y añade Hernán Núñez que le prestó la carta al maestro «quod enim homini erudito et quo cum inveterata mihi intercedebat amicitia non morem gererem» [por complacer a un hombre erudito y con el cual mediaba una antigua amistad]. También dice de él que era un hombre absolutamente íntegro y admirador suyo («vir cumprimis probus et mei studiosus»<sup>50</sup>).

Así pues, en 1520 y 1522, ya tenemos documentado a Cedillo, primero, como bachiller y, después, como maestro en el Estudio de Toledo, que había fundado hacia años el maestrescuela Francisco Álvarez de Toledo, asimismo destacado comunero, que debió de ser quien lo contrató. A primeros de noviembre de 1522, Cedillo supo de la partida de don Francisco hacia su prisión en Valladolid, donde morirá en 1523<sup>51</sup>. En su testamento, el maestro dispondrá unas misas por el alma del maestrescuela fundador<sup>52</sup>.

En Toledo, Cedillo vivió de alquiler, durante muchos años, en unas casas del Estudio, en la parroquia de San Andrés, colación en la que se hallaba el propio Estudio. Y con él, en tales casas, habitaron —si bien debían de prestarle algún servicio— dos de sus sobrinos y otro más que probable sobrino: el futuro bachiller Alonso Cedillo, a quien tuvo años y le dio de comer<sup>53</sup>; Pedro Hernández de Cedillo, que también llegaría a ser bachiller, y del cual dice su tío en su testamento: «Yo le he tenido en casa muchos años y enseñado y gastado con él así en vestir como en libros y en su bachilleramiento y otras cosas, en pago de

46.— El P. José Carlos Gómez-Menor fue quien me señaló que el Pinciano, también llamado el Comendador griego, no había nacido en Valladolid, sino en Illescas (Toledo), dato que él había tomado de la *Relaciones de los pueblos de España ordenadas por Felipe II. Reino de Toledo Primera parte* (Edición de Carmelo Viñas y Ramón Paz, Madrid, 1951). Allí en el pueblo de Illescas (ibíd., p. 495) se lee «Fue natural de este pueblo el Comendador griego de Salamanca, tan insigne en las dichas lenguas [griegas, hebreas y latinas]».

47.— Seguramente debía este apodo a haberse doctorado en Valladolid.

48.— Signes Codoñer y otros 2001, 264.

49.— Vid. la nota donde se explica este nombre en Signes Codoñer y otros 2001, 263, n. 17.

50.— Ibíd., 264.

51.— Vid. Vaquero Serrano 2006, 92.

52.— AHPTO, prot. 1788, f. 168v.

53.— Ibíd., f. 171r.

su servicio»<sup>54</sup>; y Lucas Cedillo, que será bachiller y capellán, de quien el maestro asimismo afirmará: «que le enseñé y le tuve en mi casa y le di de comer muchos años»<sup>55</sup>.

Habiéndose hecho cargo del Estudio y de la Universidad de Toledo el maestrescuela don Bernardino Zapata<sup>56</sup> —responsabilidad que desempeñó desde 1523 hasta 1534<sup>57</sup>— Cedillo, en octubre de 1531, consta como racionero de la catedral y maestro catedrático en el citado Estudio<sup>58</sup>. Y en éste tuvo, primero, como discípulo y, después, como compañero, a Alejo Venegas, ello en un periodo comprendido «desde muchos años antes de 1531<sup>59</sup> hasta octubre de 1544»<sup>60</sup>, mes en que su antiguo alumno se trasladó a Madrid. En el primero de los años citados, como se sabe, Venegas publicó en Toledo su *Tractado de orthographía y accentos*, en cuyos preliminares se incluyó una carta en castellano de Cedillo dirigida al lector, donde el madrileño dice de Venegas que era su «comprofesor». Y, según también es conocido, en 1537, cuando Venegas sacó a la luz su obra *Agonía del tránsito de la muerte*, Cedillo aportó a ella una nueva carta en castellano igualmente dedicada al «benévolo y pío lector». Y lo mismo ocurrió en 1540 en *Primera parte de las diferencias de libros que ay en el uniuerso*, donde hay una carta de Cedillo, fechada el 2 de noviembre de 1539.

Pupilo de Cedillo había sido igualmente fray Alonso de Toledo, novicio del monasterio de la Sisle, quien, el 29 de diciembre de 1526<sup>61</sup>, al otorgar su testamento, dijo:

...por cuanto estuve por pupilo con el maestro Cedillo cierto tiempo, así en vida de Alonso Sánchez, mi padre, como después<sup>62</sup>.

Cedillo fue también profesor (probablemente en el mismo Estudio) de Álvar Gómez, como reconocerá este escritor, por primera vez, en un poema escrito hacia 1543 y quizá desde su curato en Blacos (Soria), remitiéndole una trucha:

Cuius tructa magis deceat contingere tectum,  
quam praeceptoris qui mihi norma fuit?  
Hunc salvere memor sistis, et in limine primo  
flecte pedem supplex, et reverere senem<sup>63</sup>.

Poema que, traducido por mí, dice:

¿A la casa de quién conviene mejor que vaya esta trucha que a la del maestro que ha representado la norma para mí? Tú, [trucha], te detienes, acordándote de saludarlo y, en el primer umbral, suplicante, inclínate y reverencia al anciano.

54.- *Ibidem*.

55.- *Ibid.*, f. 173v.

56.- Para este personaje *vid.* Vaquero Serrano 2006, 103-127. Para la fecha de su fallecimiento *vid.* nota siguiente.

57.- Bernardino Zapata murió el 12 de junio de 1534 (ACT, Secretaría Capitular, *Sucesiones de prebendas* 2, f. 247r.).

58.- *Vid.* Venegas 1986, p. [2].

59.- El 21-V-1527, el bachiller Alejo Venegas consta como tal en un reconocimiento de deuda (AHPTO, prot. 1365, de Pedro Núñez, f. CVIIv.).

60.- Adeva Martín 1987, 38 y 51.

61.- En la fecha pone que era «veintinueve de diciembre, comienzo del año de 1527». Recuérdese que el año nuevo empezaba por los días de Navidad. Luego ese día no corresponde a 1527, sino a 1526.

62.- AHPTO, prot. 1365, de Pedro Núñez (año 1527), f. XXVIIv.

63.- Rubio 1958 (a), 196, n. 2, y 1958 (b), 728. En este último artículo corrige una errata del primer verso y donde antes ponía *contingere* ahora escribe *contingere* e incluye la palabra «memor» del tercer verso, que en el primer artículo no aparecía.

En 1549, Cedillo escribió el prólogo de la *Summi templi Toletani perq[uam] graphica descriptio* de Blas Ortiz, prólogo rematado con tres poemas en latín que, posiblemente, son asimismo suyos.

El 3 de junio de 1550, el maestrescuela don Bernardino de Alcaraz, como heredero de su hermano, el también maestrescuela Juan Álvarez, había cumplido una de las cláusulas del testamento de este entregando quinientos maravedís de tributo a la Hermandad de Racioneros de la catedral. Para recibir la manda se juntaron los siguientes:

Gabriel de Medina y Pedro Gaitán, jueces de la dicha Hermandad, y Alonso de Ávila y Pedro de Sacedo y Cristóbal del Campo y el doctor Alonso Ortiz<sup>64</sup> y Fernando de Arce [?] y Pedro Sánchez y Sancho de Escalante y Juan Carrillo y Juan Ruiz de Hamusco y Juan Pérez y Lucas Sánchez y Alonso Sánchez y Alonso de Huerta y **Alonso de Cedillo** y Alonso de Ávila y Gaspar Fernández, secretario de la dicha Hermandad, y Cristóbal de Cárdenas y Alonso del Campo y Juan Rincón y Cristóbal de Berrio y Sebastián de Ribera y Alonso de León, mayordomo de la dicha Hermandad, todos racioneros de la dicha Santa Iglesia<sup>65</sup>.

En otra ocasión, el 30 de agosto de 1552, desde Guadalajara, Álvar Gómez en una carta que dirige a Cedillo, le da el título de «ludi magister» y comienza dirigiéndose a él con un «Salve, pr[a]eceptor». La misiva<sup>66</sup>, que traduzco casi en su totalidad, decía así:

Salud, maestro. Quien te ha entregado esta carta, aunque es hijo de una familia honestísima, sin embargo, por culpa de la edad que tiene, en gran manera se distrae con aficiones distintas de las que los padres y parientes más próximos quisieran. Por ello, su tío paterno Luis Inestrosa<sup>67</sup> [...] ha tratado diligentemente de su formación con mi deudo Luis Gómez. Por consejo nuestro marcha junto a ti, para que con la disciplina que empleas con otros, te cuides de educarlo y corregirlo. En realidad, hemos llegado a la convicción de que, en cuanto entrara en tu morada, donde sin duda alguna habitan toda virtud y moderación, al instante ha de adoptar honestas aficiones. Por lo demás, en lo que concierne a su sustento y a tu salario, cuando vaya allí lo trataremos personalmente.

El 3 de septiembre de 1553, el citado maestrescuela don Bernardino de Alcaraz fundó y dio dotación para dos nuevas capellanías para el Colegio de Santa Catalina<sup>68</sup>. El acto se llevó a cabo solemnemente en la capilla del propio Colegio estando reunidos el capellán mayor y canónigo de la Santa Iglesia Rodrigo Zapata, nombrado vicescolástico para esta ocasión; el racionero Diego García, rector del Colegio; el doctor Pedro Vázquez y el colegial Luis de Corvella, consiliarios del Colegio; el doctor Gutierre Ortiz, el doctor Alonso Pérez, Juan de la Puebla, Alonso de la Paz, el bachiller Bernardo Venegas, el maestro Álvar Gómez, el maestro Juan Bautista, el bachiller Juan Bautista de Herrera, capellanes del Colegio; y el licenciado Pablo de Santander, Gutierre Capoche, Juan López Montero, Luis

64.– No se trata del famoso doctor del mismo nombre, canónigo de la catedral primada, pues este falleció en 1507 (vid. Fernández Collado 2015, 75-77).

65.– CEDILLO,C.5,D.49 (olim ACC, leg. 4/80), ff. 6v.-7r. Publiqué este párrafo en Vaquero Serrano 2006, 165.

66.– Su original en latín se encuentra en BNE, ms. 8624, ff. 58v.-59r.

67.– Tal vez se trate de Luis Venegas de Hinestrosa (o Henestrosa), autor del *Tratado de cifra nueva para tecla, harpa y víguela* [sic], canto llano,.... Compluti, 1557.

68.– Este maravilloso documento original en pergamino se conserva en CEDILLO,C.23,D.19 (olim ACC, leg. 19/20).



Ruiz, Miguel García, Antonio de Villegas, Juan Ruiz, Juan Carrillo, Alonso Ortiz, Diego de Lara y Bernabé Brasa, colegiales<sup>69</sup>. Fueron testigos de la dotación el Dr. Rodrigo López de Montalbán, el maestro Alonso de Cedillo, Juan López y Tomás de Dondiz<sup>70</sup>.

En 1554, Gregorio Hernández de Velasco, en *El parto de la Virgen que compuso el célebre Jacobo Sannazaro, traducido en octava rima castellana*<sup>71</sup> lo incluyó en una de las octavas del parergon, junto a Juan de Vergara y Álvar Gómez y lo llamó «un Cedillo de España lumbre clara»<sup>72</sup>.

Por tercera vez, Gómez afirma que Cedillo fue su profesor en la carta que dirigió al racionero Alonso Sánchez, en el prólogo de sus *Edyllia* (1558), donde escribe: «Quoniam tamen Alphonso Cedillo, praeceptori nostro, semper observando, viro iuxta religioso et erudito, [...] libellus hic offerendus est»<sup>73</sup>, que quiere decir: «y dado que este librito se ha de ofrecer a mi preceptor, digno siempre de ser honrado, Alfonso Cedillo, varón igualmente religioso y erudito...».

También fue discípulo de Cedillo Bernardino de Meneses, nieto del ya citado secretario de los Reyes Católicos, Fernán Álvarez de Toledo, y sobrino nieto del maestrescuela don Francisco Álvarez de Toledo, el fundador del Estudio y de la Universidad toledanos. Meneses, que partirá hacia las Indias, en su testamento de agosto de 1555 estableció que pagaran al maestro Cedillo si él le debía algún dinero «del tiempo que estuve en su casa» y también al «maestro Ruiz, repartidor de estudio del dicho maestro Cedillo»<sup>74</sup>.

Y, de entre las muchas decenas de alumnos más, que debió de tener Cedillo, solo destacaré a Alonso de Villegas, que, como vimos, se referirá a él en su *Flos Sanctorum*, diciendo: «mi maestro en la Gramática, el Racionero Alonso Cedillo, varón de muy santa vida».

Del año 1557, tengo noticia de un documento de Cedillo («Solicitud del maestro Alonso Cedillo para que se le pague lo que se le debe por enseñar gramática en Toledo»<sup>75</sup>) y se ha conservado el dístico que escribió con motivo de la muerte, en febrero de aquel año, del canónigo Juan de Vergara, que será publicado en los citados *Edyllia* de Álvar Gómez y que copio más adelante. En 1558 aparece en Lyon esta obra, en cuyas primeras páginas se encuentra el poema *Crux*<sup>76</sup> que Gómez sitúa allí, entre otros fines, para satisfacer a Cedillo, que solo gustaba de los escritos de poetas que respiraban a Cristo<sup>77</sup>.

69.- Las listas de los presentes figuran en CEDILLO,C.23,D.19 (*olim* ACC, leg. 19/20), ff. 4v. y 6r., con las únicas diferencias entre ambas que al maestro Juan Bautista en la segunda se le llama maestro Bautista; a Juan de Herrera, Juan Bautista de Herrera; y a Juan Montero, Juan López Montero.

70.- CEDILLO,C.23,D.19 (*olim* ACC, leg. 19/20), f. 6r. Publiqué este párrafo en Vaquero Serrano 2006, 167-168.

71.- Toledo, en casa de Juan de Ayala.

72.- Reproducido también por Pisa 1605, f. 60v.

73.- Gómez, *Edyllia*, Lyon, 1558, p. 4.

74.- Vaquero Serrano 2005, 319, n. 311.

75.- AHN, Consejos, 27783, exp. 11, «Documentos sueltos y fragmentos de expedientes y pleitos de la Escribanía de Granados».

76.- Gómez 1558, 9-17.

77.- Así lo explica Gómez 1558, 4-5, en su carta preliminar a Alonso Sánchez: «*Crucis poemation* [...] in limine statim legendum apposuit, ut postquam Cedilli votis satisfecerit, qui nihil a poëtis scribi, nisi quod Christum spiret».



En ese mismo año, el 22 de septiembre, se firmó en Toledo un concierto entre el «maestro Alonso de Cedillo, racionero en la Santa Iglesia de Toledo» y los maestros Damián Cedillo, Luis Ruiz<sup>78</sup> y Blas de Ajofrín de la Serna<sup>79</sup>. Y en él, entre otras cosas se dice que:

En la casa y Estudio del dicho señor maestro Alonso de Cedillo, que es en la parroquia de Santo Andrés [...] han leído y leen Gramática y Retórica los dichos Damián Cedillo y Luis Ruiz, juntamente con el maestro Alonso de Cedillo [...] y porque el dicho maestro Serna de pocos días a esta parte ha venido a esta ciudad de Toledo, donde ha puesto Estudio aparte de Gramática y Retórica y recibido algunos pupilos...<sup>80</sup>

De resultas de lo cual los muchachos, cuando eran reprendidos o se les castigaba, se mudaban de un Estudio a otro. De ahí que firmaran un acuerdo entre todos los maestros buscando «proveer al bien, paz y sosiego de los estudiantes».

Hallándose Cedillo a punto de morir, debilitado por la fiebre, Gómez le compuso el siguiente poema:

#### Ad magistrum Cedillo

Fama refert cygnos morituros edere cantus  
 et tunc suavisonum flectere voce melos.  
 Sic tu, chare pater, dum vires impia febris  
 debilitat, versus pangere dulce paras.  
 5 Hoc tamen intererat, quod candida colla canorus  
 cygnus agit, fusca est sed tibi tota cutis.  
 Di melius, namque ille canens sua funera plangit:  
 redditur ipse tibi, qui fuit ante vigor<sup>81</sup>.

Traducido por mí, dice:

#### Al maestro Cedillo

La Fama cuenta que los cisnes cuando van a morir emiten cantos y, en aquel momento, modulan con su voz una suave melodía. Así tú, querido padre, mientras una fiebre sin piedad debilita tus fuerzas, te dispones a cantar dulcemente unos versos. Pero hay una diferencia: que el canoro cisne mantiene blanco su cuello, en cambio, tú tienes la piel por completo oscura. Y pues aquel, cantando, llora su muerte, Dios lo hace mejor: te es devuelto el mismo vigor que tenías antes.

78.– Como ya se vio, Luis Ruiz había sido, en Toledo, colegial del Colegio de Santa Catalina, donde se le constata el 3-IX-1553 (CEDILLO,C.23,D.19 [olim ACC, leg. 19/20], f. 6r.).

79.– Blas de la Serna, famoso profesor de gramática, probablemente natural de Ajofrín (Toledo). En 1556 y 1559, en la imprenta alcaláina de Juan de Brocar, imprime *Expositiones in quartum librum Antonii Nebrissensis...* (vid. Martín Abad 1991, t. III, 1417). Y reimprime este mismo libro en Toledo, en la imprenta de Francisco de Guzmán, en 1565 (Pérez Pastor 1887, 121). El 4 de abril también de 1565, será testigo en Toledo, según se verá, de la apertura del testamento de Cedillo (AHP TO, prot. 1788, f. 165r.) Como maestro en Artes trabajando en el Colegio de Santa Catalina de Toledo se le documenta, al menos, de 1576 a 1578 (AHP TO, caja 50281, I-433, *Libro de Clavstros desta Unibersidad de Toledo. Desde 7 de abri[l] de 1575*), ff. 8r. y v., 13r., 14r. y v., 16r.).

80.– AHP TO, prot. 1304, de Gaspar de Navarra, ff. 1034v.-1035v. En este último folio están las firmas de los cuatro maestros. La de Cedillo con letra vacilante.

81.– Alvar Ezquerro 1980, 561. Remite a BNE ms. 7896, f. 520v. y 8624, f. 266r.

El 4 de abril de 1565, morirá Cedillo y será enterrado en la catedral toledana «a las espaldas del coro mayor de la Santa Iglesia de Toledo»<sup>82</sup>.

### La traducción de la *Summi Templi Toletani perquam graphica descriptio* de Blas Ortiz (1549)

De esta obra de Blas Ortiz, originalmente escrita en latín, tenemos, en varios manuscritos (entre ellos, uno de la Biblioteca Pública del Estado, en Toledo<sup>83</sup>), una traducción «al castellano por Alphonso de Cedillo, Racionero de la S. Yglesia de Toledo». En principio, deberíamos pensar que se trataba del maestro Cedillo, pero, dado que en ella se habla de la llegada a Toledo de las reliquias de Santa Leocadia, hecho que tuvo lugar bastantes años después de la publicación del libro, el traductor no puede ser nuestro personaje. Algún lector ilustrado ya advirtió esta circunstancia y anotó en el manuscrito de Toledo: «El cuerpo de la santa [Leocadia] no vino a Toledo hasta el año 1587 y así 40 después que escribió Blas Ortiz y 22 de muerto Cedillo a quien se atribuye sin causa esta traducción»<sup>84</sup>.

Pues bien, si no pudo ser el maestro Alonso Cedillo quien realizara tal versión, acaso la pudo efectuar su sobrino de igual nombre: el bachiller Alonso Cedillo, clérigo. Y aunque ignoro si este vivió hasta después de 1587, sí me consta habitando en Toledo en 1576, como demuestran dos escrituras de alquiler. En la primera, de 18 de mayo de ese año, se lee lo siguiente:

Recibo alquilada del señor bachiller Alonso de Cedillo, clérigo, vecino de esta ciudad de Toledo, que está ausente, una casa que tiene en esta ciudad al adarve que dicen del Sordo, en la parroquia de San Román...<sup>85</sup>.

La segunda, de 9 de julio del mismo año, empieza así:

Sepan cuantos esta carta vieren cómo yo, el bachiller Alonso Cedillo, clérigo presbítero, beneficiado de la iglesia parroquial de San Justo, de esta ciudad de Toledo [...] alquilo a vos, Julián Honrado, presbítero, [...] una casa en esta ciudad, a la colación de Santo Andrés, en que de presente vive Bartolomé López, clérigo [...]. El bachiller Alonso de Cedillo<sup>86</sup>.

No tengo la seguridad de que este sobrino del maestro Cedillo llegase a ser en algún momento racionero en la catedral, pero en el inventario de los bienes de su tío, hecho lógicamente tras el fallecimiento de este, hay «una capa de oro con seda» y «dos sobrepellices»<sup>87</sup>, al margen de las cuales pone «Alonso Cedillo, racionero», como si le hubieran sido adjudicadas a este. Y, muerto el tío, solo cabe pensar que se trate del sobrino homónimo clérigo.

82.- Alonso Villegas, *Flos Sanctorum*, Barcelona, por Sebastián de Cormellas, 1615, f. 374v.

83.- Se trata del ms. 210. Para este asunto, *vid.* Pereda 1999, 87.

84.- Pereda, *ibídem*.

85.- AHPTO, prot. 2013, de Álvaro Pérez de las Cuentas, año 1576, f. 746v. Debo esta referencia a Juan José López de la Fuente, a quien doy las gracias.

86.- *Ibídem*, f. 1031v.

87.- AHPTO, prot. 1788, de Cristóbal de Loáisía, año 1565, f. 271v.

Por último y como algo anecdótico con respecto a él, recogeré el dato de que, junto con otros toledanos, este Alonso Cedillo acudía a Madrid a visitar a Jacobo Gratii, más conocido como el Caballero de Gracia (+ 1619)<sup>88</sup>.

### Los escritos del Maestro Cedillo

Si juzgamos por lo que nos ha llegado del maestro, hay que dar la razón a Felipe Pereda cuando lo califica de «profesor prácticamente ágrafo»<sup>89</sup>. No hace falta aclarar que el investigador emplea este adjetivo, no en el sentido de que no fuese capaz de escribir o no supiera hacerlo, sino en el de persona poco dada a la escritura. Y esta es la verdad, pues de Cedillo solo nos han llegado ocho textos seguros. A saber: cinco cartas-prólogo (dos en latín y tres en castellano), un epigrama y un disepción (poema de 14 versos) en latín, igualmente prologales, y un epigrama latino a modo de epitafio), más tres poemitas en latín posiblemente suyos. En total: once textos. Y todos como de compromiso. Los incluyo a continuación.

#### I

9 de mayo de 1520

Enrique Hamusco<sup>90</sup>, *Compendium totius sacre scripture diuinum Apiarium nuncupatum*, Toleti, 1519.

// f. a<sup>4</sup>r.

Alphonsus Cedillus Toletani gymnasii in grammatica ac rhetorica professor optimo cuique viro sacr[a]e doctrin[a]e studioso. S. D.

Pr[a]eceptor meus Antonius Nebrissensis unus omnium, quos habet Hispania aut potius [a]etas nostra longe doctissimus, cui quicquid bonarum litterarum Hispani tenent acceptum ingenue referunt, in epistola quadam mire graui et erudita ad clementissimum dominum Joannem Fonseca[m], episcopum Burgensem atque antitistem Ros[s]anum, sententiam suam circa *Diuinum Apiarium*<sup>91</sup> ab Enriquo Hamusco viro perquam docto editum, paucis aperuit, idemque fecit in altera ad eiusdem pr[a]eclari operis autorem scripta. Si vtramque accurate legeris, non dubito, quin statim tibi constet, quanto laudis pr[a]econio *Diuini Apiarii* liber sit efferendus. Nam cum Nebrissensis mei iudicium nunquam pr[a]eceptor fuerit, nullo vnquam tempore fallitur, nemini plus meritis tribuit. Inde sit, vt solo ipsius testimonio tanta alicui accedat commendatio, vt omnia suffragiorum puncta opus ab eo laudatum merito ferat. Inuidus igitur erit, et Momi persona semper indutus aut male sanus homo, cui liber hic ab Antonio tantopere commendatus non dignus summa laude visus fuerit. Qui iam non mea, que parui aut nullius ponderis est, sed ne-

88.– Sanabria 2004, 174.

89.– Pereda 1999, 87.

90.– Según consta en su obra *Compendium totius sacre...*, f. A4v, en palabras de Jacobo (o Diego) Sigeo, padre de Luisa Sigea, Hamusco era «sanct[a]e Theologi[a]e magistrum [...]; Archidiaconum [... de] Biveros [...] vtriusque iuris doctorem; alium autem ciuile iuris licenciatum in Salmanticensi Vniuersitate professorem [...] et Toleti verba diuina predicans assidue [...] per quadraginta annorum». Es decir, maestro en Sagrada Teología, archidiácono de Viveros, doctor en ambos derechos, profesor de Derecho Civil en la Universidad de Salamanca y predicador en Toledo durante cuarenta años.

91.– Las cursivas en el título del libro son mías.

que doctissimi cuiusque eget laudatione, quando publico litterarum censori ita placuit. Antea ego ipse de hoc *Diuino Apiario* consulueram multos viros vite grauitate atque sacrarum scripturarum peritia prestantes, qui vel in concionibus ad populum vel in publicis theologi[a]e gymnasiis vsque adeo primas tenent, vt eorum iudicium quasi pro lapide Lydio, vt in prouerbio<sup>92</sup> est, habitum sit. Omnes velut vno consensu vtilissimum esse iudicarunt, vt cuius lectione nullus sit, qui magisque pro numero iuuari non possit. Scio ego, oculeus enim [?] testis sum, pr[a]esentis operis autorem post liberalium artium sacr[a]eque scienti[a]e studium, in quo diutius multumque laborauit atque profecit, plures annos, plures sine intermissione vigilias et indefessam operam in eius compositionem impendisse. Nec de edendi praecipitatione reprehendi poterit, quippe qui Horatiani pr[a]ecepti<sup>93</sup> bene memor, vltra nonum annum pressit opus, pressurus etiam vltius, nisi quotidiana multorum afflagitatione in lucem edere cogeretur. Non deerit fortasse qui dicat, tantane horum operum, qu[a]e vulgus sermonaria appellat, penuria laborabamus, tot iam nobis passim occurrunt, vt longa eorum satietate teneamur. Recte quidem, sed non eius generis hic liber est, non enim fabricatas conciones, aut sermones integros verbo ad verbum (vt dicitur) ediscendos tibi offert, copiosam dumtaxat annotamentorum congeriem ex omnibus Bibli[a]e partibus ipsiusque expositoribus extractam suggerit. Unde, adhibita tui ingenii industria, breui possis de re vna conciones multas et varias componere, in quibus nihil quod non summe placeat, nihil quod non solidum, nihil quod a scriptura sacra sit alienum aptare poteris. Nullus igitur operi tantis laboribus parto detrahat; parcat maledic[t]a lingua rei tot hominibus profuturae; tundat sanctum huius au[c]toris propositum inuidorum aculeos liuoris cote exasperatos; prodeat iam in publicum felici auspicio *Diuinum Apiarium* Attico melle dulcius, cuius cumulata vtilitas, cum prospecta fuerit, non dubium est, quin vndique accersat attrahatque emptores. Vale, optime lector, et si tibi vacauerit, nostra h[a]ec qualiacumque sunt carmina legito tumultuaria atque rudi condita. Toleti septimo idus Maias. Anno M. D. XX.

En mi traducción, dice así:

Alfonso Cedillo, profesor de Gramática y Retórica del Estudio de Toledo, saluda a todo buen estudioso de la Sagrada Doctrina.

Mi maestro, Antonio de Nebrija, el único de todos los que tiene España, o mejor, el más docto con mucho de los que tiene nuestra época, a quien cuantas buenas letras tienen los españoles se las atribuyen verdaderamente recibidas de él, en una carta admirablemente seria y erudita dirigida al clementísimo señor Juan [Rodríguez de] Fonseca, obispo de Burgos y arzobispo de Rossano, ha dado en pocas palabras su opinión sobre el *Diuinum apiarium* [la *Divina colmena*] publicado por Enrique Hamusco, varón en extremo docto, y también él lo ha hecho en una segunda carta dirigida al autor de esta misma preclara obra. Si con atención leyese cualquiera de ellas, no dudo de que al punto te darías cuenta de con cuánta proclamación de su alabanza ha de ser presentado el libro del *Diuinum apiarium*. Pues no habiendo sido nunca precipitado el juicio de mi querido Nebrija, jamás se

92.— Este proverbio lo recoge Erasmo en sus *Adagia* como *Lydius lapis, sive Heraclius lapis*, y lo aplica a aquellos que actúan con un juicio agudo y exacto (vid. Róterdam, *Adagia*, t. I, 1703, 215 C, adagio LXXXVII).

93.— Horacio, *Epístola a los Pisones*, v. 388: «nonumque prematur in annum».

engaña, y a nadie atribuye más que lo merece. De ahí que con solo su testimonio sería tan grande la recomendación para cualquiera, que la obra alabada por él conseguiría merecidamente la aprobación de todas las opiniones. Por tanto, será un envidioso y un siempre revestido del carácter de Momo o un hombre desequilibrado aquel a quien este libro tan sumamente recomendado por Antonio no le pareciera digno de la máxima alabanza. Este no solo no necesita de mi elogio, que es de poco o ningún peso, sino tampoco del elogio de ningún docto, ya que así le agradó a un censor público de las letras. Antes yo mismo sobre este *Divinum apiarium* había consultado a muchos varones destacados por la seriedad de su vida y por su pericia en las Sagradas Escrituras, los cuales ya en los sermones al pueblo ya en los Estudios públicos de Teología ocupan los primeros lugares hasta tal punto que su opinión es tenida casi por piedra de toque, como dice el proverbio. Todos como por unanimidad lo han juzgado utilísimo, para que no haya nadie que no pueda aprovecharse más que otros con su lectura. Me consta —pues soy testigo ocular— que el autor de esta obra, después de haber estudiado Artes liberales y Sagrada Ciencia, en lo cual durante mucho y larguísimo tiempo ha trabajado y aprovechado, ha empleado muchos años, muchas vigili- as sin interrupción y un infatigable esfuerzo en su composición. Y no podrá acusársele de precipitación en publicarlo porque, teniendo muy presente el precepto de Horacio, hasta pasados nueve años no ha impreso la obra, y más tarde la hubiera dado a la imprenta si no hubiese sido forzado a sacarla a la luz por la cotidiana insistencia de muchos. Quizá no falte quien diga: «¿Tan gran penuria de estas obras que el vulgo llama sermonarios pa- decíamos? Son tan numerosos ya los que nos acosan por doquier que nos tienen saturados por la inmensa abundancia de ellos». Y dicen verdad. Pero este libro no es de este género, pues no ofrece homilías elaboradas o sermones íntegros palabra por palabra (como se dice) para ser aprendidos de memoria por ti; solo pone a tu disposición una abundante cantidad de anotaciones extraída de todas las partes de la Biblia y de sus exegetas. Con lo cual, añadida la capacidad de tu ingenio, podrás con poco, sobre un único tema, componer muchas y variadas homilías, en las cuales podrás no incluir nada que a ti no te plazca sumamente, nada que sea impropio, nada contrario a la Sagrada Escritura. Por tanto, que ninguno eche abajo una obra nacida de tan grandes esfuerzos; que la maldiciente len- gua respete algo que ha de ser útil a tantas personas; que el santo propósito de este autor machaque los agujones de los envidiosos afilados por el pedernal de la envidia; y que apa- rezca ya en público, con feliz auspicio, el *Divinum apiarium*, más dulce que la miel del Áti- ca, cuya inmensa utilidad, cuando sea descubierta, no hay duda de que llamará y atraerá a los compradores. Adiós, lector óptimo, y si tuvieras tiempo, lee estos versos míos, aunque están hechos precipitadamente y compuestos por un rudo. En Toledo, 9 de mayo de 1520.

## II

Enrique Hamusco, *Compendium totius sacre scripture diuinum Apiarium nuncupatum*, Toleti, 1519.

// f. a<sup>4</sup>r.

Eiusdem in *Diuini Apiarii* laudem epigramma

Hybl[a]eo quicunque fauo mel dulcius optas  
prorsus et ambrosia te saturare cupis,



- ecce libens adeas diuini apiaria libri,  
 nam sunt [a]ethereis omnia plena cibis.  
 5 Quicquid apes legere: thymos, vel flore myricae  
 aut herbis, qu[a]e sunt apta rapina favis,  
 insipidum labiis gustato nectare fiet,  
 quo distentus adest hic sine fine liber.  
 Non id apes Calabr[a]e, non quas creat Attica tellus,  
 10 aut quibus egregii gloria mellis inest,  
 fecerunt, sed sacra manus facundaque lingua  
 doctorum, Christi quos docuit digitus.  
 Hoc duce, deducti legum per prata duarum  
 abstrusos mellis tum didicere locos  
 15 mentibus vnde hominum fidei mysteria dulcis  
 inuoluta patent, qu[a]e latuere diu<sup>94</sup>.  
 Sed sylva immensa est, sunt intus munera, quisque  
 colligat, at cunctis non vacat hoc agere.  
 Omnibus ingenii non est tam viuida virtus,  
 20 at propriis aptent singula qu[a]eque locis.  
 Aspice quid fecit noster cognomine Hamuscus  
 Enriqus mentis sedulitate su[a]e.  
 Antiqu[a]e atque nou[a]e pers[a]epe volumina legis  
 euoluit doctus nocte dieque vigil.  
 25 Indequ collegit quicquid conducere vidit  
 huic operi, ex apibus quod bene nomen habet.  
 Hic facile inueniet sapiens, cum tempora desunt,  
 omne quod extense pagina sacra docet.  
 Qui tamen [a]etherae doctrin[a]e non habet vsum,  
 30 hoc iter arripiat, deuius error abest.  
 Denique si exoptas populum dulcedine verbi  
 pascere, diuinas hinc tibi sume dapes.

Traducido por mí, dice:

Epigrama del mismo en alabanza del *Divino apiarium* [Divina colmena]

Tú, cualquiera que anhelas una miel más dulce que el panal del siciliano monte Hiblea y deseas saturarte por entero de ambrosía, acércate gustoso a los panales del divino libro, pues están todos llenos de alimentos del cielo, de todo aquello que han recogido las abejas: los variados tomillos o lo que han tomado en la flor del tamarindo o lo que han recogido en las plantas, que constituyen un magnífico botín para los panales, y lo insípido a los labios se convertirá en gustoso néctar, del que este libro se nos presenta infinitamente lleno. Esto no lo han hecho las abejas de Calabria ni aquellas que cría la tierra ática ni las que tienen la gloria de la miel más notable, sino la sagrada mano y la elocuente lengua de los doctores, a quienes el dedo de Cristo enseñó. Siendo este el guía conducidos por los prados de las dos leyes, descubrieron entonces los impenetrables lugares de la miel, de donde les resultan accesibles a las mentes de los hombres los ocultos misterios de la dulce fe que han

94.- Me señala Luis de Cañigral que este es un hemistiquio convertido en tópico.



estado escondidos durante largo tiempo, Pero el bosque es inmenso, y aunque cualquiera puede recoger los regalos que hay en su interior, esto no a todos les es posible alcanzarlo. No todos tienen una fuerza de ingenio tan vigorosa, pero que adapten cada asunto a sus lugares propios. Tú mira lo que ha hecho Enrique de apellido Hamusco con la diligencia de su mente. Él, sabio, en vigilia de día y de noche, se ha leído permanentemente los volúmenes del Antiguo y Nuevo Testamento. Y de ellos ha escogido todo lo que le ha parecido bien introducir en esta obra, por lo cual ha tomado justamente el nombre de las abejas. Aquí, de manera fácil, el inteligente encontrará, cuando le falte el tiempo, todo lo que por extenso enseña una página sagrada. Y quien no tiene dominio de la celestial doctrina, que tome este camino, donde el extraviado error no existe. Y por último, si deseas vivamente apacentar al pueblo con la dulzura de la palabra, toma de aquí los divinos manjares.

## III

1531

Alejo Venegas, *Tractado de orthographía y accentos en las tres lenguas principales*<sup>95</sup>.

El<sup>96</sup> maestro Alonso Cedillo al benévolo y pío lector.

Costumbre<sup>97</sup> es en las obras que nueuamente salen a luz los amigos o personas que tienen conocimiento dellas poner luego al principio alguna exhortación para que las tales obras se lean por el prouecho que en sí contienen. Que, pues, los autores, pudiendo estar en descanso, toman de su voluntad continuas vigiliass a causa de aprouechar a muchos, según aquello que Platón dize que «no solamente somos nascidos para nosotros, mas conuiene que aya parte de nuestro nascimiento la patria, y parte los amigos»<sup>98</sup>, parece cosa muy justa que los tales autores sean de tal suerte fauorescidos que sus virtuosos trabajos no carezcan de gualardón. ¿Quién no vee ser verdad que «la honra» (como dize M. Tu-

95.- Esta obra se encuentra digitalizada en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000092102&page=1>>. La carta de Cedillo se puede ver en p. [2] (imagen 2). El libro es de octubre de 1531, *vid. ibídem*, p. [1] (imagen 1). En la edición de Lidio Nieto, Madrid, Arco/Libros, 1986, hay una reproducción facsimilar de la obra.

96.- La siguiente carta va detrás de ésta:

El bachiller Alexo Vanegas al egregio y R. S. el maestro Alonso Cedillo, cathedrático del estudio de Toledo y racionero en la sancta yglesia de la misma ciudad.

Considerando yo, R[everendísimo] S[eñor], que muchos discípulos de v. m. que, no solamente en España mas en muchas partes de Europa, enseñan las letras de humanidad no publican obras que podrían salir a luz sin vergüença, vi que no era osadía segura dedicar las primicias de mi trabajo a los muy magníficos y muy reverendos señores deán y cabildo de la sancta yglesia de Toledo sin que v. m. en él pusiese su lima. Al qual suplico quiera poner su censura para castigar los altibaxos de mi áspero estilo, en el qual (si por ser indómito y rudo) quedaren algunos resabios de la traça primera, soy cierto que lo echará el benigno lector a la benignidad de v. m., que por no querer traçar la obra de nuevo, verá que en muchas partes se uvo remissamente con él, y de lo que bueno hallare atribuyia [sic] la principal gracia a v. m., de cuya señalada doctrina al tenor de mi ingenio cogí esta pequeña cosa con otras que me quedan acá, mientras esta descubre camino. Vale.

97.- He puestó comas y tildes.

98.- Cita recogida por Cicerón en *De officiis*, lib. 1, 7, 22: «Sed quoniam, ut praeclare scriptum est a Platone, non nobis solum nati sumus ortusque nostri partem patria vindicat, partem amici...». Según Herrero Llorente 1992, 300, esta frase, tomada por Cicerón de Platón, «puede leerse en una carta de aquel filósofo griego al filósofo Arquitas de Tarento».

llo) «sustenta las artes»<sup>99</sup>? Lo *qual* como yo considerasse, hallé ser cosa conforme a razón guardar esta loable costumbre en esta obra *que* el bachiller Vanegas ha compuesto de *Orthographía y accentos*, adonde se hallarán hartas cosas *que*, allende de la vtilidad que dellas se puede sacar, muchos holgarán de leerlas por no ser cosas vulgares. Bien pienso yo que no faltarán algunos *que* no den entero crédito a este mi testimonio por auer sido el bachiller Vanegas mi discípulo, de lo *qu'él* como virtuoso no se desprecia, y yo lo tengo no por pequeño premio del trabajo *que* en enseñarle empleé, y a causa también de auer estado muchos años en mi *compañía enseñando la profesión que* este estudio requiere. Por las *quales* causas podrán pensar estos *que* juzgo por aficción lo *que*, desnudo della, pudiera ser no aprouara. A esto digo aquella respuesta común de Aristóteles: «Amicus Plato, sed magis amica Veritas»<sup>100</sup>. Sin dubda me pueden creer *que* ni bastara respecto de tan íntimo discípulo ni de *tan conforme* como profesor para *que* otra cosa afirmara fuera de lo que siento. Cessen, pues, las detractions de los *que* suelen murmurar de lo bueno. Los doctos fauorezcan a trabajo *tan bien* empleado. Los estudiosos de buenas letras lean la obra presente y tengan en mucha estima y reputación al autor della. El *qual*, allende de ser de noble linaje, es en sí muy virtuoso y zeloso del seruicio de Dios, y de harta más erudición que piensan algunos, porque ay más letras en él que publica la fama. De lo *qual* podrán ser buenos testigos todos los *que* con él comunican. Vale.

## IV

1537

Alejo Venegas, *Agonía del tránsito de la muerte*, Toledo, 1537<sup>101</sup>.

El<sup>102</sup> maestro Alonso Cedillo, racionero en la Sancta Yglesia de Toledo y cathedrático en el Estudio y Uniuersidad de la misma ciudad, al benéuolo y pío lector.

Quando alguna obra de sí es buena, y el autor della es, por la honestidad de su vida y singular erudición, estimado, poca necessidad ay de gastar palabras para encomendarla, pues *que* ella se trae consigo la loa. Especialmente si la materia de *que* trata es a todo estado y condición de hombres muy prouechosa, como conocerán ser la presente los *que* con sana voluntad y atención la leyeren. Y a esta causa puedo yo con justo título escusarme de loar con mi pobre lengua cosa de tanto fructo y tan digna de ser de varones muy doctos y eloquentes alabada. Bien podría y con verdad dezir del maestro Vanegas, autor de la obra presente, ser varón de mucha, uaria y copiosa doctrina, por auer como ha leydo, passado y entendido gran número de autores de diuersas facultades. De lo *qual* puedo yo

99.- Cicerón, *Tusculanas*, I, 2, 4: «Honos alit artes». Recuérdese la frase del prólogo del *Lazarillo*: «La honra cría las artes».

100.- Sentencia tomada de la vida de Aristóteles por Ammonius Saccas, que la aplica a Sócrates (*vid.* Herrero Llorente 1992, 55).

101.- Aunque, según Pérez Pastor (1887, 73), en la Biblioteca Campo Alange se hallaba la primera edición de 1537, copio la siguiente carta de la más antigua edición que he podido consultar, la de 1540 (BCLM, 30260), f. IIr. En la red se pueden ver digitalizadas la edición de 1544 ([http://bvpb.mcu.es/es/consulta/resultados\\_busqueda.cmd?posicion=2&forma=ficha&id=393](http://bvpb.mcu.es/es/consulta/resultados_busqueda.cmd?posicion=2&forma=ficha&id=393)) (imagen 4) y la edición de 1553 (<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000117843&page=1>) (imagen 8), donde también se encuentra, aunque en esta última faltan algunas palabras e incluso un párrafo.

102.- En el siguiente texto pongo mayúsculas y tildes al modo actual.

testificar, como testigo de vista, por el discurso de muchos años *que* auemos tenido estrecha amistad y *conuersación*. Y dexando aparte sus muchas y buenas letras y dignas de ser estimadas, he bien conocido en él mucha *perfección* en honestidad de vida, costumbres y obras de uerdadero xpistiano. De donde podrá conocer el piadoso lector el libro hecho de persona de tanta virtud y nobleza, de tan muchas y buenas letras, ser tal *que*, viendo el gran *prouecho* *que* en él ay, holgará de leerle no vna, sino muchas vezes, y cada vez con mayor gusto. Y puesto *que* el maestro Venegas sea muy zeloso del *prouecho* del próximo y muy recatado para no escreuir cosa *que* no sea muy sana y cathólica, demás de *cumplir* con la muy loable *institución*, poniendo su obra a la censura de los mayores, rogó a otras personas muy doctas no menos en Artes *que* en la Sacra Theología *que* viessen y examinasen la obra presente. Las cuales la aprouaron y la dieron por buena y muy *prouechosa*. Demás de todo esto en *sobreabundancia* *quiso* tomar el parecer de personas tan eminentes y de tanta autoridad *que* no se escapasse de ygnorante o de malicioso el *que* quisiesse detraer de vna obra tan buena y tan *prouechosa* y tan autorizada de tantos y tan señalados varones. En esto no *quiero* más dezir porque no piensen algunos *que*, por auer sido el maestro Vanegas mi discípulo, hablo con *affición*. Mas como sea grande la fuerça de la verdad, a esta se dará más crédito *que* a los detractores, *que* suelen hazer su caudal de lo *que* so color de censores *quieren* quitar a los otros.

## V

1539<sup>103</sup>-1540

Alejo Venegas, *Primera parte de las diferencias de libros que ay en el uniuerso*, Toledo, en casa de Juan de Ayala, 1540<sup>104</sup>.

//f. Iv.

El<sup>105</sup> maestro Alonso Cedillo, racionero en la Santa Yglesia de Toledo y cathedrático en la Uniuersidad de la misma ciudad, al benévolo y pío lector.

Si todos con tanta volvntad leyessen los libros *que* tractan de cosas *prouechosas* a las ánimas según la doctrina euangélica, como los más son *afficionados* a leer libros profanos llenos de uanidad, cuya lección es una ponçoña encubierta, no sería menester gastar mucho tiempo en amonestar *que* todos se ocupassen en leer obras pías y christianas, aborresciendo los libros dañosos, cuyas palabras blandas estragan las *consciencias*. Porque «las malas hablas» (como dixo el apóstol) «*corrompen* las buenas costumbres»<sup>106</sup>. De donde sería buen acuerdo *que* en los Estudios se leyessen antes libros píos de auctores christianos, pues dellos ay tanta copia, *que* libros de gentiles, especialmente de poetas que turpemente<sup>107</sup> escriuen. A esta causa uno de los principales intentos por que se mouió el Maestro Alexo Vanegas, uno de los más reconocidos discípulos *que* yo he tenido, a hazer la presente obra, fue para auisar *que* huygan [sic] todos de leer libros uanos, los cuales assí

103.– Aunque la edición es de 1540, como la carta de Cedillo está fechada el 2 de noviembre de 1539, pongo aquí este año.

104.– Tomo esta carta del ejemplar de la BCLM, Res 64, f. Iv.

105.– En el siguiente texto pongo mayúsculas y tildes al modo actual.

106.– I *Corintios* 15, 33.

107.– Latinismo.

como deleytan las orejas de los aficionados a uanidades, assí les inficionan las ánimas. Por esso el auctor deste libro pone copiosamente la diferencia *que* ay entre unos libros y otros, por dar auiso a los *que* tienen necesidad de ser enseñados en *qué* libros han de leer, aunque este buen zelo no le pudo acabar en sola esta parte. Por lo qual, tractando aquí de solas quatro diferencias de libros, reseruó las *que* quedan para otras dos partes *que* (con ayuda de Dios) saldrán a la luz después desta. Entretanto, en el discurso desta primera parte, hallará *quien* con zelo de charidad la leyere, muchas cosas prouechosas para biuir como conuiene a uerdadero christiano. Allende desto, ay en ella, para los curiosos de saber, mucha y uaria erudición, sacada de gran número de auctores, assí griegos como latinos. Desta obra se podrá dezir lo *que* dize Horatio: «Aeque pauperibus prodest, locupletibus aeque. / Aeque neglectum pueris senibusque nocebit»<sup>108</sup>. De todo esto dará testimonio la misma obra, demás de la aprouación de tales uarones y tan excelentes son lo *que* con sus cartas la aprueuan, cuya uida, letras y auctoridad confirmarán el zelo christiano con *que* el auctor pretendió escreuir para todos los *que* quisiessen aprouecharse de su trabajo. El qual, allende de la mucha nobleza de su linaje de *que* (por ser bienes exteriores) él no se precia, allende de su mucha uirtud y piedad christiana, de *que* Nuestro Señor le dio gran talento, es tan amigo de la humildad *que* más se precia de discípulo *que* de maestro. Vale. De Toledo, segundo día de noviembre, 1539 años.

## VI

Alejo Venegas, *Primera parte de las diferencias de libros que ay en el uniuerso*, Toledo, en casa de Juan de Ayala, 1540, f. IIIv.

Alphonsus Cedillius, gymnasii Toletani moderator, pro opere sui discipuli Alexii Venegas disheptasticon.

## Ad lectorem

Omnia librorum si vis discrimina nosse,  
 quos dat discendos orbis vterque tibi,  
 huc conuerte libens oculos, hunc perlege librum,  
 qui tot librorum munera mira dabit.  
 5 Est opus hoc variis, est magnis vndique rebus,  
 plenum, quod poterit grata docere simul.  
 Miramur, fateor, legimus cum scripta priorum,  
 et nunc miremur, cum noua tam placeant.  
 Non est, crede mihi, quem non legisse iuuabit,  
 10 hoc opus electum mille voluminibus.  
 Est liber, est auctor nimium laudandus, et ipse,  
 ad quem nunc properat, quo duce tutus erit.  
 Haec tria pro meritis si quis laudare deoptat,  
 Vergilii haud poterit carmine grandisono<sup>109</sup>.

108.– Horacio, *Epistulae*, liber I, ep. 1, vv. 25-26. «Lo que igualmente aprovecha a los pobres y los ricos, daña igualmente a los jóvenes y ancianos».

109.– Alejo Venegas, *Primera parte de las diferencias de libros que ay en el uniuerso*, Toledo, en casa de Juan de Ayala, 1540, f. IIIv.

Y esta es mi traducción:

Alfonso Cedillo, director del Estudio de Toledo,  
disheptasticon<sup>110</sup> en alabanza de la obra de su discípulo Alejo Venegas.

Si quieres conocer todas las diferencias de libros que el universo te ofrece para distinguirlos, acá vuelve de buen grado los ojos y lee por completo este libro, que te dará tantos maravillosos regalos de los libros. Esta obra está llena por todas partes de variadas y grandes cosas, que podrá al mismo tiempo enseñarte todas las agradables. Confieso que nos admiramos cuando leemos los escritos de los antiguos y ahora admirémonos cuando tanto nos gustan los nuevos. No hay, créeme, a quien haber leído este libro, elegido entre mil volúmenes, no le sea útil. El libro y el autor deben ser extremadamente alabados y también aquel que hacia este se apresura, con cuya guía estará seguro. Si alguno desea alabar a los tres por sus méritos, no podrá hacerlo con los altisonantes versos de Virgilio.

VII

1549

Blas Ortiz, *Summi templi Toletani per[uam] graphica descriptio* Toleti, apud Ioannem Ayala, 1549<sup>111</sup>.

//f. IIr. Alphonsus Cedillius, Sanctae Ecclesiae Toletanae Portionario Toletanique gymnasii in arte grammatica et rethorica professor pio lectori salutem.

Ex antiqua nimirum consuetudine, candide ac pie lector, in ipso statim librorum ferme omnium frontispicio exhortatoris infigi solet epistola. Quae multos continuo non oscitanter, sed attente perlegendum, alioqui non lecturos excitet, invitet et alliciat. Maturo id quidem consilio fieri nemo est, qui ambigat. Tum praecipue cum iis de rebus liber scribitur, quae commendatione si egeant, ut verborum fuco aut eloqui pigmentis exornari maxime desiderent, non aliter multum placiturae. Si vero opus id sit, quod veritatem cuius magna vis est, undequaque contineat, et ita, iuxta Horatii praeceptum: «misceat utile dulci ut omnes ferat punctum»<sup>112</sup>, hac ad lectorem exhortatione supersederi posset. «Vino enim» //f. IIv. (quod aiunt) «vendibili suspensa edera nihil opus». Talem (ni fallor) librum hunc is reperiet; qui sincero animo et non livoris cote exasperato ipsum evolverit. Multa quippe sunt, quae eum multis commendant nominibus lectuque arguunt perquam dignum. Nam praeter autorem ipsum, quem generis antiquitas, vitae synceritas, iuris pontificii peritia, et labor in rebus quidem seriis indefessus ita plane extollunt. De iis potissimum liber agit, quorum singula aliis sane reperta locis ad verae magn[ae] laudis testimonium satis superque sufficerent. Quanti ergo putas aestimandum, ubi ea omnia divinae dono providen-

110.– Composición de catorce versos.

111.– Digitalizado en <<http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=397573>>. La carta se puede ver en las imágenes 9-13. También existe una edición reciente de esta obra: *La Catedral de Toledo. 1549. Según el Doctor Blas Ortiz. Descripción Gráfica y Elegantísima de la S. Iglesia de Toledo*, Madrid, Antonio Pareja Editor, 1999. La carta-prólogo del maestro Cedillo ocupa las páginas 129-131. He respetado la puntuación que aparece en el impreso digitalizado, aunque he sustituido los dos puntos por comas, salvo en los casos en que hoy también serían dos puntos.

112.– Horacio, *Ars poetica*, v. 343: «Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulce».



tiae coniuncta inveneris? Quae tandem? Toletum utique, civitas toto ferme terrarum orbe memoratissima, Tagus eam alluens, non a poetis modo, sed et ab historicis, cosmographisque identidem celebratus. Et quo longe praestat, et maxime mirum est: celeberrimum et famigerantissimum Sacratissimae Dei Matris semperque Virginis Mariae templum. Misso nunc fluvio, quem aureae multum commendant arenae, quippe quem inter fluvios aurum vehentes Plinius et multi magni nominis autores iure nominant. De //f. IIIr. prima huius inclytae urbis fundatione, qu[a]e longo intervallo inter alias caput extulit urbes, et quis prima eius iecerit fundamenta (de quo ad huc etiam sub iudice lis est) complura ex variis certe autoribus desumpta satis hic dilucide explicantur. Sed totus fere autor est in sanctissimo Deiperae [sic] Virginis templo hoc, ad minutissima usque, describendo. Ubi ea non sine magna animi voluptate leges, qu[a]e non peregrinis modo, sed multis etiam Toletanis civibus parum haecenus fuerunt cognita. Quam multa, quam varia, quam memoratu digna in hoc licet parvo opere sedulo tamen scripta reperies? Quis non admirabitur, aut potius velut in ectasim rapietur, ingenti affectus gaudio divinum summeque admirandum Dei Matris semperque Virginis descensum legens? Cum ipsa Virgo sanctarum longe omnium Sanctissima, ex supremo coelorum culmine choris commit[t]ata caelestibus olim descendit, ut hanc dicatam sibi aedem viseret, beatumque Ilefonsum veste de caeli thesauris allata virgineis suis ipsa manibus exornaret. Bone Deus, quantum te oblectabit vera officii Mozarabi appellati, quod in hac potissimum ecclesia recolitur, descripta //f. IIIv. pulcherrime origo. Et ne, quae in libro sine multo quidem negotio legenda tibi sunt, praedicere videar, vitio enim id fortasse daretur, caetera non in amena tacitus praeteribo. Quaeres autem quid autorem virum bonum iuxta ac prudentem ac circumspectum ad praesens aedendum [sic] opus impulerit? Ea profecto causa, ut Philippo inter terrae principes longe maximo, aliquod in hac re praestaret obsequium, quippe quem singula cognitu dignissima, quae in hac sunt ecclesia, cognoscendi avidum non ignorabat. Atque ut iam hinc nota essent, quae longe retro saeculis in hac ecclesia omnium ferme quas habet orbis celeberrima, diu multos latuerunt. Percuntaberis credo etiam de operis stylo [sic] atque elegantia. Multa sane sese offerent eleganter et perquam venuste ascripta, multa alio loquendi genere, ubi non tam in dicendo lepos, quam in docendo veritas exquiritur, ibi enim melius ipsa loquitur res quam hominum praedicatio. Nonnunquam similia, nonnunquam eadem verba sub inde repetita (id quod saepe hic usu venit) eloquii venustatem admittere abnegant. Manilium imitari visus est autor, qui de astronomia locuturus dixit: «Ornari res ipsa negat, // f. IIIIr. contenta doceri»<sup>113</sup>. Vel Pomponium Melam ita scribentem: «Impeditum opus est facundiae minime capax»<sup>114</sup>. In hoc itaque libello varia cum sint, velut in hortis poma, decerpit sibi quisque quod commodum fuerit. Et boni consulat quod pius et honestus autoris labor eis dumtaxat offert, quibus mentis oculi non sunt livore et odio vitiiati. Caeterum, cum opera ab his, quibus dicata sunt, pondus, aestimationem, atque auctoritatem capere interdum soleant, ut experientia et Plinii etiam constat testimonio non inscite in ipsa *Naturalis Historiae* praefatione ita dicentis: «Multa valde pretiosa ideo videntur quia sunt templis dicata»<sup>115</sup>. Quid iam hic liber non sibi tuto polliceri poterit faelicissimo Philippi auspicio principis eximii

113.– Manilius, *Astronomicum*, 3, 39. Digitalizado en: <<http://www.digivault.maltalibraries.gov.mt/Media/ConvertPDF?RecordId=35&MediaId=9ea369c1-2fd4-43a2-8bfa-f672cd34ca50>>.

114.– Pomponio Mela, *De chorographia*, 1, 1. Vid. <<http://www.thelatinlibrary.com/pomponius1.html>>.

115.– C. Plinii Secundi *Naturalis Historiae*, lib. I.



*et omnibus numeris absoluti in lucem prodiens? Quem ut maximum si ditionis amplitudinem expectes, ita optimum appellare poteris, si Caesareas eius virtutes vereque christianas animo contemplare. Demens ego, qui tanta ingenii et linguae inopia aliud praesertim agens illius laudem in eo, ad quam vel Livius aut facundissimus quisque orator longe esset impar. Auspicatissimo igitur principis omni ex parte laudabilis favore prodeat iam liber, spretis inde invidorum morsibus optima quaeque dilacerare solitis. Vale in Christo.*

*Descripción geographica y elegantissima de la S. Iglesia de Toledo. Su autor el Doctor Blas Ortiz [...] y traducido al castellano por Alphonso de Cedillo, Racionero de la S. Yglesia de Toledo*<sup>116</sup>.

(Biblioteca Pública del Estado (Toledo). Fondo Borbón-Lorenzana. Ms. 210)<sup>117</sup>

// p. 1<sup>118</sup> Alphonso<sup>119</sup> Cedillo, racionero de la Santa Yglesia de Toledo y cathedrático de Retórica y Gramática.

Al piadoso lector. Salud.

Es cierto, cándido y piadoso lector, de mui antigua costumbre poner en el principio de casi todos los libros una epístola exhortatoria, la qual al punto, no con negligencia, sino con atención convida y inclina a leerlos. Lo qual si assí no se hiciesse, no se consiguiera: y assí ninguno dudará, que esto se hizo con grande y ma- //p. 2 duro consejo; principalmente quando el libro trata de cosas, que necesitan de recomendación; tanto que pidan ser adornadas con el afeite de las voces, o con la color rethórica de los periodos; porque de otra suerte no fueran mui agradables. Empero si esta oba contiene verdad por todos partes, (siendo tan grande la fuerza de la verdad) y según el precepto de Horacio, *mezclaré lo útil con lo dulce, para que lleve todo su punto se puede omitir la exhortación al lector; porque (según dice el adagio) el buen vino sin ramo en la taberna se vende*. Tal hallará, (si no me engaño) este libro qualquiera, que con ánimo sincero, y no //p. 3 con piedra de amolar exasperada, y picada de la embidia, le hojear, y leiere: porque son muchas las cosas que le acreditan, y hacen digno de ser leydo. Porque fuera de su mismo autor, a quien la antigüedad de su linage, la sinceridad de su vida, la pericia en el derecho canónico, y el incansable trabajo, y estudio en cosas serias tanto le encumbran, principalmente el libro contiene tales cosas, que cada una de por sí si se hallare en otros, bastara para acreditarlos, y hacerlos dignos de toda verdadera alabanza. [¿] Quánto pues le juzgarás digno de estimación a aquel en el qual concurren, y se hallan juntas todas estas //p. 4 cosas? Conviene a saber, Toledo, ciudad nombradísima en todo el orbe; a la qual baña el Tajo, no solo de los poetas, sino también de los historiadores, y cosmógrafos celebrado: y lo que más importa, y es mucho más admirable el celeberrimo y famoso templo de la sacratísima Madre de Dios y siempre Virgen María; omitido en esta ocasión el río, cuyas arenas de oro le hacen tan memorable, que Plinio, y otros autores nombradísimos, y famoso con justa razón le

116.- La traducción que a continuación incluyo está tomada de la edición citada en la nota anterior *La Catedral de Toledo*. 1549..., 1999, pp. 129-131.

117.- Vid. los datos de este manuscrito en Pereda 1999, 87.

118.- Los números de páginas que ponemos corresponden al manuscrito y están marcados al margen en la edición de 1999.

119.- Respeto las grafías y puntuación de la edición de Pareja (1999).

quantan en el número de los ríos que producen, y crían oro. De la primera fundación de esta ciudad ínclita, que por muchos siglos //p. 5 fue cabeza de otras ciudades, y quiénes fuessen sus primeros fundadores (lo qual aún oy no está decidido) se explica mucho en este libro, sacado y deducido de varios autores con grande claridad; emnpero todo el autor casi se emplea en describir esta santíssimo templo de la Virgen, aun asta las cosas más menudas de él. En este libro no sin gran deleite leerás las cosas que no solo a los peregrinos, y estrangeros, sino también a muchos ciudadanos, y naturales de Toledo fueron incógnitas, y ocultas; que de ellas, [j] quán varias, y quán dignas de observación, y memoria hallarás escritas en este, aunque pequeño, diligentíssimo volumen! //p. 6 ¿Quién no se admirará o (por mejor decir) se arrebatará, como en un éxtasis, suspenso en el gran júbilo, y gozo de leer la admirabilíssima descensión de la siempre Virgen Madre de Dios? Haviendo la misma Virgen, sin comparación santíssima entre todas las santas bajado de las excelsas cumbres de los cielos, acompañada de los celestiales coros, a visitar esta yglesia dedicada a su nombre, y vestir a San Ildefonso con la vestidura que le trujo de los thesoros del cielo. [j] O buen Dios! [¿] Quánto te alegrará el verdadero origen, hermosamente referido, del oficio llamdo muzárabe, que se reverencia, y se celebra principalmente //p. 7 en esta Santa Yglesia? Y porque no parezca decirte en el prólogo lo que fácilmente leerás en el libro (lo qual por ventura pudiera atribuirse a vicio y defecto) pasaré en silencio las demás cosas no desapacibles que contiene. ¿Pero qué razón tuvo un autor tan prudente, y circunspecto, para sacar a luz este libro? En la verdad solo fue, por dar con esta obra algún obsequio a Philipo entre todos los príncipes de la tierra máximo. Porque siendo cada cosa de por sí, de las que se contienen en esta yglesia, digníssima de conocerse, y saberse, le reconoció deseoso de su noticia. Y para que de oy más fuessen patentes las cosas, que ha muchos siglos //p. 8 estuvieron ocultas a muchos en esta yglesia, celeberrima entre casi todas las que se contienen en el orbe. [¿] Juzgo que preguntará también el estilo y elegancia de esta obra? Muchas cosas se ofrecerán elegante y hermosamente referidas: muchas con otro modo de hablar, en las quales no tanto se busca la hermosura en el decir, quanto la verdad en el enseñar; porque allí habla mejor la misma cosa, que la relación de los hombres: algunas veces palabras semejantes; otras las mismas repetidas (lo qual acontece aquí mui frequentemente) quitan la hermosura a las relaciones. Imitó (al parecer) el autor a Manilio, //p. 9 el qual hablando de la astronomía dijo: *La misma cosa niega ser adornada, contentándose con ser enseñada.* O a Pomponio Mela, que escribió assí: *Obra impedida, y totalmente incapaz de elegancia.* Y assí en este libro, siendo varias las frutas (como en los huertos) cada uno arranque las que fueren de su gusto, y tenga a bien lo que el piadoso y honesto trabajo del autor tan solamente ofrece a aquellos que no tienen los ojos del entendimiento viciados con la embidia y el odio. Fuera de esto, como las obras a las vezes suelen recibir de aquellos a quien se dedican, peso, estimación y autoridad, como de la experiencia //p. 10 consta y del testimonio de Plinio, diciendo, no con ignorancia, en la misma prefación de la *Historia Natural*: *Muchas cosas parecen mui preciosas, porque son dedicadas a los templos.* ¿Qué puede ya no prometerse con seguridad este libro, saliendo a luz con el felicíssimo auspicio de Phelipe, príncipe excelente? Al qual, si mirares a la amplitud de su reyno, le puedes llamar máximo, como si contemplares en el ánimo sus cesáreas, y verdaderamente christianas virtudes, óptimo. Loco pues será el que con tanta pobreza de ingenio, y de language, pasare adelante en su alabanza; la qual fuera largamente desigual

//p. 11 en Libio, o en otro cualquiera facundíssimo orador. Salga pues ya este libro, con el favor y auspicio de un príncipe tan digno por todas estas razones de alabanza; despreciando las mrdaces lenguas de los embidiosos acostumbradas a despedazar las cosas más excelentes. Dios te guarde.

## VIII

1549

Ad lectorem tetrastichon<sup>120</sup>.

Facundo plures celebrarunt ore Toleti  
 aerias turres: auriferumque Tagum.  
 Ast huius templum, quo non augustius ullum,  
 nunc primum celebrat gemmeus iste liber.

Al lector.

Tetrástico, o poema de cuarto versos<sup>121</sup>.

Muchos, Toledo insigne, celebraron  
 tus altas torres, y dorado Tajo;  
 mas en pintar tu templo sin segundo,  
 este libro el primero es en el mundo<sup>122</sup>.

## IX

1549

Aliud<sup>123</sup>.

Attonitus quicumque legis fastigia templi;  
 ingentes aras, aemula tecta polo.  
 Desine mirari, superat, quod maxima Virgo  
 Consecrat plantis haec pavimenta suis.

Otro<sup>124</sup>

Oh tú, quienquiera que, leyendo, admiras  
 las aras de este templo, y la techumbre.  
 La admiración suspende, y sólo nota  
 las virginales huellas, que en sus piedras  
 la Virgen soberana dejó impresas.

120.– Ortiz, 1549, f. IIIIv. <<http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=397573>> [imagen 14].

121.– Ortiz 1999, p. 131. Es la traducción de Alonso Cedillo en el ms. 210 de la Biblioteca Pública del Estado (Toledo).

122.– Estos cuatro versos en su traducción castellana los reproduce González Ruiz 1999, 13, remitiendo a Francisco de Borja San Román, que también los había citado en «De re bibliográfica. El libro de Blas Ortiz», *La Catedral de Toledo*. Revista editada por la Comisión de Propaganda del VII Centenario, Año I, Número I (Toledo, 10 de junio de 1925), 12-13.

123.– Ortiz 1549, f. IIIIv. <<http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=397573>> [imagen 14].

124.– Ortiz 1999, p. 131. Es la traducción de Alonso Cedillo en el ms. 210 de la Biblioteca Pública del Estado (Toledo).

## X

1549

*Templum Toletanum ad spectatorem*<sup>125</sup>

Non *quod* sim nitidum, fulgens, sublime, superbum,  
 excultum, pictum, marmora pulchra gerens,  
 esse tibi tanti cupio, quae picta retardant.  
 Quod fuit hic Virgo, laurea tota mea est.

Non visa est usque similis tibi machina templi,  
 Non similis visa urbs, non similis fluvius.

El templo de Toledo al que le mira<sup>126</sup>

No el resplandor, las luces, la eminencia,  
 la escultura, y pintura, que me adorma,  
 te suspenda; pues sólo, que a María  
 serví de trono, es la corona mía.

Si templo tan magnífico no has visto;  
 ni tampoco ciudad, ni río iguales  
 te darán antiquísimos anales.

## XI

1557-1558

[Epigrama a la muerte de Juan de Vergara]

*Alphonsus Cedillo, anno aetatis suae LXXIII*<sup>127</sup>

Vergarae corpus iacet hic.<sup>128</sup> Conscondit ad astra,  
 praefulgens meritis, mens fruitura Deo.

Traducido por mí, dice:

*Alfonso Cedillo, a la edad de 73 años*

Aquí yace el cuerpo de Juan de Vergara. Ascende a los cielos,  
 resplandeciente de méritos, su alma para gozar de Dios.

125.– Ortiz 1549, f. IIIv. <<http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=397573>> [imagen 14].

126.– Ortiz 1999, p. 131. Es la traducción de Alonso Cedillo en el ms. 210 de la Biblioteca Pública del Estado (Toledo).

127.– Este poema latino se encuentra manuscrito tres veces en BNE, ms. 7896, ff. 434v., 494v. y 581v. Tomándolo del libro de los *Edyllia*, fue publicado por Alvar Ezquerro 1980, 491 bis.

128.– Este punto es mío.

## Testamento del Maestro Cedillo (1565)

AHPTO, prot. 1788, de Cristóbal de Loáisía, año 1565, 165r.-174v.<sup>129</sup>

[APERTURA, ff. 165r.-166v.]

En la muy noble y muy leal ciudad de Toledo, cuatro días del mes de abril, año del Señor de mil y quinientos y sesenta y cinco años, este día ante el magnífico señor licenciado Diego Sánchez, alcalde ordinario de la dicha ciudad por el muy ilustre Hernando Carrillo de Mendoza, corregidor y justicia mayor de esta dicha ciudad de Toledo y su tierra, término y jurisdicción, por Su Majestad, y en presencia de mí, el dicho escribano público y testigos de yuso escritos, pareció presente el maestro Damián Cedillo, clérigo, vecino de esta ciudad, sobrino del maestro Alonso Cedillo, y dijo que el dicho Alonso Cedillo, su tío, hoy, dicho día, podrá haber dos horas que falleció y pasó de esta presente vida, el cual otorgó su testamento cerrado, debajo del cual falleció. Y para cumplir su ánima y para todo lo demás en él contenido y porque a él, como tal su sobrino, le pertenecerá alguna cosa de él, por ende que pedía y pidió al dicho señor alcalde mande que el dicho testamento se abra y publique, y de él se le dé un traslado, o más, y en ellos interponga su autoridad y decreto judicial tanto cuanto puede y de derecho debe. Y lo pidió por testimonio.

Y el dicho señor alcalde dijo que lo oye y mandó a mí, el dicho escribano, que exhiba y exhibí ante él el dicho testamento, el cual estaba cerrado y sellado con un sello de cera colorado, y firmado de ocho firmas y signado del signo de Hernán García de Alcalá<sup>130</sup>, escribano público. Y visto por el dicho señor alcalde, dijo que presente algunos de los testigos instrumentales del dicho testamento cerrado, para haber de ellos cierta información y, hecho esto, él proveerá. Testigos que fueron presentes: el maestro Blas de la Serna y Pedro Fernández y el doctor Juan de Salamanca.

Y luego, el dicho maestro Damián Cedillo dijo que no pueden ser habidos más de dos de los dichos testigos de los instrumentales y que los demás están ausentes o no son conocidos. Y, porque, por falta de ello, no se deje de cumplir lo contenido en el dicho testamento, que su merced reciba información de ello y le mande abrir.

El dicho señor alcalde dijo que presente testigos de información de lo susodicho. Y, hecho, proveerá justicia.

Y luego el dicho Damián Cedillo presentó por testigos cerca de lo susodicho a Alonso Cedillo y a Francisco Sánchez, vecinos de Toledo, los cuales y cada uno de ellos juraron en forma debida de derecho. Y, siendo preguntados, dijeron que, después que el dicho maes-

129.- En la transcripción de este documento actualizo las graffias y acentúo al modo actual. Pongo entre dobles corchetes [...] las palabras que aparecen tachadas y entre barras \.../ lo que está interlineado.

130.- La primera referencia que tengo de un escribano con este nombre es posterior a septiembre de 1512 y anterior al 15 de enero de 1515, antes de esta fecha en su presencia se otorgó la curaduría de los hijos del comendador Garcilaso de la Vega a su esposa, doña Sancha de Guzmán (Vaquero Serrano 2013, 126). El 12-II-1526, esta misma señora hizo una donación y una mejoría, ante él, a su hijo el poeta Garcilaso (ibíd., 261-263, 391). También en 1526, Pedro Laso otorgó ante él las arras para su primera esposa (Sliwa 2006, 304). El 20-V-1530, García de Alcalá protocoliza una compra (Rodríguez de Gracia, 2014, *Anales Toledanos* 19, 52, n. 33). Y ya como difunto, tal escribano consta el 17-IV-1531 (Vaquero Serrano 2013, 395-396). Pero, el 12-VI-1534 murió el maestrescuela Bernardino Zapata, y de que se le enterró en el monasterio de San Miguel dio fe otro escribano también llamado Hernán García de Alcalá (Vaquero Serrano 2006, 126). De este en el AHPTO consta la referencia de tres documentos: uno de 1542 (caja 22054 = prot. 15985, doc. 6); otro de 1546 (caja 22070 = prot. 16013, doc. 6) y un tercero de 1561 (también en caja 22070, doc. 7). He revisado todas estas referencias y no he encontrado nada del escribano Hernán García de Alcalá.

tro Alonso Cedillo falleció y pasó de esta presente vida, han mandado a buscar los dichos testigos instrumentales, para que //f. 165v. se abriese el dicho testamento, y que no han podido hallar más de los dos de ellos, que dice que están en esta ciudad, que son Francisco Sánchez y Julián de Gamarra, y los demás están ausentes y no son conocidos. Y que esta es la verdad para el juramento que hizo [sic]. Y firmáronlo de sus nombres.

El bachiller Alonso Cedillo Francisco Sánchez

Y luego el dicho señor alcalde mandó que digan y declaren los dichos dos testigos instrumentales que pueden ser habidos. Y, hecho, él proveerá.

Testigo.

Y luego juró en forma debida de derecho el dicho Francisco Sánchez, sacristán de San Andrés. Y, siendo preguntado, dijo que este testigo se halló presente al otorgamiento del dicho testamento cerrado, que es el que le ha sido mostrado en manos del dicho señor alcalde, el cual vio otorgar al dicho maestro Alonso Cedillo y firmar su nombre. Y que la firma que dice [[Alonso Cedillo]] «el maestro Alonso Cedillo» es la que le vio firmar en el dicho testamento y otorgación de él, y la que dice «Francisco Sánchez» firmó este testigo. Y que hoy, dicho día, ha visto difunto naturalmente al dicho maestro Cedillo, y sabe que Hernán García de Alcalá, escribano público, de cuyo signo está signada y suscrita y firmada la cubierta del dicho testamento, era escribano público de esta ciudad fiel y legal, y que a sus escrituras siempre se les daba entera fe y crédito, como escrituras públicas y auténticas, ante el cual se otorgó el dicho testamento, porque este testigo se halló presente a ello, fue testigo de él y firmó su nombre como tal testigo. Y que esta es la verdad para el testamento que hizo, y que es de edad de treinta y dos años. Y firmolo de su nombre. Va testado donde dice «Alonso Cedillo».

Francisco Sánchez

Testigo

El dicho Julián de Gamarra, clérigo, so cargo del dicho juramento que hizo, siendo preguntado, dijo que este testigo se halló presente al otorgamiento del dicho testamento y se le vio otorgar al dicho maestro Alonso Cedillo y firmar su nombre, y que las firmas que dicen [[Alonso]] «maestro Alonso Cedillo» es la que firmó el dicho maestro Cedillo en la otorgación del dicho testamento; y que la que dice «Julián de Gamarra» es suya, como testigo que fue del dicho testamento. Y que hoy ha visto difunto //f. 166r. naturalmente al dicho maestro Cedillo, y que vio otorgar el dicho testamento cerrado al dicho maestro Cedillo por ante Alonso [sic, por Hernán] García de Alcalá, escribano público de esta ciudad, ya difunto, de cuyo signo está signado el dicho testamento y suscrito y firmado. Y que sabe que el dicho Hernán García de Alcalá era tal escribano público, fiel y legal, y que a sus escrituras siempre se les ha dado y da entera fe y crédito como a escrituras públicas y auténticas. Y que esta es la verdad para el juramento que hizo, y que es de edad de sesenta años.

Y por el dicho señor alcalde vista la dicha información, dijo que mandaba y mandó que el dicho testamento se abra y publique, y que de él se le dé un traslado, dos o más, al dicho Damián Cedillo y a la persona o persona [sic] o personas que le pidieren los traslados que quisieren perteneciéndoles, en los cuales y en cada uno de ellos el dicho señor



alcalde dijo que interponía e interpuso su autoridad y decreto judicial tanto cuanto puede y de derecho debe. Testigos que fueron presentes: los dichos maestro Blas de la Serna y Bartolomé Sotelo y Diego Sánchez, vecinos de esta dicha ciudad de Toledo.

El licenciado Diego Sánchez, alcalde Cristóbal de Loáisa, escribano público.

Y luego \en presencia del dicho señor alcalde y de los dichos testigos/ se cortaron los hilos con que estaba cosido el dicho testamento, el cual se abrió y publicó, y parece estar escrito en ocho hojas de papel, y al pie de él \en cada plana/ firmado de un nombre<sup>131</sup> //f. 166v. que decía: «El maestro Alonso Cedillo».

Su tenor del dicho testamento y otorgamiento y suscripción de él, según que por el dicho testamento consta y parece, uno en pos de otro, *de verbo ad verbum*, es este que se sigue:

[Testamento, ff. 167r.-174v.]

*In Dei nomine*, amén. Sepan cuantos esta carta de testamento vieren cómo yo, el maestro Alonso Cedillo, hijo legítimo de Rodrigo de Cedillo y de Esperanza López, su legítima esposa, vecinos de la muy noble villa de Madrid, ya difuntos, que sean en gloria, racionero en la Santa Iglesia de Toledo, lector de Gramática y Retórica en la dicha ciudad, considerando la incertinidad de la hora de la muerte y habiendo visto por experiencia cuantas veces viene tan arrebatada o acompañada de tales enfermedades que no se da lugar a razón que ordene libremente lo que al descargo y beneficio del ánima conviene, estando al presente por la divina misericordia en mi sano y entero juicio, ordeno mi testamento en la forma que se sigue:

Primeramente, ante todas cosas, suplico a Dios, Nuestro Señor, como a padre celestial y misericordioso, el cual, según la Iglesia, nuestra madre, nos enseña, nunca se suplica sin esperanza de misericordia, que haya piedad de esta mi ánima como obra de sus poderosas manos y no la desconozca y aborrezca por [la] gran deformidad que a ella han puesto los muchos y grandes pecados que en vida tan larga ha cometido, acordándose cómo pasa la borla de semejantes máculas aquella obediencia admirable de su Hijo unigénito, encendida de ferventísima caridad, [y cómo] destiló y derramó su sangre preciosa en el árbol de la verdadera cruz, sufriendo muerte tan ignominiosa por nuestra redención, suplicando asimismo a Nuestro Señor Jesucristo que Él quiera, con el Padre y el Espíritu Santo, por su infinita clemencia, aceptar mi ánima en el número de las que se han de salvar por el beneficio de su sacratísima pasión, pues esta será obra de tanta mayor misericordia cuanto yo soy más miserable y más indigno de la recibir. Y a su sacratísima Madre, la Virgen María, Nuestra Señora, ruego y suplico que sea en esto mi intercesora para con Él, pues, según su devoto<sup>132</sup> //f. 167v. siervo Bernardo nos asegura, no dejará jamás de ser oída de su Hijo sacratísimo ni Él de su Padre celestial y eterno. Y ruego a todos los coros de los ángeles bienaventurados que favorezcan mi ánima en su partida, pues saben el peligro que tiene en ella y la necesidad de su favor. Y asimismo humildemente suplico al santo colegio de los santos apóstoles con todos los santos y santas de la corte celestial haya por encomendada

131.- Al pie del folio pone: Va entre renglones «en presencia del dicho señor alcalde» y «en cada plana».

132.- Al pie de cada folio de este testamento aparece la firma siguiente: «El maestro Alonso Cedillo».

mi ánima y ruegue a Nuestro Señor por ella y me dé su gracia, para que de tal manera acabe el discurso de esta vida que mi ánima salga de ella en tal estado y disposición que vaya a gozar de la vida eterna. Y, sobre todo, principalmente torno a encomendar mi ánima a los méritos de la sacratísima pasión de mi señor Jesucristo, que son de precio y valor infinito. Y con esta confianza, creyendo como tengo y creo firmemente lo que tiene y cree la Santa Madre Iglesia de Roma, ordeno lo siguiente:

Primeramente ordeno y declaro que es mi voluntad que, si yo falleciere en Toledo, que mi cuerpo sea enterrado en la Iglesia Mayor<sup>133</sup>, donde los señores deán y cabildo de la dicha Santa Iglesia señalaren y concertaren con mis albaceas. Esto se entiende si yo no hubiere tomado una capilla en la iglesia de San Andrés de esta ciudad o en otra parte, porque entonces es mi voluntad que mi cuerpo sea enterrado en la dicha capilla.

Ítem mando que el día de mi enterramiento, si fuere el tiempo que se pueda decir misa que, allende las misa que se suele decir por otro cualquier racionero, se digan nueve misas de réquiem en la dicha Iglesia Mayor, cada una con tres oraciones: «Inclina», «Deus qui nos patrem» y «Fidelium Deus». Y si en tal día fuere fiesta de guardar, díganse las dichas nueve misas con tres oraciones: la primera //f. 168r. de la fiesta y otra de difuntos «Inclina pro sacerdote», y la otra de Nuestra Señora «Concede nos famulos» o del Espíritu Santo. Y la misma orden se guarde si en otra parte fuere enterrado. Y si no pudieren decir las dichas nueve misas aquel día, díganse las que quedaren otro día siguiente. Dársele ha de limosna por cada misa treinta y cuatro maravedís. Y a la misa que se dijere en el coro por mi ánima se llevará la ofrenda que se acostumbra a llevar por otros racioneros. Y darse ha por el acompañamiento y novenario y por las honras del cabo de año la limosna que se suele dar por otros racioneros, llevando asimismo la ofrenda que se acostumbra a llevar por otros racioneros. Y si en otra parte fuere sepultado, llevarse ha la ofrenda como a mis albaceas pareciere, danto también la limosna que se suele dar por el enterramiento.

Ítem es mi voluntad que se lleven a mi enterramiento doce hachas, las cuales, las seis, lleven seis pobres y las otras seis lleven seis niños de la Doctrina. Y darán a cada uno de estos veinticinco maravedís de limosna.

Ítem es mi voluntad que se digan por mi ánima cincuenta misas. De estas misas se digan las quince en la parroquia de Santo Andrés, donde es parroquiana la casa del Estudio donde yo he vivido muchos años y vivo al presente. Y otras quince en la Antigua de esta ciudad, que es en la Iglesia Mayor. Y sean de réquiem. Y si algunas se dijeren en fiesta de guardar, así de las quince que se dirán en San Andrés como en la Antigua, díganse de la fiesta con conmemoración de difuntos «Inclina» y otra de Nuestra Señora «Concede nos famulos». Diez otras de las veinte que faltan para cincuenta se digan en el monasterio<sup>134</sup> de San Juan de los Reyes de esta ciudad. Y las otras diez en San Agustín. //f. 168v.

Ítem mando que se digan veinte misas por mis padres y abuelos y bisabuelos. Las diez se digan en Santa María de Madrid, do están enterrados algunos de mis abuelos y abuelas. Y las otras diez en la iglesia de San Miguel de la villa de Madrid, do están enterrados mis padres.

133.- La catedral.

134.- Como se decía en aquel tiempo, esta palabra aparece como «monesterio» en todo el testamento.

Ítem mando que se digan quince misas por algunas personas que yo haya sido en cargo de que no tengo certinidad. Estas digan algunos clérigos pobres, según pareciere a mis albaceas.

Ítem mando que se digan veinte misas en el Colegio de Santa Catalina por las ánimas del señor maestrescuela fundador<sup>135</sup> del dicho colegio y de los otros tres maestrescuelas siguientes<sup>136</sup>. Y estas digan los señores capellanes del dicho colegio. Y si ellos no las quisieran decir, díganlas los que pareciere a mis albaceas.

Ítem mando que se digan quince misas por las ánimas de las personas de quien yo fui albacea. Las cinco se digan en la iglesia de señor San Andrés de esta ciudad y las otras diez donde pareciere a mis albaceas.

Ítem mando que se digan por mis hermano y hermanas y cuñados veinte misas y otras diez por mis parientes. De estas las ocho se digan en la iglesia de señor San Andrés de esta ciudad y las veintidós do pareciere a mis albaceas.

Ítem mando que en todas estas sobredichas misas que se dijeren en días de fiestas de guardar, que se digan de la dicha fiesta con conmemoración de difuntos «Inclina» y del Espíritu Santo y de Nuestra Señora.

Y si [a] algunos les pareciere que son pocas las misas que dejo que se digan, sepan que yo, con el favor divino, he dicho muy muchas misas por aquellas personas por quien había de mandar que se dijeren en este testamento.

Ítem mando que, por cada una de todas estas sobredichas misas, se den de limosna treinta y seis maravedís. //f. 169r.

Ítem ruego y encargo a los señores mis albaceas que entiendan cómo, con mucha brevedad, se digan las sobredichas misas.

Ítem mando que para mi enterramiento se convide [a] la cofradía de la Santa Caridad, y se dé de limosna lo que comúnmente se suele dar.

Ítem mando y es mi voluntad que en la villa de Madrid, o en otra parte, se compren doce reales, que son cuatrocientos y ocho maravedís de tributo censo perpetuo, que sea cosa segura para una dotación. Y es mi voluntad que se compre para limosna de una fiesta del Santísimo Sacramento, que se ha de hacer en cada año, en la iglesia de San Miguel de la villa de Madrid, de donde mis padres y abuelos fueron parroquianos. Y esta fiesta han de celebrar el cura y beneficiados de la dicha iglesia. Y en esta fiesta se han de decir vísperas cantadas y misa cantada con diácono y subdiácono y órgano e incienso. Y esta fiesta se ha de hacer un día de la octava del Santísimo Sacramento que pareciere al cura y beneficiados de la dicha iglesia de San Miguel. Hase de dar al cura y beneficiados de la dicha iglesia de San Miguel en limosna por la dicha fiesta nueve reales, que son trescientos y seis maravedís. Y allende de esta fiesta se ha de decir una misa de réquiem rezada, la cual dirá el cura o alguno de los beneficiados. Y si ninguno la quisiere decir, buscarse ha quien la diga. Y esta misa de réquiem se ha de decir por mi ánima y por las ánimas de mis difuntos. Y porque los cofrades del Santísimo Sacramento de la dicha iglesia de San Miguel, donde yo soy cofrade, tengan cuidado de que se haga la dicha fiesta y se diga la dicha misa de

135.– Don Francisco Álvarez de Toledo Zapata (h. 1450-1523). Vid. Vaquero Serrano 2006, 13-101, 243-300; López Gómez 2006, 308-319; y Vaquero Serrano 2013, 141-142.

136.– Los tres maestrescuelas siguientes fueron tres sobrinos carnales del fundador: Bernardino Zapata (h. 1475-1534), Juan Álvarez de Toledo (1478-1546) y Bernardino de Alcaraz (1484-1556). Vid. Vaquero Serrano 2006, *passim*.

réquiem, mando que se dé a la dicha cofradía, cada año, dos reales, de suerte que los doce reales que se han de comprar de censo perpetuo serán los nueve reales para la limosna de la dicha fiesta del Sacramento. Y el uno, para //f. 169v. limosna de la misa de réquiem sobredicha; y los dos, para la dicha cofradía del Santísimo Sacramento. Y ruego y encargo al señor cura y beneficiados de la dicha iglesia que asienten esta memoria de esta fiesta y misa de réquiem en la tabla o libro de las fiestas y aniversarios de la dicha iglesia. Y porque se visite y haga cumplir por los visitadores que por tiempo fueren.

Ítem digo que por cuanto yo tengo en la villa de Madrid, en la plaza del Arrabal, dos casas: la una principal, que tiene dos moradas; en la una y más principal mora al presente por su alquiler<sup>137</sup> Alonso de Rojas, mercader; y en la otra morada, menos principal, vive un sobrino mío, que se llama Juan de Madrid, digo que vive por su alquiler. Esta casa sobredicha que tiene dos moradas tiene de censo tres doblas, que montan mil y noventa y cinco maravedís y dos gallinas cada año. Y págase este censo a la señora mujer del señor Juan del Mármol, vecino de Madrid. La otra casa menos principal, en la cual al presente vive una sobrina mía, que se llama Catalina Hernández, hija de una hermana mía, que sea en gloria, que está casada con Diego de Madrid, tiene de censo mil y novecientos y noventa maravedís y un par de gallinas.

Ítem digo que, allende de las dichas casas, tengo en Madrid una viña, al pago de Casa Nueva, de dos aranzadas y media, la cual dicha viña vale poco y dase de censo de ella al cura de San Nicolás de la dicha villa doscientos maravedís cada año. De esta viña tiene cargo un sobrino mío, que se llama Alonso de Madrid. Y yo le tengo de pagar a él el labrar, y él el fruto a mí.

Ítem mando y es mi voluntad que las sobredichas dos casas, así la principal, que tiene dos moradas con sótano y una bodega y //f. 170r. una cueva y ciertas vasijas, si al presente las hubiere; y la segunda casa, menos principal, con la sobredicha viña, las hayan por partes iguales. La primera parte hayan los hijos e hijas de Pedro Luis, mi hermano, y de Leonor Álvarez, su legítima mujer, que sean en gloria. La segunda parte hereden los hijos e hijas de mi hermana Magdalena Hernández, mujer de Rodrigo de Madrid, que sean en gloria. La tercera parte hayan los hijos e hijas de mi hermana Gracia Hernández, mujer de Alonso de Madrid, que sean en gloria. La cuarta parte hayan su hijos e hijas de Mari Díaz, mi hermana, mujer de Antonio de Madrid, que sean en gloria. La quinta y última parte ha de haber mi hermana Teresa Hernández, mujer de Juan Martínez. Póngole la quinta porque fue la menor de todos mis hermanos y hermanas. De suerte que se han de hacer cinco partes en la orden sobredicha.

Ítem digo y es mi voluntad que cualesquier mandas que yo hago en este mi testamento a hijos e hijas de mi hermano Pedro Luis, y a los hijos e hijas de mis hermanas sobredichas, que se entienda que yo se lo mando allende de las partes que hubiesen de haber de las sobredichas casas y viña que yo tengo en Madrid.

Ítem mando que se den a Rodrigo Luis y a Nicolás Luis, hijos del dicho mi hermano Pedro Luis, a cada uno seis mil maravedís. Y otros seis mil maravedís se den a los hijos e hijas que quedaron de Alonso Luis, hijo de mi hermano Pedro Luis. Que se repartan entre todos ellos.

137.- Recuérdese que en esta época se decía «alquilé», que es lo que aparece escrito a todo lo largo de este testamento.

Ítem mando que se den a Juan de Madrid, hijo de mi hermana Gracia Hernández, cinco mil maravedís.

Ítem mando que se den a Francisco Millán, su hermano, dos mil maravedís.

Ítem mando que den a Inés Hernández, hija de mi hermana //f. 170v Gracia Hernández, mujer de Sebastián de Madrid, doce mil maravedís, para ayuda al casamiento de alguna de sus hijas, o para alguna necesidad suya.

Ítem mando y es mi voluntad que, por cuanto yo presté a Alonso Cedillo, bonetero, mi sobrino, catorce mil maravedís y en pago me daba una viña que él tenía a Valdelobos, y la tiene al presente, porque no pasó la venta, digo y es mi voluntad que estos dichos catorce mil maravedís que me debe sean para su hija Gracia Hernández, para ayuda a entrar en algún monasterio, o casarse.

Ítem mando que se den a Catalina Álvarez, mujer del dicho Alonso Cedillo, bonetero, veinte ducados.

Ítem mando y es mi voluntad que se den a su hermano, Juan de Madrid, bonetero, treinta ducados, y que no se le pida cosa alguna de lo que yo le he dado y pagado por él.

Ítem mando que se den a su hermano, Gaspar de Madrid, que se fue a las Indias, seis mil maravedís. Y porque dicen que es fallecido, si fuere así, cese esta manda.

Ítem mando que se den a Isabel Álvarez, su hermana, mujer que fue de Pedro Gallego, que sea en gloria, cuatro ducados, para un manto.

Ítem mando que se den a Mari Díaz, hermana suya, casada con Juan Martínez, bonetero, cuatro ducados para ayuda a un manto.

Ítem mando que se den al bachiller Alonso Cedillo, mi sobrino, de mis libros, la glosa ordinaria encuadernada en envesado y en siete volúmenes. Asimismo le den las paráfrasis de Erasmo sobre las Epístolas y Evangelios, en dos volúmenes encuadernadas en tablas de papel leonado. Y asimismo se le dé el cuarto escrito de Santo Tomás sobre las *Sentencias* //f. 171r. y las obras de San Bernardo que están en un volumen en tablas de papel leonado. Y no le mando más de libros, atento que le he tenido muchos años en mi casa y le he dado de comer.

Ítem mando que se den al bachiller Pedro Hernández de Cedillo, mi sobrino, cinco mil maravedís, puesto que yo le he tenido en casa muchos años y enseñado y gastado con él así en vestir como en libros y en su bachilleramiento y otras cosas, en pago de su servicio.

Ítem mando que se den a una prima mía, que se llama Isabel Álvarez y se dice «la de Granada», viuda pobre, seis mil maravedís.

Ítem mando que se den a otra prima mía, que se llama Leonor Díaz, de Alcobendas, diez ducados.

Ítem mando que se den a una prima mía, que se llama María de la Torre, hija de Constanza, que sea en gloria, que vive en Alcalá, cuatro ducados.

Ítem mando que se den para el Hospital del Rey, que está cerca de la Iglesia Mayor<sup>138</sup>, junto a la librería, dos mil maravedís. Y digo que, si se hallare entonces residir en el dicho hospital el bachiller García de San Pedro, como ahora reside, digo que a él se le entreguen estos dichos dos mil maravedís, para que él los distribuya en los pobres del dicho Hospital del Rey, de la manera que a él le pareciere.



Ítem mando que se den dos mil maravedís para ayuda al mantenimiento de las mujeres recogidas, de quien tiene cargo el señor Pedro López de Toledo.

Ítem mando que se den diez mil maravedís al Colegio de Santa Catalina, para reparo de las casas del Estudio, que yo he tenido muchos años por alquiler, o para lo que el señor maestrescuela, rector y consiliarios del Colegio vieren que más convenga.

Ítem mando que se den de mis libros para la librería del dicho Colegio, que fundó el señor maestrescuela don Francisco Álvarez de Toledo, que sea en gloria, la *Biblia* de las tres lenguas //f. 171v. que hizo imprimir en Alcalá el cardenal y arzobispo de Toledo fray Francisco Ximénez, de gloriosa memoria, que está encuadernada en tablones con cuero envesado.

Ítem mando que se dé a la dicha librería otro libro que se llama *Exidius*, sobre el primero y segundo de las *Sentencias*, encuadernado en pergamino.

Ítem mando que se den diez mil maravedís a una sobrina mía, que se llama Francisca Díaz, mujer que fue del licenciado Morales, médico, que sea en gloria, que es pobre y tiene muchos hijos. Esta fue hija de una hermana mía, que se llamaba Mari Díaz, que sea en gloria.

Ítem mando que se den a Juan de Madrid, hermano de la dicha Francisca Díaz, dos mil maravedís, y que no se le pida ninguna cosa del tiempo que ha vivido en mis casas.

Ítem mando que se den veinte ducados para sus hijas de Bartolomé de Madrid, que es fallecido.

Ítem mando que de mis libros, fuera de los que están arriba mandados, se den al maestro Damián Cedillo, el *Thesaurus Linguae Latinae*, en tres volúmenes, encuadernado en tablas de papel y cuero leonado, y más otros diez libros que él escogiere.

Ítem mando que, por cuanto yo tengo y poseo unas casas en esta ciudad, en la parroquia de San Andrés, en que al presente viven Alonso Cedillo, mi sobrino, bonetero, y Mari Díaz, su hermana, mujer de Juan Martínez, bonetero, que han por linderos casas de los herederos de Juan Alonso de la Trinidad y, por la otra parte, casas de Juan de Miño y la calle real, tributarias al monasterio de Santa Clara de esta ciudad de setecientos maravedís perpetuos cada año sobre entrambas casas, que es toda una, que tienen //f. 172r. dos puertas, mando que de todo el tiempo en que han vivido el dicho Alonso Cedillo y la dicha Mari Díaz en las dichas casas no les sea demandado alquiler alguno. Y atento que el dicho Alonso Cedillo, mi sobrino, al presente pasa y tiene harta necesidad y tiene dos hijas doncellas ya grandes por casar, la una que se llama Ana de la Cruz, y la otra Gracia Hernández, quiero y mando a las dichas Ana de la Cruz y Gracia Hernández las casas en que al presente vive su padre Alonso Cedillo, para ayuda a su casamiento o meterse en religión, o tomar otro cualquier estado, cono condición que, mientras vivieren el dicho Alonso Cedillo y su mujer, Catalina Álvarez, moren y estén en las dichas casas, como han estado hasta aquí, sin que paguen alguna cosa. Y en cuanto toca a la casa de abajo, en que al presente vive Mari Díaz, mi sobrina, atento que tiene necesidad y muchos hijos, le doy y mando la dicha parte de casa, con que sea obligada a dar morada, mientras viviere, a Isabel Álvarez, su hermana, mujer de Pedro Gallego, que sea en gloria. Y después de sus días de la dicha Isabel Álvarez, venga y suceda en la dicha Mari Díaz y sus herederos. Y porque no tengan diferencias entre la dicha Mari Díaz y su hermana Isabel Álvarez sobre la dicha morada y casa, mando que lo que señalare y mandare mi sobrino Alonso Cedillo, hermano de las dichas Mari Díaz e Isabel Álvarez, se contente la dicha Isabel Álvarez, por razón que no tiene sino un hijo. Y en cuanto toca al dicho tributo, que son setecien-



tos maravedís, que tienen las dichas dos casas, que es toda una, mando que la[s] dicha[s] Ana de la Cruz y Gracia Hernández, //f. 172v. hijas del dicho Alonso Cedillo, paguen al dicho monasterio cada año cuatrocientos y cincuenta maravedís, por razón que les dejen las dichas casas. Y que la dicha Mari Díaz sea obligada a pagar al dicho monasterio de Santa Clara cada año doscientos y cincuenta maravedís por razón de las casas que así le dejen, con que vienen a ser los setecientos maravedís que tienen las dichas casas de tributo al dicho monasterio de Santa Clara.

Ítem declaro que, teniendo yo necesidad, impuse y consentí sobre las dichas casas, no haciendo perjuicio al señor del directo dominio, cuatro mil maravedís al quitar, a razón de a catorce mil maravedís el millar \sobre el útil servicio de ellas/, los cuales me dio mi sobrino Juan de la Torre, capellán de la marquesa de Astorga. Mando que las dichas Ana de la Cruz y Gracia Hernández, hijas del dicho Alonso Cedillo, paguen y den al dicho Juan de la Torre o a quien su poder hubiere, las dichas dos hermanas tres mil maravedís cada un año, mientras no lo quitaren. Y cada hermana pague su mitad, así de este tributo como del que han de pagar al monasterio de Santa Clara. Y la dicha Mari Díaz pague al dicho Juan de la Torre, o a quien su poder hubiere, mil maravedís cada un año, mientras no lo quite. Y que la dicha Isabel Álvarez, no obstante que ha de vivir en la dicha casa, no sea obligada a pagar ninguna cosas de los tributos ni reparos que hubieren menester hacerse. Y, cada y cuando se hubiere de redimir el dicho censo, paguen las tres partes las dichas Ana de la Cruz y Gracia Hernández, por mitad, y la dicha Mari Díaz, la otra cuarta parte.

Ítem declaro que, en cuanto a la caballeriza y sótano, //f. 173r. que sí están en las dichas casas, mando que se esté así y de la misma manera que ha estado hasta aquí y no haya novedad alguna, sino que se sirvan en común de ello y por razón que así les dejen las dichas casas, de donde son mejoradas mucho más que todos los demás parientes. Es mi voluntad que, para ayuda a las mandas de mi testamento, la parte que habían de haber el dicho Alonso Cedillo, bonetero, e Isabel Álvarez y Mari Díaz, todos tres hermanos, en las casas y viña de Madrid que así les dejaba por este mi testamento, sea para ayuda a cumplir las mandas de este dicho mi testamento.

Ítem mando que, para cumplir las mandas de este mi testamento, que del valor de las casas sobredichas que tengo en Madrid se saque la cantidad que fuere menester para comprar el censo perpetuo de doce reales, cada un año, para la dicha fiesta del Santísimo Sacramento que se ha de hacer en la dicha iglesia de San Miguel de la dicha villa, así como arriba está declarado. Y lo que valieren más sea para las personas que mando que hayan las dichas casas y viña.

Ítem mando a las cinco mandas acostumbradas, habiendo quien las cobre, a cada una medio real. //f. 173v.

Ítem suplico a los señores doctores, el doctor Pedro Vázquez, el doctor Juan de Salamanca y el doctor Alonso Pérez, y el bachiller Alonso de Cedillo, mi sobrino, que quieran ser mis albaceas, y que no rehúsen este cargo por el amor y voluntad que sus mercedes me han tenido, a los cuales dejen por mis albaceas, con todas y cualesquier fuerzas que el Derecho da y permite a los albaceas; y que el dicho bachiller Alonso de Cedillo pida y siga el parecer de uno de los dichos señores doctores en la ejecución y cumplimiento de este mi testamento.

Ítem es mi voluntad que a cada uno de mis albaceas sobredichos se den seis ducados por el trabajo que se les seguirá en entender cómo se cumpla este dicho mi testamento. Y digo que los dejo por albaceas para todo lo que yo poseo y me deben, excepto en lo que tengo en Madrid, porque para lo de allá dejo por mis albaceas a Juan Martínez, mi cuñado, y al señor licenciado Muñoz, cura de San Miguel de Madrid, y a Juan de Alía, beneficiado de la dicha iglesia. Y mando que se den a cada uno de ellos tres ducados por su trabajo.

Ítem mando se den al bachiller<sup>139</sup> Lucas Cedillo, capellán de la capilla de don Pedro Tenorio, seis mil maravedís, no estante [sic, por *obstante*] que le enseñé y le tuve en mi casa y le di de comer muchos años.

Ítem mando que no se pueda pedir ni dar posesión de los bienes raíces que tengo en Madrid y su tierra a ninguna de las personas a quien las mando, ni las tales posesiones renten para ellos, sino para mi heredero, de que se cumpla este mi testamento hasta tanto que haya dado y pagado a mis albaceas que dejo nombrados en la villa de Madrid. Lo que mando que paguen los que han de haber parte en los dichos bienes raíces, pues aquello es para que se cumpla la dotación //f. 174r. que mando hacer y para cumplir las mandas de este mi testamento.

Ítem mando que las mandas graciosas de dineros de este mi testamento, que son las que yo hago a mis parientes, aunque sean pobres, y a otras personas, no se puedan pedir ni mi heredero sea obligado a lo pagar hasta ser pasados seis meses después de mi fallecimiento. Y si entonces no se hubieren cobrado las deudas que se me deben, en tal caso se paguen por el orden de este dicho mi testamento hasta donde llegaren. Y los demás lo hayan en las deudas que se cobraren y hasta donde llegaren por el mismo orden en que van escritas.

Ítem, por cuanto yo he dado mucho a mis deudos, y a los que he tenido en mi casa los he sustentado por les hacer bien y enseñado y aprovechar [sic], y a ninguno de ellos debo ni soy a cargo de servicio que me haya hecho, porque, si algunos me han servido, ha montado mucho más lo que les he dado y hecho con ellos. Por tanto, entiéndese que, si cobraren las mandas que les hago por este mi testamento, sea para hacerse pagados de cualquier servicio [o] cargo en que puedan decir que yo les soy. Y si alguno se pusiere en decir que me sirvió y pusiere demanda sobre ello, en tal caso quiero que no haya la manda que por este mi testamento le hago, ni haya más de mis bienes de los que se le mandaren dar por justicia.

Ítem mando que, si yo dejare algún memorial escrito de mi mano o firmado de mi nombre, de algunas mandas o cosas, que se cumplan de mis bienes; se cumplan como si fuesen puestas en este mi testamento.

Y, cumplido y pagado este mi testamento y las mandas y legados<sup>140</sup> de él, dejo, nombro e instituyo por mi universal heredero al bachiller Alonso Cedillo y<sup>141</sup> al maestro Damián Cedillo // f. 174v. clérigos, mis sobrinos<sup>142</sup>, con el dicho cargo que no puedan sacar falcidia<sup>143</sup> de las dichas mandas y legados.

139.- Este dato de llamar bachiller a Lucas Cedillo, a quien se le constata como licenciado el 28-IX-1556 (AHPTO, prot. 1301, f. 1275v.), me lleva a pensar que el maestro Cedillo debió de redactar su testamento bastantes años antes de morir.

140.- En este testamento se usa siempre el latinismo *legato*.

141.- A partir de aquí el siguiente heredero está añadido, incluso con otra letra, fuera del cuerpo del documento. Por tanto, en principio, el único heredero del maestro era su sobrino el bachiller Alonso Cedillo.

142.- Todas las eses de plural de esta palabra y de las dos precedentes están añadidas.

143.- Derecho que tenía el heredero instituido de deducir desmedidamente con mandas o legados (RAE, *Diccionario*, s. v. Cuarta falcidia).

A<sup>144</sup> los cuales dichos mis albaceas doy y otorgo todo mi poder cumplido y bastante a todos juntamente y a cada uno de ellos por sí in sólido, que de este dicho mi testamento quisieren usar y usaren, para que, siendo yo fallecido y pasado de esta presente vida, puedan entrar en mis bienes y en lo mejor pagado de ellos y los vendan y rematen en pública almoneda y fuera de ella. Y los maravedís por que los vendieren los reciban y cobren, y de ellos cumplan y paguen este dicho mi testamento y las mandas y legados y pías causas en él contenidos. Y otrosí, para que puedan demandar, recaudar, recibir, haber y cobrar todos otros cualesquier maravedís, bienes y otras cosas a mí debido[s] y perteneciente[s] en cualquier manera. Y para dar cartas de pago, y lo pedir y demandar en juicio y fuera de él, y hacer los autos y juramentos necesarios. A los cuales dichos mis albaceas, ruego y encomiendo que lo hagan y cumplan bien por mi ánima, porque Dios, Nuestro Señor, después depare quien lo haga y cumpla por las suyas cuando menester les sea, que bien saben que a Dios, Nuestro Señor, no se encubre cosa alguna en el cielo ni en la tierra. Y por este mi testamento revoco y doy por ningunos y de ningún valor y efecto todos otros cualesquier testamentos, codicilos y poderes que haya hecho en *causa mortis* o en otra manera; que quiero que no valgan ni hagan fe en juicio ni fuera de él, salvo este, que es mi testamento y postrimera voluntad y si valiere por testamento, si no, mando que valga por codicilo o por epístola o como otra cualquier escritura pública que mejor pueda ser y de derecho más valer. El cual otorgo cerrado y sellado, como por la otorgación parecerá.

El maestro  
Alonso Cedillo

### Inventario de los bienes del maestro Cedillo

AHPTO, prot. 1788, de Cristóbal de Loaísa, año 1565, ff. 271r.-276v. y 294r.-296r.

En la muy noble y muy leal ciudad de Toledo, nueve días del mes de abril, año del Señor de mil y quinientos y sesenta y cinco años, este día, en presencia de mí, el escribano público, y testigos de yuso escritos, pareció presente el bachiller Alonso Cedillo, clérigo, como heredero y albacea que quedó del señor Alonso Cedillo, maestro y racionero de la Santa Iglesia de Toledo, su tío, y dijo que, como tal, quiere hacer inventario de los bienes que quedaron y fincaron del dicho señor maestro Alonso Cedillo, su tío. Por tanto, en aquella mejor vía y forma que de derecho haya lugar, dijo que le hacía e hizo en la forma y manera siguiente:

#### Primeramente

–Una viña heredad que es en término de esta ciudad, camino de San Bernardo, que alinda con heredad de doña Beatriz de Silveira<sup>145</sup>.

144.– Desde aquí hasta el final, salvo la firma del maestro, está escrito con otra letra.

145.– Dama portuguesa de la Casa de la emperatriz Isabel, esposa de Carlos V. Era hija de Martín de Silveira, alcalde mayor de Tellena. Casó el 10-IV-1531 con el hijo del marqués de Montemayor Juan de Ribera, llamado Manrique de Sil-

- Un manto de paño de su vestir con sus mangas y capirote.
- Un capirote de terciopelo negro y su bonete y borla de maestro.

El cual dicho inventario dijo que empezó a hacer en la forma susodicha, para le proseguir y pasar con él adelante dentro del término del derecho que es obligado, para lo cual le dejaba y dejó abierto, siendo presentes por testigos Baltasar de Medina y Mateo de Morales y Juan de Machuca, bonetero, vecinos de Toledo, porque dijo que aceptaba y aceptó la dicha herencia, con beneficio de inventario. Testigos: los dichos.

Ante mí, Cristóbal de Loáisá. El bachiller Alonso Cedillo.

Y después de lo susodicho, en la dicha ciudad de Toledo, quince días del mes de mayo del dicho año de mil y quinientos y sesenta y cinco años, y en presencia de mí, el dicho escribano público, y testigos yuso escritos, pareció presente el dicho bachiller Alonso Cedillo, y dijo que, procediendo en el dicho inventario, como es obligado, puso en él las cosas, en las partidas y de la manera siguiente: //f. 271v.

- Un<sup>146</sup> manto de velarte<sup>147</sup>, con su pasamano.
- Alonso Cedillo, racionero -Una capa de coro con seda.
- Alonso Cedillo, racionero -Dos sobrepellices.
- Un Ecce Homo, de bulto.
- Una talla con el Señor de la Columna.
- Una Verónica.
- Una imagen de yeso.
- Un brasero de alambre<sup>148</sup>.
- Un candelabro de azófar.
- Una silla de espaldas.
- Una vara [?]
- Una sotana de estameña.
- Una sotana vieja.
- Alonso Cedillo -Un sayo traído<sup>149</sup>. ----- Diose.
- Alonso Cedillo -Dos pares de calzas. ----- Diose.
- Alonso Cedillo -Dos jubones colorados. --- Diose.
- Alonso Cedillo -Dos pares de calzas. ----- Diose.
- Alonso Cedillo -Dos jubones colorados. --- Diose.
- Alonso Cedillo dos -Las camisa buenas. ----- Diose.
- Alonso Cedillo dos -Siete sábanas. ----- Diose dos.
- Alonso Cedillo dos -Cuatro toallas chicas ----- Diose dos.

va, gentilhombre del emperador, amigo del poeta Garcilaso y maestresala del príncipe Felipe. Beatriz y Manrique fueron padres de Juan de Silva, conde de Portalegre, quien desarrolló una amplia carrera en tiempos de Felipe II (*vid.* Martínez Millán, *La corte de Carlos V*, Tercera parte, *Los servidores de las Casas Reales*, vol. IV, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, p. 351).

146.- La persona que ha hecho el inventario escribe muy mal, es yeísta, etc., etc. Yo actualizo todo.

147.- Paño enfurtido y lustroso, de color negro, que servía para capas, sayos y otras prendas exteriores de abrigo (RAE, *Diccionario*, s. v.).

148.- Cobre y sus dos aleaciones, bronce y latón (RAE, *Diccionario*, s. v.).

149.- Usado, gastado (RAE, *Diccionario*, s. v.).

Alonso Cedillo dos, con lana –Seis almohadas, las dos llenas ----- Diose dos.

Alonso Cedillo dos –Dos tocadores. ----- Diose.

Diose uno.

Alonso Cedillo –Cuatro colchones.

Alonso Cedillo –Cuatro frazadas, las dos viejas.

Una –Una colchilla vieja. ---- Diose, que no valía nada.

//f. 272r.

–Dos reposteros viejos.

–Un paño francés viejo.

–Un guadamecil viejo.

–Un çamaro [?].

–Una mesa redonda.

–Un escritorio.

–Una mesa de nogal.

–Un cofre encorado.

–Un arcaz grande.

–Un arcaz con tres cerraduras.

–Un arca de pino.

–Dos bancos.

Alonso Cedillo –Un jergón de anjeo<sup>150</sup>. ----- Diose.

Alonso Cedillo –Una cama de cordeles. ---- Diose.

–Un misal. //f. 272v.

Prendas que se hallaron después de su muerte:

–Una salvadera de plata.

–Dos zarcillos de oro.

–Tres sortijas que parecen de oro.

–Cinco cuentas doradas.

–Un baril [?] de alatón joyel [?]

–Una sortija de plata, quebrada.

–Una manilla de alatón.

–Una sarta de ámbar.

–Un cordón de azabache.

–Unas tijeras de tundir.

–Otras de bonetero.

–Un sayo viejo frisado con las mangas acuchilladas.

//f. 273r.

Sayos

–Un sayo negro traído, con botones.

–Un sayo frisado aforrado en friseta amarilla.

–Un sayo viejo enforrado en paño azul. Es de Juana Vázquez por seis reales.

150.– Especie de lienzo basto (RAE, *Diccionario*, s. v.).

## Sayas

- Una saya blanca.
- Una saya negra vieja, con tiras de terciopelo y pestañas blancas. Es muy vieja.
- Una saya morada, con ruedo blanco, con su cuerpo.
- Una saya leonada, con ruedo amarillo. Es muy vieja.
- Un fustán blanco.
- Una saya de estameña muy vieja.
- Un capote de paño negro viejo.
- Un manto de estameña muy viejo.
- Un sayuelo con sus mangas frisadas.
- Un cuerpo con sus mangas de paño velarte. //f. 273v.
- Un jubón de raso leonado viejo.
- Un cuerpo de tafetán negro muy viejo.
- Un cuerpo de paño morado.
- Un cuerpo de paño colorado con ribetes azules.
- Un cuerpo de paño naranjado, con ribetes de terciopelo negro.
- Un cuerpo apolillado, con terciopelo.
- Unas mangas de estameña.
- Unas mangas de velarte, con polainas de raso.
- Otras mangas de velarte traído, con ribetes de terciopelo negro.
- Otras mangas de ..., con un ribete de terciopelo negro.
- Unas mangas de cordellate<sup>151</sup> colorado.
- Unas mangas negras acuchilladas.
- Otras mangas frisadas muy ruines.
- Una manga negra de velarte, con terciopelo.
- Una delantera de colcha. //f. 274r.

Inventario de la librería y otras cosas que se hallaron en el Estudio del maestro Alonso Cedillo, racionero en la Santa Iglesia de Toledo, que sea en gloria, hecho en quince días de mayo de 1565.

- Primeramente, diez bancos en que se asientan los estudiantes.
- Tres cajones de madera en que están los libros.

[Aquí se incluye la lista de libros, que incluimos después en el apartado de «La biblioteca del maestro Cedillo»]

// f. 295v.

Más se halla fuera de los libros

## Lienços

- Una carta de marear.
- Un arcaz grande que está en la que solía ser despensa.
- Dos arcas viejas.
- Una ventana de madera.

151.- Tejido basto de lana, cuya trama forma cordoncillo (RAE, *Diccionario*, s. v.).



- Dos candados con sus llaves.
- Una caldera.
- Unas parrillas de hierro.
- Una sartén de hierro grande.
- Un almirez con su mano.
- Otra sartén de alambre.
- Una cazuela de alambre.
- Unas trébedes.
- Un peso grande de hierro.
- Una arroba de hierro y otras pesas, que son un arrelde<sup>152</sup> y medio arrelde y una libra y media libra.
- Diez tinajas de agua y vino y aceite vacías.
- Una mesilla de cuatro pies.
- Cuatro tablas de mesa con cuatro pies, y más otro pie.
- Dos tablas de bancos, sin pies.
- Otra sartén de hierro.
- Unas ollas viejas de guisar de comer.
- Dos picadores de palo.
- Dos cobertores de tinajas.
- Una tabla con otros dos pies. //f. 296r.

Prendas que están en poder del señor racionero Damián Cedillo

- Un paño grande de grana, empeñado en diez reales.
- Un arambel<sup>153</sup> grande, en dieciséis reales.

Y juró en forma debida de derecho por el nombre de Dios, Nuestro Señor, y por las palabras de los santos cuatro Evangelios, poniendo las manos en el pecho, como sacerdote, que el dicho inventario está bien y fielmente hecho y que no ha habido en él dolo ni engaño, ni sabe que quedasen más bienes del dicho Alonso Cedillo, su tío, de los que dice en él; y que, cada y cuando que vinieren a su noticia que haya dejado otros bienes, los pondrá en inventario, como es obligado, para lo cual dijo que le dejaba y dejó abierto, siendo presentes por testigos Francisco de Tovar y Cristóbal Montero y Bartolomé de Lozana, vecinos de Toledo.

Ante mí, Cristóbal de Loaisa, escribano público. El bachiller Alonso Cedillo.

### La biblioteca del maestro Cedillo

Pero si el maestro Cedillo, como hemos apuntado, no se desenvolvió como escritor, sí fue un gran lector, según vamos a comprobar. Para ello tendremos en cuenta, en primer lugar, las pocas referencias librescas citadas en sus últimas voluntades y, en segundo término, vamos a extraer del inventario de sus bienes la larga relación de libros que en él se da.

152.- Peso de cuatro libras (RAE, *Diccionario*, s. v.).

153.- Colgadura de paños unidos o separados que se emplea para adorno o cobertura (RAE, *Diccionario*, s. v.).

Conforme hemos visto, en las mandas de su testamento (recordemos que se abrió el 4 de abril de 1565) apenas hay cuatro relativas a libros, libros que se adjudicaron a tres herederos: el bachiller Alonso Cedillo, el Colegio de Santa Catalina y el maestro Damián Cedillo. Repetimos aquí tales cláusulas:

Ítem mando que se den al bachiller Alonso Cedillo, mi sobrino, de mis libros, la glosa ordinaria encuadernada en envesado y en siete volúmenes. Asimismo le den las paráfrasis de Erasmo sobre las Epístolas y Evangelios, en dos volúmenes encuadernadas en tablas de papel leonado. Y asimismo se le dé el cuarto escrito de Santo Tomás sobre las Sentencias //f. 171r. y las obras de San Bernardo que están en un volumen en tablas de papel leonado. [...].

Ítem mando que se den de mis libros para la librería del dicho Colegio, que fundó el señor maestrescuela don Francisco Álvarez de Toledo, que sea en gloria, la Biblia de las tres lenguas //f. 171v. que hizo imprimir en Alcalá el cardenal y arzobispo de Toledo fray Francisco Ximénez, de gloriosa memoria, que está encuadernada en tablones con cuero envesado.

Ítem mando que se dé a la dicha librería otro libro que se llama *Exidius*, sobre el primero y segundo de las Sentencias, encuadernado en pergamino. [...]

Ítem mando que de mis libros, fuera de los que están arriba mandados, se den al maestro Damián Cedillo, el *Thesaurus Linguae Latinae*, en tres volúmenes, encuadernado en tablas de papel y cuero leonado, y más otros diez libros que él escogiere<sup>154</sup>.

En estas disposiciones, como acabamos de ver, el maestro incluye 17 libros (7 con título y 10 sin especificar). Pues bien, si a estas 17 obras, que suponemos fueron entregadas de inmediato a sus nuevos dueños, les sumamos las 225 —que incluiremos más adelante— relacionadas en el inventario hecho tras la muerte del maestro, el número total de libros que componían la biblioteca de Cedillo, cuando murió, era de 242.

## CLASIFICACIÓN DE LAS OBRAS DE LA LIBRERÍA DEL MAESTRO CEDILLO

Los números entre corchetes remiten al inventario que veremos en páginas posteriores.

### 1. CLÁSICOS

#### a) Poesía

##### I. Lírica

Ovidio, *De fastis* cum comento [10]; *De Ponto*, con comento [62];  
*Epistolae* [114]; Ovidius [156]; Ovidius cum comento [193].

##### II. Épica

Virgilio con comento [39];

154.—AHPTO, prot. 1788, de Cristóbal de Loáisía, año 1565, ff. 170v.-171v.

Lucano [45].  
Silius Italicus [80]; [213].  
Valerio Flaco [49] y [113].

### III. Satírica

Persius, cum tribus commentariis [70]; Persio con comento [141];  
Persio cum comento [174]; Persii Flacci *Satirarum* [222].  
Juvenal de comento [112]; Iuvenalis cum comento [206]; [216].

### IV. Epigramática

Domizio Calderino, sobre Marcial [40].  
*Epigra[m]mata Martialis* [144].

### V. Didáctica

Ovidio, *De arte amandi et remedio amoris* [124].

## b) Filosofía y religión

Aristóteles, *Problemata* [7]; *Opera* [89].  
Eusebio de Cesarea, *De preparatione evangelica* [126].  
Justinus Mártir [178].  
Lactancio, *Opera* [79].  
Lucius Flavius [¿Arrianus?] [170].  
Prudencio, *Opera* [102]; *Opera* [120].

## c) Historia

Cornelio Tácito [19], [44]  
Curcio [Rufo], Quinto [*De rebus gestis Alexandri Magni*] [90]; [137].  
Dionisio Halicarnaseo [20].  
Josepho, Tito Flavio, *De bello judaico* [132].  
Plutarco, tomus secundus [?] [147].  
Tito Livio [35]; [145]; [146]; [158].  
Suetonio Tranquilo de [sic] comento [¿de Erasmo?] [107].

## d) Prosa

Asconius Pedianus, Quinto [85].  
Cicerón, Marco Tulio, *De natura deorum*, lib. I [4]; *Opera philosophica* [6]; la *Retórica*, con comento [16]; *Epistolae ad Atticum* [54]; *Primus et secundus tomus Orationum* [72]; *Rhetorica ad Heren[n]ium* [...], cum *Orationibus eiusdem et aliis operibus* [74]; *De oratore* [82]; *De officiis*, cum comento [92]; *De officiis* [100]; *Rhetorica* [104]; *De partitione* [106]; *Las Philipicas*, con comento [119]; *De partitione oratoria* [122]; *Secundus thomus Orationum* [127]; *De partitione oratoria* [M. T. Ciceronis dialogus / Iacobi] *Lodoici* [sic] *Strebai* [140]; *Rhetoricorum*<sup>155</sup> *Ciceronis* [176], et *De officiis* [177]; *Paradoxa* [214].  
Gelio, Aulo, [*Noctes Atticae*] [60]; *Noctium Atticarum libri* [212].

155.– No leo bien el final de esta palabra.

Plinio [el Joven], *Epístolas* con comento [12]; *Castigationes in Plinium* [110]; *Epistolae* [154]; *Epistolae Plinii cum comento* [192].  
 Plinio [el Viejo], *Caii Plinii Secundi* [159].  
 Valerius Maximus, [*Facta et dicta memorabilia*] [87].

#### e) Retórica y gramática

[Aristóteles] *Rhetoricorum Aristotelis cum comento Trapesuntii* [142]  
 Capella, Marciano, *De nuptiis [Philologiae et Mercurii]* [37].  
 [Cicerón], Marco Tulio, la *Retórica*, con comento [16]; *Rhetorica* de Marco Tulio [104]; *Rhetoricorum Ciceronis* [176].  
 Hermógenes, *Rethorica* [169].  
 [Mancinelli, Antonio], *Donati melioris opera* [135].  
 Marcello, Nonio [99].  
 Prisciano, un volumen [23].  
 Quintiliano con annotationes [13]; *Co[m]mentaria Ioannis Badij in Quintilianum* [34].

#### f) Teatro

Plautus, cum interpretatione [30]; *Plauti Comediae* [200]; Plautus [220].

#### g) Agricultura, geografía, matemáticas, música, etc.

Boecio, [*De*] *arithmetica, geometria et música* [95]; Boetio con comento [105].  
 Columella, *Opera agricolationis* [46].  
*Strabonis liber primus* [47]; *Geographia* [68].

## 2. PADRES DE LA IGLESIA

Agustín, santo, *Prima quinquagena* [24]; *Tertia quinquagena* [83]; *Plurima opuscula* [94];  
 Juan Crisóstomo, santo, *Contra gentiles* [151].  
 Gregorio Magno, santo, *Los Morales* [1].  
 Jerónimo, santo, *Epistolae* [58]; *Epístolas* [157];  
 Orígenes, *Tertio y quarto tomo de la Obra* [41]; *Super Genesim* [50].

## 3. SOBRE LAS SENTENCIAS DE PEDRO LOMBARDO

Aquino, santo Tomás de, *Sobre las Sentencias* (4.º libro) [III].  
 Buenaventura, santo, *Sobre las Sentencias* [28].  
 [Romano], Egidio, *Sobre las Sentencias* (1.º y 2.º libro) [VI]

## 4. ESCOLÁSTICA

Aquino, santo Tomás de, *Co[m]mentaría Sancti Thomae super libros Methaphysice* [14]; *Sobre los Evangelios* [22]; *De ente et essentia* [31].  
 [Duns] Scotus [67].

## 5. ERASMO

*Paráfrasis* de las epístolas y los evangelios [II]; unas *Epístolas* [2]; *In Novum Testamentum* [8]; *In Novum Testamentum* [29]; Ciertas anotaciones y comentarios sobre Suetonio Tranquilo y otros [33]; *Proverbia* [91]; Suetonio Tranquilo de [sic] comento [107]; *Paráfrasis in epístolas* [sic] *Pauli ad Ephesios* [118]; *Liber adversus liberum arbitrium Martini Luterum* [152]; *De duplici verborum copia* [161]; *Dialogus Ciceronianus* [166]; *Adagia* [168]; *Liber tertius Erasmi Roterodami* [171]; *Copia verborum* [182]; *Copia verborum* [185]; *Catalogi duo operum* [186]; *Quaedam opera Erasmi in parvo volumine detecto* [210]; *De tedio et pavore Christi, et alia Erasmi opera* [217].

## 6. LÓGICA

Buridanus, Ioannes, *Súmulas*, con comento de Ioan Dorp [123].  
 Celaya, Ioannis de, *In Sumulas Petri Hispani* [202].  
 Ciruelo, Pedro, *Logica* [21]; *In libros posteriorum annotationes* [111].  
 Coronel, Antonio, *Phisicos* [103]; *Posteriora* [172]; *Sobre los predicamentos de Aristóteles* [190]; unos *Posteriores* [191]; *Quaestiones logicae* [207].  
 Hispano, Pedro, *Súmulas* [78].  
 Maior, Ioannes, [In] *quartum* [?] *Sententiarum* [65].  
 Mantuano, Pietro, *Logica* [136].  
 Pardo, Jerónimo, *Dialectica* [208].

## 7. HUMANISTAS ITALIANOS

Anglería (o Anghiera), Pedro Mártir de, *Opera* [116]; *De orbe novo* [198].  
 Annio de Viterbo, Juan, *Comentaria antiquitatum* [25].  
 Baptista Mantuanus [61]; *Bucolica [seu adolescentia]* [188].  
 Barbaro, Ermolao, *Castigationes in Plinium* [199].  
 Beroaldo, Philippus, *In Tusculanas* [66]; *In Quaestiones Tusculanas* [134]; *Epistolae* [196].  
 Calderini, Domizio, *Sobre Marcial* [40].  
 Crinito, Pietro, *De honesta disciplina* [88].  
 Ficino, Marsilio, *Epistolae* [59].  
 Gratia Dei, Ioannes, *Co[m]mentariain [totam] artem veterem Aristotelis* [11].  
 [Mancinelli, Antonio] [135].  
 Marineo Sículo, Lucio [121].  
 [Pasius], Curius Lancillotus, *De lit[t]eratura* [201].  
 Pico della Mirandola, Giovanni (1463-1494), *Opera* [71].  
 Pico della Mirandola, Giovanni Francesco (1469-1533), *Hymni heroici tres* [195]; *De imaginatione* [219].  
 Pius, Ioannes Baptista, *In Carum Lucretium poetam com[m]entaria* [48].  
 Platina, Bartolomeo (Baptista), *De moribus quorundam pontificum* [129].  
 Politianus, Angelus [175].  
 [Pontano], Ioannis Iovianus, *Opera* [93].  
 Robortello, Francesco, *Opera* [128].  
 Sa[n]nazarius, [Jacopo] [187].  
 Tortellius, Ioannes [57].  
 Valla, Giorgio, *In Ciceronem de fato* [84].  
 Valla, Laurentius [215].

## 8. OTROS HUMANISTAS EUROPEOS

- Apianus, Petrus, *Cosmographicus liber* [149].  
 Bade, Josse [34].  
 Brassicanus, Ioannis Alexander, *Institutiones gramaticae* [130].  
 Becichemus, Marinus, *In Plinium* [197].  
 Brant, Sebastián, *Carmina* [138].  
 Bucoldianus, Gerardus *De inventione [et amplificatione] oratoria* [224].  
 Budé, Guillaume, *Libro 5.º* [56]; *De asse et/ de partibus eius* [64]; *De Philologia liber secundus* [?] [205].  
 Gaza, Teodoro, *Tesalonicen.* [17]; [42].  
 Mosellanus, Petrus, *In Rhetoricam Quintiliani* [223].  
 Nauclerus, Johannes, *Memorabilia mundi et aetatum omnium* [9]; *Corónica* [51].  
 Resende, André de, *Vincentius, leuita et martyr* [209].  
 Strebaeus, Jacobus Ludovicus [140].  
 Sylvius, Franciscus, *Progymnasmata in artem oratoriam* [203].  
 Tartaritus, [Petrus], *Opera* [97].

## 9. RELIGIÓN Y TEOLOGÍA

- Alberto Magno, santo [221].  
 Arator, *Opus* [18].  
 Bernardo [de Claraval], santo, *Obras* [IV].  
*Biblia políglota complutense* [V].  
 Biel, Gabriel, *Super Canonem Missae* [53]. *Repertorium* [?] *generale* [¿de Biel?] [63]; *In tertium librum Sententiarum* [73].  
*Concordantiae maiores Sacrae Bibliae* [26].  
 Cirilo, santo, *Sobre el Evangelio de San Juan* [27].  
 La glosa ordinaria en siete volúmenes [con comentarios de Lyra] [I].  
 [¿Hilton, Walter?], *Stimulus divini amoris* [155].  
 Lombardo, Pedro, *Epistolae* [77].  
*Martyrologium secundum in morem Rom[anae] Cur[iae]* [163].  
 Orosius, Paulus [218].  
 [¿Ratberto, Pascasio?] *Expositio lamentationis Hieremiae* [225].  
 Resende, André de, *Vincentius, leuita et martyr* [209].  
 S<sup>to</sup> Victore, Hugo de *Qu[estiones]* [162].  
 Scotus, Sedulius *In epístolas Pauli* [117].  
 Tertulianus [32].  
 [Themeswar, Pelbartus de], *Tertius liber Rosarii Theologiae aureae* [69];  
*Quartus librus Rosarii* [86]; *Aureum rosarium Theologiae* [98]; *Secundus libri rosarii Theologiae aureae* [194].  
*Vita sanctorum* [167]; [204].

## 10. EMBLEMÁTICA

- Alciato, *Emblemas* [165].

## 11. PROSA CIENTÍFICA (geografía, oratoria, enciclopedias, vocabularios, gramáticas, retóricas, misceláneas, artes militares, etc.).



- Apianus, Petrus, *Cosmographicus liber* [149].  
*Apparatum linguae Latinae* [81].  
*Ars graeca* [164].  
 [¿Bade, Josse y Petit, Jean?], *Annotationes doctorum virorum in gramaticos* [108].  
 Brassicanus, Ioannis Alexander, *Institutiones gramaticae* [130].  
 ¿Bradwardine, Thomas?, *Geometria speculativa* [133].  
 Bucoldianus, Gerardus *De inventione [et amplificatione] oratoria* [224].  
 Cadamosto, Aloysus, *Navigatio ad terras ignotas* [76].  
 Clenardus, Nicolaus, *Gramática* [183].  
 [De]Spauterii, Ioannes *Gram[m]atici* [101].  
 [Estienne, Robert], *Thesaurus Linguae Latinae* (3 vols.) [VII].  
 Maturanzio, Francesco, *Opuscula de componendis carminibus et aliorum auctorum diversa opera* [139].  
 Mosellanus, Petrus, *In Rhetoricam Quintiliani* [223].  
 Solino, Cayo Julio, [*Rerum toto orbe memorabilium*] [96]; *De memorabilibus mundi* [189].  
 Susenbrotus, Ioannes, *Grammaticae artis institutio* [180].  
 Sylvius, Franciscus, *Progymnasmata in artem oratoriam* [203].  
 Trapezunzio (o Trebisonda), Jorge, *Rhetoricorum Aristotelis cum comento*  
*Trapesuntii* [142].  
 Valturio, Roberto, [*De re militari*] [55].  
 Un vocabulario griego [15].  
*Vocabularium gr[a]ecum* [148].

## 12. OTROS ESCRITORES EN LATÍN ESPAÑOLES

- García Matamoros, Alfonso, *De ratione dicendi* [173].  
 Hamusco, Enrique, *Divinum Apiarium* [2]; [3]; [38].  
 Nebrija, Antonio de, *Historia de las cosas de España* [43]; *In quinquagena Sacrae Historiae locos* [143]; *De peregrinarum dictionum accentu* [150]; *Apologia* [160]; *Arte de Antonio cum comento* [211].  
 Núñez de Guzmán (o de Toledo), Hernán, *In Senecae scripta* [180].  
 Vélez de Guevara, Pedro, *Selectae sententiae* [153].  
 Vives, Juan Luis, *De anima et vita* [109].

## LIBROS ADJUDICADOS EN EL TESTAMENTO

AHPTO, prot. 1788, de Cristóbal de Loáisía, año 1565, ff. 170v.-171v.

Para el bachiller Alonso Cedillo

- [I] La glosa ordinaria en siete volúmenes<sup>156</sup> [con comentarios de Lyra<sup>157</sup>].
- [II] Erasmo<sup>158</sup>, *Paráfrasis* de las epístolas<sup>159</sup> y los evangelios.
- [III] Santo Tomás, Sobre las *Sentencias* (4.º libro)<sup>160</sup>.
- [IV] San Bernardo [de Claraval], *Obras*<sup>161</sup>.

Para el Colegio de Santa Catalina

- [V] *Biblia políglota complutense*<sup>162</sup>.
- [VI] Egidio [Romano]<sup>163</sup>, Sobre las *Sentencias* (1.º y 2.º libro)<sup>164</sup>.

Para el maestro Damián Cedillo

- [VII] *Thesaurus Linguae Latinae* (3 vols.) [Robert Estienne<sup>165</sup>].
- [VIII-XVII] Otros diez libros.

156.– *Textus biblie cu[m] glosa ordinaria, Nicolai de Lyra postilla...*, [Basilea], [Iohann Froben & Iohann Petri] [per Iohann Amerbach], 1506-1508, en 7 v[ols]. Hay otras ediciones también en siete volúmenes, p. ej., la de 1528, impresa en Lyon por Jacobo Mareschal. Tomo esta referencia del catálogo de la BNE y así hago más adelante con otros libros, aunque la mayor parte de las referencias que incluiré las he tomado del catálogo en red WorldCat. Asimismo, en esta nota y en las siguientes, destaco en negrita lo que me interesa.

157.– En la relación de libros de la Universidad de Toledo (años 1576-77), Cátedra 2004, 931, refiriéndose a los números [221-27] «La glosa ordinaria en siete cuerpos» (p. 945) escribe: «una serie completa con la Glossa ordinaria y los comentarios anejos de Lyra».

158.– Nació en Róterdam en 1466 y murió en Basilea en 1536.

159.– *Desiderii Erasmi Paraphrasis in Mattheum, nunc primum nata, et Paraphrasis in omnes epistolas Apostolicas*, Basileæ, per Jo. Frobenium, 1522.

160.– *Sententiarum libri quattuor, una cum conclusionibus Henrici de Gorichen et problematibus S. Thomae articulisque Parisiensibus*, Ciuis Basilen[se], impensis ... opera Nicolai Kesler..., 1488.

161.– *Diui Bernardi Abbatis Clareuallis... opera omnia*, [Lyon], impressa in insigni Lugdunen[si] emporio, ... impensis probi viri Ioannis Clein Alema[n]ni chalcographi & bibliopole, 1520.

162.– Impresa en Alcalá de Henares, entre 1514 y 1517 por Arnaldo Guillén de Brocar (*vid.* Martín Abad 1991, t. I, 222-233). Según Cátedra 2004, 931 y 945, en la biblioteca del toledano Colegio de Santa Catalina (Universidad de Toledo), en el bienio 1576-77, números de inventario [252-256], había una biblia en cinco cuerpos, que tal vez fuese la políglota. Y en ese caso, quizá se tratara de la que le dejó en herencia Cedillo.

163.– Aegidius Romanus (1243-1316), natural de Roma, fue discípulo de Santo Tomás de Aquino y un gran teólogo agustino. Se le conoce también como Gil de Roma o Egidio Colonna.

164.– *Egidii Romani Columne [Liber] primus sententiarum*, Venetiis, Erven Octavianus Scotus, 1521; *Egidii Romani ... Super secundo Sententiarum*, Venetiis, Lucas Venetus Dominici, 1482. En la referida biblioteca del Colegio de Santa Catalina, en los años 1576-77, aunque aparecen varias obras de Gil de Colonna (otro de los nombres con que se conoce a Egidio) (Cátedra 2004, 941 [n.º 53], 946 [n.º 311], 947 [n.º 329], 948 [n.º 406], 953), no hay ninguna sobre las *Sentencias*. Por tanto, o esta obra no llegó nunca a aquella institución o se había perdido.

165.– Cátedra 2004, 933 y 940, [22a-c], atribuye un *Thesaurus* igual a Robert Estienne.

## RELACIÓN DE LIBROS EN EL INVENTARIO

AHPTO, prot. 1788, de Cristóbal de Loáisá, año 1565, ff. 274r.-295r.

- [1] *Los Morales* de san Gregorio. Primera y segunda parte<sup>166</sup>.
- [2] *El Apiario* de [H]amusco<sup>167</sup>.
- [3] Otro *Apiario* de [H]amusco<sup>168</sup>.
- [4] Marco Tulio, *De natura deorum*, lib. I<sup>169</sup>.
- [5] Unas *Epístolas* de Erasmo<sup>170</sup>.
- [6] *Opera philosophica Ciceronis*<sup>171</sup>.
- [7] *Problemata Aristotelis*<sup>172</sup>.
- [8] Erasmus, *In Novum Testamentum*<sup>173</sup>.
- [9] *Memorabilia mundi et aetatum omnium*<sup>174</sup> Ioan[nis] Naucleri<sup>175</sup>.
- [10] Ovidius, *De fastis cum comento*<sup>176</sup>.
- [11] *Co[m]mentaria Gratiae Dei*<sup>177</sup> in [totam] *artem veterem Aristotelis*<sup>178</sup>.

166.– *Libro de los Morales de sant Gregorio...* / [traducción de Alonso Aluarez de Toledo], Sevilla, en casa del jurado Juan Varela d'Salamanca, 1534. En la Biblioteca Pública del Estado de Toledo (hoy Biblioteca Regional de Castilla-La Mancha), existen dos ejemplares de esta obra: 1) impreso en Sevilla, por Jacobo Cronberger, 1527.- 2 partes; y 2) impreso también en Sevilla, 1549.- 2 partes. (Vid. Méndez Aparicio, Julia, *Catálogo de los impresos del siglo XVI de la Biblioteca Pública del Estado. Toledo*. Vol. IV: F-J, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2004, pp. 189-190).

167.– Como hemos visto, se trata de la obra en tres tomos *Compendium totius sacre scripture diuinum Apiarium nuncupatu*, de Enrique Hamusco, impreso en Toledo, en 1519, con preliminares de 1520. Acaso esta anotación se refiera solo al primer tomo.

168.– Puede que sea uno de los tres volúmenes de los que constaba la obra, tal vez el segundo, puesto que más adelante en el número [38] se incluye el «*tertio tomo de Apiario*». Y como estos tres volúmenes componen una solo título, podríamos haber contado los tres tomos como un solo libro, pero dado que en la relación aparecen por separado hemos preferido mantenerlos así.

169.– Marcus Tullius Cicero, *De natura deorum ad M. Brutum liber primus [-tertius]*, Venecia, per Symonem Papiensem dictum Biuilacqua, 1496.

170.– Hay varias ediciones, p. ej.: *Des. Erasmi roterodami Epistolarvm opvs ...*, Basileae, ex officina Frobeniana anno M.D. XXXVIII [i.e. 1541]; *Des. Erasmi Roterodami Epistolae familiares*, Lugduni [Lyon], apud Seb. Gryphium, 1542; etc.

171.– *Opera philosophica Ciceronis...*, [París] venundantur ab Ioanne Paruo & Iodoco Badio, 1511. Hay otra edición de 1521 también en París y en la misma imprenta.

172.– Hubo bastantes ediciones: *Problemata Aristotelis*, Venecia, Antonius de Strata, de Cremona, [1488-1489]; *Problemata Aristotelis c[um] duplici translati[on]e antiqua. v. & noua. s. Theodori gaze*, [Venerus], [per Bonetu Locatellum presbyterum], [1501]; Parisiis, apud Gulielmum Cavellat, 1552; etc.

173.– *Nouum Testamentum omne, multo quam antehac diligentius ab Erasmo Roterodamo recognitu[m]: eme[n]datum ac translatum...*, Basileae, in aedibus Ioannis Frobenii, 1519. En los mismos lugar e imprenta hubo otra edición en 1522.

174.– *Memorabilium omnis aetatis et omnium gentium chronici commentarii a Ioanne Nauclero...* Ex Tubinga Sueviae vrbe..., impensis... Cunradi Breuning, Kiliani Veszler & Ioannis Zuyfel, 1516 (Impressum Tubingae: opera Thomae Anshelmi Badensis).

175.– Nauclerus, Johannes (1425-1510), escritor alemán, llamado popularmente Vergenhans y nacido en Wirteberg, no lejos de Tubinga. Fue doctor en ambos Derechos, preposición eclesiástico en Tubinga y cancellor en su universidad.

176.– *Ouidius de Fastis cum duobus commentariis*, Venetiis, 1497; Venetiis, Johannes Tacuinus de Cereto, 1502.

177.– Gratiadei, Ioannes Baptista (o Graziadio, Giovanni Battista) de Ascoli, O.P, médico hebreo convertido al cristianismo. Destacó en la primera mitad del siglo XIV.

178.– *Gratia Dei*, Aesculanus, O. P., *Commentaria in totam artem veterem Aristotelis*, Venecia, Bonetus Locatellus, 1491.

- [12] *Epístolas* de Plinio [el Joven<sup>179</sup>] con comento<sup>180</sup>.  
 [13] Quintiliano<sup>181</sup> con annotationes<sup>182</sup>.  
 [14] *Co[m]mentaria Sancti Thomae super libros Methaphysice*<sup>183</sup>.  
 [15] Un vocabulario griego.  
 [16] La *Retórica* de Marco Tulio, con comento<sup>184</sup>.  
 [17] Theodoro Graco [sic], Tesalonicen.<sup>185</sup>.  
 [18] *Opus Aratoris*<sup>186</sup>.  
 [19] Cornelio Tácito<sup>187</sup>.  
 [20] Dionisio Halicarnaseo<sup>188</sup>.  
 [21] *Logica Petri Cirueli*<sup>189</sup>. //f. 274v.  
 [22] Santo Tomás de Aquino, *Sobre los Evangelios*<sup>190</sup>.  
 [23] Un volumen de Pri[s]ciano<sup>191</sup>.  
 [24] *Prima quinquagena*<sup>192</sup> de San Agustín.  
 [25] *Comentaria antiquitatum fratris Ioannis Annij*<sup>193</sup>.  
 [26] *Concordantiae maiores Sacrae Bibliae*<sup>194</sup>.  
 [27] San Cirilo, *Sobre el Evangelio de San Juan*<sup>195</sup>.

179.– Caius Plinius Caecilius Secundus (61 – c. 112), sobrino de Plinio el Viejo.

180.– C. *Plinii Caecilius Secundus epistolarum libri novem... cum commentariis Joannis Mariae Catanai, Mediolani, Minutianus* 1506; Basileae, Froben et Episcopius, 1552.

181.– Marco Fabio Quintiliano (Calahorra c. 35 – Roma c. 95), autor de la famosísima obra retórica *Institutio oratoria*.

182.– M. *Fabii Quintiliani oratoriarum institutionum. Una cu[m] annotationibus*, Venetiis, de Rusconibus 1512.

183.– Tomás de Aquino, santo, *Cōmentaria sancti Thome super libros methaphysice*, Venetiis..., impensa Alexandri Caledonii..., per magistrum Petrū Bergonēsem, 1502.

184.– *Rhetorica Marci Tullii Ciceronis cum commento. Marci Tullii Ciceronis rhetoricorum libri quatuor*, Excudebat Lugd[uni], Ioa[n]nes Crespin, alias du Carre, 1531.

185.– Gaza, Teodoro (o Gazis, Theodore; o Gazes, Theodoros) (1398–1478), llamado también Tesalonicense, fue un humanista griego, profesor en la Universidad de Ferrara. Murió en el Reino de Nápoles. La obra tal vez se trate de *Theodori Gazae Thessalonicensis Grammaticae institutionis liber primus, sic translatus per Erasmus Roterodamum...*, Basileae, apud Ioannem Frobenium, 1516; o *Theodori Gazae Thessalonicensis Grammaticae institutionis libri duo priores*, [Basileae], [per Ioannem Frobenium], [1521].

186.– Arator, Subdiaconus, *Aratoris cardinalis Historia apostolica / cum commentariis Arii Barbosae lusitani...*, Salmanticae, in aedibus Ioannis de Porris, 1516. O bien, del mismo autor, *Aratoris Poetae christianissimi acta apostolica, carmine Heroico descripta*, Antuerpiae [Amberes], typis Ioannis Graphei, 1534.

187.– Por solo su nombre no podemos saber a cuál de las obras de este orador e historiador romano se refiere.

188.– Profesor de retórica griego que vivió en el siglo I a. C. y trabajó en Roma. Es conocido por sus *Antigüedades romanas*. Pero no puedo asegurar que aquí se refiera a esta obra.

189.– Tal vez se trate de su obra *Prima pars logices ad veriores sensus textus Aristotelis per Reverendum Magistrum P.* [Pedro] C. [Ciruelo] *D.* [de Daroca]..., in Complutensi Academia, impensis Arnaldi Guillielmi Brocarii, 1519 (vid. Martín Abad 1991, t. I, 263-264).

190.– *Opus aureum sancti Thome de Aquino super quatuor euangelia*, Venetiis, arte ingenio[ue] Boneti Locatelli impe[n]sa nobilis viri Octauiani Scoti Modoetie[n]sis, 1493. Reeditada también en Venecia en 1521.

191.– Gramático de la lengua latina, nacido en la actual Argelia, que vivió en el siglo V. La obra será un volumen de sus *Institutiones Grammaticae*.

192.– Puede que se trate de *Expositio sancti Agustini episcopi super primus quinquaginta Psalmus*, cuyo título uniforme es *Enarrationes in psalmos*. O bien *Super psalmos quinquaginta primos*.

193.– Juan Annio de Viterbo, O. P. (1432–1502). El título completo de esta obra es: *Commetaria super opera auctorum diversorum de antiquitatibus loquentium*, Roma, 1498.

194.– *Concordantiae maiores Sacrae Bibliae...*, Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1535.

195.– *Opus insigne beati patris Cyrilli patriarche Alexandrini in eua[n]gelium Ioannis: a Georgio Trapezo[n]tio traductu[m]*, Parisiis in officina Vuolffgangi hopilii, 1508; hubo una segunda edición en los mismos lugar e imprenta en 1521. Y se han

- [28] San Buenaventura, *Sobre las «Sentencias»*<sup>196</sup>.  
 [29] Erasmus Roterodamus, *In Novum Testamentum*<sup>197</sup>.  
 [30] *Plautus, cum interpretatione*<sup>198</sup>.  
 [31] Santo Tomás, *De ente et essentia*<sup>199</sup>.  
 [32] Tertulianus<sup>200</sup>.  
 [33] Ciertas anotaciones y comentarios de Erasmo Roterodamo sobre Suetonio Tranquilo y otros<sup>201</sup>.  
 [34] *Co[m]mentaria Ioannis [sic] Badij<sup>202</sup> in Quintilianum*<sup>203</sup>.  
 [35] Tito Livio [*Ab urbe condita*<sup>204</sup>].  
 [36] Sobre el Plinio [el Viejo<sup>205</sup>] de *Natural Historia*, comentarios de Stephano Aqueo<sup>206</sup>.  
 [37] *Marciani Capelli De nuptiis [Philologiae et Mercurii]*<sup>207</sup>.  
 [38] Tercio tomo de *Apiario*<sup>208</sup>.  
 [39] Virgilio con comentario<sup>209</sup>.  
 [40] Domicio Calderino, sobre Marcial<sup>210</sup>.  
 [41] Tercio y cuarto tomo de la *Obra* de Orígenes<sup>211</sup>.

conservado muchos ejemplares de *Divi Cyrilli Patriarchae Alexandrini, In Evangelium Ioannis Commentaria: Rvrsvm exactius recognita...* Georgio Trapezontio Interprete, Basileae, Cratander, 1524.

196.– Tal vez sea el volumen *Commentarius et quaestiones in secundum librum Sententiarum Petri Lombardi*, Venecia, Raynaldus de Novimagio et Theodorus de Reynsburg, 1477; o bien *Diui Bonaventurae cardinalis... doctoris ordinis minorum In primum [-quartum] Sententiarum liber primus [-quartus]...*, Venetiis, Franciscus Sansovinus, 1562.

197.– *Vid. supra* nota al número [8].

198.– *Plautus integer cum interpretatione Joannisbaptistae Pij*, Milán, Ulderico Scinzenzeler, 1500.

199.– Pudiera ser el *Tractatus sancti Thome de ente et essentia...*, [Cologne, Johann Guldenschaff, ca. 1485]; o bien el *Aureum opusculum beati Thome de ente et essentia*, Lipsiae, Thanner, 1511.

200.– Padre de la Iglesia (Cartago, ca. 160 – Cartago, ca. 220). Por solo su nombre no puedo saber a qué obra se hace referencia.

201.– *In hoc volumine haec continentur C. Suetonii Tranquilli XII Caesares. Sexti Aurelii Victoris a D. Caesare Augusto vsque ad Theodosium excerpta... Annotationes etiam Erami in Suetonium, Eutropium & Paulum Diaconum...*, Venetiis, in aedibus Aldi et Andreae soceri, 1521. Hay otras ediciones de Suetonio Tranquillo, anotadas por Erasmo, en Lyon, apud Seb. Gryphium, 1532, 1537 y 1539.

202.– Es casi seguro que se trata de Josse Bade (o Jodocus Badius) (1462–1535), impresor belga que trabajó en Francia.

203.– *Boetius de consolatione philosophiae: duplici cum commentario videlicet sancti Thome et Jodoci Badii Ascensii... cum explanationem in Quintilianum de Officio discipulorum diligenter annotata*, París, Jean Petit; Caen, Robert Macé; Rouen, sans nom, 1506. *Vid. Fernández-López, Jorge, «J. Bade acerca de M. F. Quintiliano en 1498 y 1516», Latomus, T. 62, Fasc. 4 (octubre-diciembre 2003), pp. 902-910.*

204.– Obra también conocida como *Las décadas*. Hubo tantas ediciones de esta obra a finales del siglo XV y en el siglo XVI, tanto en latín como en castellano, que me es imposible citar una sola.

205.– Gaius Plinius Secundus (23-79), naturalista latino, tío de Plinio el Joven.

206.– Laigue, Étienne de, *In Omnes C. Plinii Secvndi Natvralis Historiae Argyvtissimi Scriptoris libros, Stephani Aquaei Bituricensis, viri Equestris, Commentaria*, Parisiis, apud Galliotum Pratensem, 1530. Debo esta referencia a Ignacio García Pinilla, con quien quedo en deuda.

207.– Capella, Marciano, *De Nuptis Philologiae et Mercurii, libri II*, Basileae, excudebat Henricus Petrus..., 1532.

208.– *Vid. supra* las notas a los números [2] y [3].

209.– Publii Virgilio Maronis *Opera: cum Seruii commentariis...* Brixiae [Brescia], apud Ludouicum Brintanicum, 1546.

210.– Existen muchas ediciones, p. ej.: Marcial, Marco Valerio, *Epigrammata. Com. Domitii Calderinus*, Milán, Ulrich Scinzenzeler, 1490; *Epigrammata cum commentariis Domitii Calderini et Georgii Merulae*, Venetiis, per Philippum Pincium de Caneto, 1491; *Epigram. Libri, magna diligentia nuperrime castigati / adiectis doctissimis commentarijs... Domitij Chalderini atq[ue] Georgij Merulae...*, Lugduni, i[n] officina... Romani Morin..., 1522.

211.– *Operu[m] Origenis Adama[n]tij tomi duo priores [-tertius et quartus]...*, [Parisiis],... in edibus Ioannis parui et Iodoci Badij Ascensij, 1512.



- [42] Theodoro Greco<sup>212</sup>, sobre Aristóteles *De animalibus*<sup>213</sup>.  
 [43] *Historia de las cosas de España*<sup>214</sup>, de Antonio de Nebrija.  
 [44] Cornelio Tácito<sup>215</sup>.  
 [45] Lucano [*Pharsalia*<sup>216</sup>].  
 [46] *Opera agricolationis Columellae*<sup>217</sup>. //f. 275r.  
 [47] *Strabonis liber primus*<sup>218</sup>.  
 [48] *In Carum Lucretium poetam commentaria Ioannis Baptistae Pii*<sup>219</sup>.  
 [49] Valerio Flaco<sup>220</sup> [*Argonauticon*<sup>221</sup>].  
 [50] Orígenes, *Super Genesim*<sup>222</sup>.  
 [51] *Corónica*<sup>223</sup> de Ioannes Nauclero<sup>224</sup>.  
 [52] Ioannis Comercis<sup>225</sup>.  
 [53] Gabriel Biel<sup>226</sup>, *Super Canone Missae*<sup>227</sup>.  
 [54] *Epistolae Ciceronis ad Atticum*<sup>228</sup>.  
 [55] Roberto Valturio<sup>229</sup>.

212.– Gaza, Teodoro. *Vid. supra* nota al número [17].

213.– *Habentur hoc volumine haec Theodoro Gaza interprete, Aristotelis de natura animalium lib. ix; Eiusdem de partibus animalium lib. iiii; Eiusdem de generatione animalium lib. v. Theophrasti de historia plantarum...*, Venetiis, in aedibus Aldi, & Andreae Asulani soceri, 1513. O bien Theodōros Gazēs, *Aristotelis et Theophrasti Historiae: cum de natura animalium, tum de plantis & earum causis*, Lvgdvni, apud Gulielmum Rouillium, 1552.

214.– Me informa Pedro Martín Baños, especialista en Nebrija, en respuesta a una consulta mía sobre esta obra, que el título *Historia de las cosas de España* seguramente hace referencia a la obra latina *Rerum a Fernando & Elisabe Hispaniarū foelicissimis Regibus gesta[rum] Decades duas: Necnō belli Nauariensis libros duos, Annexa insuper Archiepī Roderici Chronica aliisq[ue] historiis antehac non excussis*, publicada en 1545 y 1550. También podría tratarse de la obra en castellano *Muestra de las antigüedades de España*, que se imprimió hacia 1498. Nebrija aludió insistentemente a esta obra, en la que parece que trabajó, pero que no llegó a publicar. No es probable que este asiento de la biblioteca de Cedillo aluda a una edición perdida.

215.– *Vid. supra* nota al número [19].

216.– Hubo bastantes ediciones de la *Pharsalia* a fines del siglo XV y primera mitad del siglo XVI, desde la de Venecia, Bartholomaeus de Zanis, 1492, hasta, p. ej., la de Sevilla, por Jacobo Cromberger, 1528.

217.– *Opera agricolationum: Columella... / cum annotationibus D. Phillippi Beroaldi...*, Imprensa Bonon[iae] [Bologna], impensis Benedicti Hectoris Bononiensis, 1504.

218.– *Strabonis philosophi Geographicorum liber primus*, Basileae, Curio, 1523?

219.– *In Carum Lucretium poetam Commentaria a Joanne Baptista Pio editi*, Bolonia, 1511; París, 1514.

220.– Poeta épico latino que vivió en la segunda mitad del siglo I y escribió el poema épico las *Argonáuticas*.

221.– De esta obra se imprimieron varias ediciones, p. ej.: C. *Valerii Flacci Argonauticōn libri octo*, Argentorati [Estrasburgo], Ioannes Knoblochus, 1525; C. *Valerii Flacci Argonautica., Io. Baptistae Pij carmen ex quarto Argonauticon*, Venetiis, in aedibus Aldi et Andreae Asulani soceri, 1523; Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1548; etc.

222.– [*Origenes super Genesim. Exodum. Leuiticum. Numeros. Iesum naue: et libros Iudicum / Diuo Hieronymo interprete*], Venetiis, per Bernardinum Benalium, 1512.

223.– *Chronica, succintim co[m]prehendentia res memorabiles seculoru[m] omnium ac gentium, ab initio mundi vsq[ue] ad annum Christi nati M. CCCCC [...]*, Coloniae, ex officina Petri Quentel..., 1544.

224.– *Vid. supra* nota la número [9].

225.– No he podido identificar a este autor, cuyo nombre tal vez esté mal copiado.

226.– Biel, Gabriel (Espira, 1418? – Tubinga, 1495), teólogo católico alemán, de la orden de canónigos regulares, promotor de la *devotio moderna*.

227.– Existen muchas ediciones, p. ej.: *Super canone misse cum additionibus: profundissimi viri Gabrielis Biel...*, Lugduni, i[n] officina Dominici Verardi, 1541.

228.– M.T. *Ciceronis Epistolae ad Atticum, Brutum et Quintum fratrem...*, Lugduni : apud Seb. Gryphium, 1540; 1543; 1545; 1548; 1551; etc.

229.– Su obra principal es *De re militari libris XII...* Aunque existe edición incunable (Veronae, Boninus, 1483), puede que sea la impresa en París, apud Christianum Wechelium, 1532.



- [56] *Libro 5.º de Guilhelmo Budeo*<sup>230</sup>.  
 [57] *Ioannes Tortellius*<sup>231</sup>.  
 [58] *Epistolae Sancti Hieronimi*<sup>232</sup>.  
 [59] *Epistolae Marsilii Ficini Florentinus*<sup>233</sup>.  
 [60] *Aulo Gelio, [Noctes Atticae]*<sup>234</sup>.  
 [61] *Baptista Mantuano*<sup>235</sup>.  
 [62] *Ovidio, De Ponto, con comento*<sup>236</sup>.  
 [63] *Repertorium [?] generale*<sup>237</sup> [¿de Gabriel Biel?].  
 [64] *Guilielmi Budei \De asse et/ de partibus eius*<sup>238</sup>.  
 [65] [In] quartum [?] [¿secundum?] *Sententiarum*<sup>239</sup> *Ioannis Maioris*<sup>240</sup>.  
 [66] *Philippus Beroaldus*<sup>241</sup>, *In Tusculanas*<sup>242</sup>.  
 [67] [Duns] *Scotus*<sup>243</sup>.  
 [68] *Geographia Strabonis*<sup>244</sup>.  
 [69] *Tertius liber Rosarii Theologiae aureae*<sup>245</sup>.

230.– Budé, Guillaume (1468–1540), el gran humanista francés autor de una obra en cinco libros sobre el as (la moneda) y sus partes, titulada *De Asse et partibus eius libri quinque*, con numerosísimas ediciones: [París], Venūdantur in ēdibus Ascensianis [1514]; Venecia, 1522; Colonia, Ioānis Soteris, 1528; París, Venūdātur in aedibus Ascēnsianis, 1532; etc.

231.– Tortelli, Giovanni (1400–1466), humanista italiano. La obra tal vez sea *De orthographia dictionum et Graecis tractatum*, Venetiis, Philippus Pincius, 1493, de la que existen otras ediciones incunables anteriores.

232.– Hubo muchas ediciones, p. ej., *Epistolae diui Hieronymi*, Lugdun[i], in aedibus Iacobi Mareschal, 1526 (1525).

233.– *Epistole Marsilii Ficini Florentini*, Venetiis,... op[er]a uero & diligentia Mathei Capcasae Parmensis, 1495.

234.– Pudiera tratarse de cualquiera de las siguientes ediciones: *Aulii Gellii Noctium Atticarum commentarii liber primus*, Bonn; Benedict Hector, 1503; *Aulii Gellii noctium atticarum libri XIX ... cum Ascensianis scholiis collectis fere ex annotatis sane doctorum hominum Aegidii Maserii, parisiensis, et Petri Mosellani, protogensis*, Parisiis, J. Roigny, 1536.

235.– Fray Baptista Mantuanus, carmelita. También llamado Spagnoli, Battista, o beato Juan Bautista Mantuano, autor de *Bucolica seu adolescentia* (vid. infra [188]).

236.– *Libri de Ponto cum luculentissimis commentariis Bartholomaei Merulae noviter in lucem emissis*, Venetiis, Jo. de Tridino Alias Tacuinus, 1507.

237.– *Repertoriū generale et succinctum, ... in quatuor collectorijs acutissimi ac profundissimi theologi Gabrielis Biel super quatuor libros Sententiarum*, Lugduni, per Joa[n]nem Crespin Calcographū, 1532.

238.– Vid. supra nota al número [56].

239.– Maior, Ioannes, *In Secundum sententiarum*, [Parisiis], in [a]edibus Ioannis Parui et Iodoci Badii Ascensii, 1510.

240.– Muñoz Delgado 1983, 131, escribe: «De 1500-1525 florece en París la escuela hispano-escocesa, agrupada en torno al colegio de Monteagudo y a la figura de Juan MAJOR, escocés, con la colaboración de lógicos españoles de gran talento y fecundidad, como Jerónimo PARDO, Antonio y Luis CORONEL, Gaspar LAX, Juan de CELAYA, etc. [...] los grandes lógicos españoles que florecen en París y Alcalá, es decir, CELAYA, Antonio y Luis CORONEL, A. DOLZ del CASTELLAR, Gaspar LAX, J. PARDO, Fernando de ENZINAS, etc. que están ahora de moda entre los discípulos del Monteagudo de Juan MAJOR».

241.– Beroaldo, Filippo (senior) (Bologna, 1453–1505).

242.– Hubo bastantes ediciones, p. ej.: *Commentarii questionum tusculanarum / editi a Philippo Beroaldo*, Venetiis, per Simone[m] dictum Beulaqua, 1502. M.T.C. *Tusculane questiones cum commento Philippi Beroaldi*, [Venetiis a Philippo Pincio Mantuano Impressae], [1510]; *Marci Tullii Ciceronis Tusculanarum quaestiones..., cum Philippi Beoraldi Bononiensis, et Georgii Vallae Placentini commentariis*, Parisiis, apud Michaellem Vascosanum, 1533.

243.– John Duns Scotus (1266-1308), franciscano escocés y gran teólogo perteneciente a la Escolástica.

244.– Hubo muchas ediciones: [Venecia], Vindelinius de Spira, 1472; Parisijs, veneunt ab Egidio Gourmont, 1512; Basileae, Vualder, 1539; etc.

245.– Themeswar, Pelbartus de, O. P. (Timisoara, c. 1435 – Buda, 1504), *Tertius liber Rosarii Theologiae aurei ad sententiarum tertium librum...*, Hagenau [Haguenau], Heinrich Gran für Johannes Rynman, 1507.

- [70] *Persius, cum tribus comentariis*<sup>246</sup>.  
 [71] *Ioannis Pici Mirandulae opera*<sup>247</sup>.  
 [72] *Primus et secundus tomus Orationum Marci Tullii*<sup>248</sup>.  
 [73] Gabriel Biel, *In tertium librum Sententiarum*<sup>249</sup>. // f. 275v.  
 [74] *Rhetorica ad Heren[n]ium*<sup>250</sup> Marci Tullii, *cum Orationibus eiusdem et aliis operibus*<sup>251</sup>.  
 [75] *Polygraphia*<sup>252</sup> Ioannis Trit[h]emii<sup>253</sup>.  
 [76] *Navigatio ad terras ignotas Aloysii Cadamusti*<sup>254</sup>.  
 [77] *Epistolae*<sup>255</sup> Petri Lombardi<sup>256</sup> Parisiensis.  
 [78] *Súmulas de Petro Hispano*<sup>257</sup>.  
 [79] *Lactantis Firmiani*<sup>258</sup> *opera*<sup>259</sup>.  
 [80] *Silius Italicus*<sup>260</sup>.  
 [81] *Apparatus linguae Latinae*<sup>261</sup>.

246.– *Persius, cum tribus commentariis*, Cornuti, Joannis Britannici Brixiani et Bartolomei Foncii, Venetiis, sumptu Joannis de Tridino, 1499. Britannico, Giovanni (?– d. 26-XI-1528) y Fonte, Bartolommeo o Bartolomeo della Fonte (1445–1513), profesor de retórica florentino.

247.– Pico della Mirandola, Giovanni (Mirandola, Ferrara, 1463 – Florencia, 1494). Existen muchas ediciones de sus obras, p. ej.: *Ioannis Pici Mirandulae omnia opera: Ionnis Pici Mirandulae vita per Ioannem Franciscum...*, Parisiis, Ioannis parui impensa fideliter & impresse..., 1517.

248.– *M. Tullii Ciceronis orationum tomus primus*, Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1547; *Orationum Marci Tullii Ciceronis secundus tomus*, Venetiis, in bibliotheca S. Bernardini, [1536].

249.– *In tertium librum Sententiarum*, Lugdunen[s] emporio, impressit... vir Joannes Clein Alema[n]nus chalcographus [et] bibliopola..., 1519.

250.– Recuérdese que este tratado de retórica es de autor desconocido aunque por mucho tiempo erróneamente fue atribuido a Cicerón.

251.– *In Hoc Volumine Haec Continentvr. Rhetoricorum ad C. Herennium lib. IIII. M. T. Ciceronis De inuentione lib. II. Eiusdem de oratore ad Quintum fratrem lib. III. Eiusdem de claris oratoribus, qui dicitur Brutus: lib. I. Eiusdem Orator ad Brutum lib. I. Eiusdem Topica ad Trebatium lib. I. Eiusdem Oratoriae partitiones lib. I. Eiusdem de optimo genere oratorum praefatio quaedam*, Venetiis, Aldus 1514. Hay otra edición: Parisiis, ex officina Rob. Stephani, 1544.

252.– Existen varias ediciones, p. ej.: *Polygraphiae libri sex Ioannis Trithemii*, [Basileae], impressum ductu Ioannis Haseberg de Aia..., 1518.

253.– Trithemius, Johannes (Trittenheim, 1462-1516), monje alemán, autor de obras dedicadas a la codificación de mensajes.

254.– *Aloysii Cadamusti Navigatio ad terras ignotas, Archangelo Madrignano interprete*, Basilea, 1532. El autor (Venecia, 1432 – Venecia 1483) se llamaba Cadamosto, Alvise da o Luis de Cadamosto.

255.– ¿Sera un error por *Sententiae*? De su obra *Petri Lombardi episcopi parisiensis Sententiarum Lib. IIII* se constatan numerosas ediciones.

256.– Lombardo, Pedro (Novara, c. 1100 – París, 1160), teólogo, autor de los famosos *Cuatro Libros de Sentencias*. Vivió y fue profesor en París.

257.– *Textus sumulae Petri hispani*, [Lipsiae], [1503].

258.– Lactancio, Lucio Celio Firmiano (c. 240 – c. 320), escritor latino y apologista cristiano nacido en el norte de África.

259.– *Habes in hoc volumine lector optime diuina Lactantii Firmiani opera*, Venetiis, arte & impensis Ioannis Tacuini, 1509. Hay otras ediciones anteriores y posteriores.

260.– Poeta clásico del siglo I, autor de *Punica*, un larguísimo poema épico sobre la segunda guerra púnica. *Vid.*, p. ej., *Silii Italici De bello Punico secundo XVII libri*, Venetiis, in aedibus Aldi, et Andreae Asulani soceri, 1523.

261.– *Apparatus verborum linguae Latinae, Ciceronianus. Cum praefatione Ioannis Sturmii...* Argentorati, Wedelinus Rihelius, 1551. En la Biblioteca Regional de Castilla-La Mancha hay un ejemplar de 1552 (*vid.* Méndez Aparicio, Julia, *Catálogo de los impresos del siglo XVI de la Biblioteca Pública del Estado*. Toledo, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993, vol 1: A, pp. 165-166). Debo esta nota a Luis de Cañigral Cortés, a quien quedo muy agradecida.

- [82] M. Tullius, *De oratore*<sup>262</sup>.  
 [83] *Aurelii Augustini Tertia quinquagena*<sup>263</sup>.  
 [84] Georgio Valla<sup>264</sup>, *In Ciceronem de fato*<sup>265</sup>.  
 [85] Asconius Pedianus<sup>266</sup>.  
 [86] *Quartus librus Rosarii [Theologiae aurae]*<sup>267</sup>.  
 [87] Valerius Maximus<sup>268</sup>, [*Facta et dicta memorabilia*<sup>269</sup>].  
 [88] *Petri Criniti*<sup>270</sup> *De honesta disciplina*<sup>271</sup>.  
 [89] *Opera Aristotelis*<sup>272</sup>.  
 [90] Quinto Curcio, [*De rebus gestis Alexandri Magni*]<sup>273</sup>.  
 [91] *Erasmi Roterodami Proverbia*<sup>274</sup>.  
 [92] Tullius, *De officiis, cum comento*<sup>275</sup>.  
 [93] *Ioanni Ioveniani [sic por Ioviani]*<sup>276</sup> *opera*<sup>277</sup>.  
 [94] *Plurima opuscula Sancti Augustini*.  
 [95] [*De arithmetica, geometria et musica* Boetii]<sup>278</sup>.  
 [96] [Cayo] Julius Solinus<sup>279</sup> [*Rerum toto orbe memorabilium*].  
 [97] *Tartariti*<sup>280</sup> *opera*.

262.– De esta obra de Cicerón se hicieron bastantes ediciones, p. ej., *De oratore ad Quintum Fratrem dialogi tres*, Parisiis, Vascosanus, 1540.

263.– Agustín, santo, *In psalmoru [sic] prima (secunda et tertia) quinquagena explanatio*, [S.l. : s.n., s.a]. Título uniforme: *Enarrationes in psalmos*.

264.– Valla, Giorgio (1477-1500), humanista italiano.

265.– *Commentaria in Ciceronis topica, de fato, de universitate*, Venecia, 1485.

266.– Asconio Peditano, Quinto (h. 9 a. C.-h. 76 d. C.), estudioso de Cicerón.

267.– Themeswar, Pelbartus de, *Quartus liber Rosarii Theologiae aurei ad sententiarum quartum librum...* Hagenau, Heinrich Gran für Johannes Rynman, 1508.

268.– Valerio Máximo (siglo I a. C.- siglo I), escritor romano, autor de los *Hechos y dichos memorables*.

269.– A fines del siglo XV y en el siglo XVI hubo varias ediciones de esta obra, en latín y castellano.

270.– Critino, Pietro, llamado también Critinus, Petrus o Pietro del Riccio Baldi. Fue un humanista italiano, nacido en Florencia en 1474.

271.– *De honesta disciplina libri xxv*. Publicada en 1504. Hubo diversas ediciones, p. ej.: Basilea, 1532; Lyon, 1543. Era una especie de antología de los poetas latinos.

272.– De las muchas ediciones de las obras de Aristóteles, tal vez se refiera a *Aristotelis ... opera, quaecuno impressa hactenus extiterunt omnia*, Basileae, apud Io. Beb., 1531.

273.– Curcio Rufo, Quinto, historiador romano, cuya única obra conocida es *De rebus gestis Alexandri Magni*, publicada, por ej., en Tubinga, Anshelmus, 1513.

274.– *Proverbia: Chiliades tres*, Basilea, 1518.

275.– *Tullius De officiis: cum commentariis Petri Marsi...*, Venecia, Baptista de Tortis, 1481; Venecia, Philippus Pincius, 1493, 1496, 1500.

276.– Pontano, Giovanni Gioviano (o Pontanus, Ioannes Iouianus) (1426–1503), poeta neolatino y humanista italiano.

277.– *Ioannis Iouiani Pontani Opera omnia soluta oratione composita*, Venetiis, in aedibus Aldi et Andreae Soceri, 1518.

278.– En la BNE se conserva un manuscrito de Boecio (Roma, c. 480 – Pavia, 524/525) titulado *Tratados de aritmética, música y geometría* y, por otro título, *Boetius de Arismetica et Musica*. También, por separado, pueden denominarse *De institutione arithmetica*, *De institutione musica*, etc. Vid. *Arithmetica boetij*, Augustae, Ratdolt, 1488; *Haec sunt opera Boetii quae in hoc volumine continentur...* *De musica libri quinque...*, Venezia, Giovanni e Gregorio de Gregori, 1499.

279.– Solino, Cayo Julio, *De mirabilibus mundi*, subtitulada *Collectanea rerum memorabilium*. Vid., p. ej., *C. Iulii Solini Polyhistor, rerum toto orbe memorabilium thesaurus locupletissimus*, Basileae, apud Michaellem Isingrinium et Henricum Petri, 1538.

280.– Tartaretus, Petrus (14... –1522) (llamado también Pierre Tartaretus, Tateretus o Thataretus o Pierre Tartaret) fue un filósofo francés, autor de comentarios lógicos, filosóficos y teológicos inspirados en Duns Scoto.

- [98] *Aureum rosarium Theologiae*<sup>281</sup>.  
 [99] Nonio Marcello<sup>282</sup>.  
 [100] Tulio, *De officiis*<sup>283</sup>. //f. 276r.  
 [101] Ioannes [De]Spauterii<sup>284</sup> *Gram[m]atici*.  
 [102] *Prudentii*<sup>285</sup> *Opera*<sup>286</sup>.  
 [103] *Phisicos* de [Antonio] Coronel<sup>287</sup>.  
 [104] *Rhetorica* de Marco Tulio<sup>288</sup>.  
 [105] Boetio con comento<sup>289</sup>.  
 [106] *De partitione [oratoria] Ciceronis*<sup>290</sup>.  
 [107] Suetonio Tranquilo de [sic] comento<sup>291</sup>.  
 [108] *Annotationes doctorum virorum in gram[m]aticos*<sup>292</sup>.  
 [109] *Lodovici Vivis Valentini De anima et vita*<sup>293</sup>.  
 [110] *Castigationes in Plinium*<sup>294</sup>.  
 [111] *Petri Cirueli In libros posteriorum annotationes*<sup>295</sup>.  
 [112] Juvenal<sup>296</sup> de comento<sup>297</sup>.  
 [113] Valerio Flaco<sup>298</sup>.

281.– Themeswar, Pelbartus de, *Aureum Rosarium Theologiae ad sententiarum quattuor libros...* Hagenau, Heinrich Gran für Johannes Rynman, 1503.

282.– Nonio Marcelo fue un gramático y lexicógrafo nacido en Africa en el siglo IV. De entre sus obras, destaco *Que hoc libro continentur: Nonii Marcelli peripathetici Ad filium, et de verborum proprietate compendium. Sexti Festi Pöpeii Fragmenta per ordinem alphabeti. Marci Terentii Varronis De lingua latina libri tres; De analogia libri duo*. Venundantur Parrhisii, in vico diui Iacobi sub signo Pellicani, 1519.

283.– *Vid. supra* nota a número [92].

284.– Despauterius, Ioannes (ca. 1460–1520) (llamado también Despautère, Jean) fue un gramático francés. De entre sus obras selecciono *Iohannis Despauterii Niniuitae Commentarii grammatici: Eorum, quae in Commentariis sparsim annotata sunt, index amplissimus*, Lugduni, apud haeredes Iacobi Iuntae, 1563.

285.– Aurelio Prudencio Clemente, poeta hispano latino (348 d. C. – c. 410).

286.– *Aurelii Prudentii Clementis, Viri Consularis, opera*. Antverpiaë, Typis aëgid. Diesth, 1546. Hay otras ediciones, p. ej.: Lugduni, Tornaesius et Gazeius, 1553; Parisiis, apud Hieronymum de Marnef, 1562.

287.– Segoviano, fue profesor en París y colega de su hermano Luis en el colegio de Montaigu (Monteagudo). Marineo Siculo lo alabó en su *De memorabilibus Hispaniae* (*vid.* Antonio, Nicolás, 1783, t. I, 112, s. v. Antonius Coronel). En la capital francesa fue discípulo predilecto de Juan Mayor y llegó a ser rector del citado colegio (*vid.* Canet Vallés 2011, 50, n. 93. García Matamoros (1943, 198-199), que habla de los «duo fratres Coroneli», lanza un feroz ataque contra ellos y contra otros intelectuales afincados en París.

288.– *M. Tvllii Ciceronis Rhetorica*, Parisiis, ex officina Roberti Stephani, 1538, 1554 y 1555.

289.– Pudiera tratarse de *Boetius cum triplici commento, Auitij Manlij Torquati Seuerini Boetij... Consolatio philosophica, & disciplina, scholarium*, [Lyon], Symon Vincent, 1521.

290.– *M.Tul. Ciceronis, De partitione oratoria dialogus / Iacobi Strebaei, ac Georgij Vallae commentariis, illustratus*, Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1536; Parisiis, apud Michaellem Vascosanum,, 1538; Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1538, 1541, etc.

291.– *Vid. supra* nota al número [33].

292.– Bade, Josse & Petit, Jean, *Annotationes doctorum...* Venundatur ab Ioanne Paruo & Io. Badio Ascensio, 1511.

293.– *Ioannis Lodouici Viuis Valentini De anima et vita libri tres...* Basileae, in officina Roberti VVinter, 1538.

294.– Pudieran ser de Filippo Beroaldo, Marco Antonio Sabellico o Ermolao Barbaro.

295.– Ciruelo, Pedro, *Novus sed preclarissimus in posteriora analytuca Aristotelis commentarius*, Compluti, in aedibus Michaelis de Eguía, 1529 (*vid.* Martín Abad 1991, t. I, 383-384).

296.– Juvenal, Decio Junio, poeta satírico latino que vivió a finales del siglo I y comienzos del siglo II.

297.– Tal vez se trata de *Comentarii Ioannis Britannici In Iuuenalem*, [Venetiis], ex aedibus Alexander Paganini, 1516.

298.– *Vid. supra* notas al número [49].

- [114] *Epistolae Ovidii Nasonis*<sup>299</sup>.  
 [115] Mercurius Stephanus<sup>300</sup>.  
 [116] *Opera Petri Martiris*<sup>301</sup>.  
 [117] *Sedulii Scoti In epistolas Pauli*<sup>302</sup>.  
 [118] *Paráfrasis in epistolas [sic] Pauli ad Ephesios*<sup>303</sup>.  
 [119] *Las Philipicas* de M. Tulio<sup>304</sup>, con comento.  
 [120] *Opera Prudentii*<sup>305</sup>.  
 [121] Lutio Marineo Sículo<sup>306</sup>.  
 [122] Marcus Tullius, *De partitione oratoria*<sup>307</sup>.  
 [123] *Súmulas* de Buridano<sup>308</sup>, con comento de Ioan Dorp<sup>309</sup>.  
 [124] Ovidius, *De arte amandi et remedio amoris*<sup>310</sup>.  
 [125] Theodotus<sup>311</sup>.  
 [126] Eusebius<sup>312</sup>, *De preparatione evangelica*<sup>313</sup>. //f. 276v.  
 [127] Secundus thomus *Orationum Marci Tuli Ciceronis*<sup>314</sup>.  
 [128] *Opera Francisci Robortelii*<sup>315</sup>.

299.– Acaso se refiera a las *Epistolae Heroidum Ouidii* (las *Heroidas*), obra de la que se hicieron muchas ediciones en la primera mitad del siglo XVI, o bien a las *Epistulae ex Ponto* (*Cartas desde el Ponto*) pero estas se imprimieron comúnmente con el título *Libri de Ponto*.

300.– No he logrado establecer quién es este autor.

301.– D' Anghiera, Pietro Martire (o Anglería, Pedro Mártir de) (1457-1526), humanista italiano que trabajó y murió en España. Publicó sus *Opera*. (*Carmina et epigrammata*), [Burgis, Fridericus Biel de Basilea (c. 1498)]. Otra de sus obras más famosa fue *De orbe nouo decades* (vid. *infra* nota al número [198]).

302.– Scottus, Sedulius fue un professor irlandés del s. IX. Vid. *Sedulii Scoti hyberniensis In omnes D. Pauli epistolas annotationes*, Basileae, per Henricum Petrum, 1538.

303.– Erasmo, *Paraphrasis in epistolam Pauli ad Ephesios*, Lipsiae, V. Schumann, 1520.

304.– *Orationes philippicae* (Comm: Franciscus Maturantius [Mataratius]). Corr: Johannes Maria Aureolus, Vicenza, Henricus de Sancto Ursio, 1488; *Marci Tullii Ciceronis Philippicae Francisci Manturanti enarrationes in Philippicas*, Venetiis, p[er] Iohanne[m] de Tridino, 1494; *Commentarii Philippicarum... cum annotationibus Georgii Trapezuntij, Philippi Beroaldi et Maturantij*, Paris [ca. 1510].

305.– Vid. *supra* notas al número [102].

306.– Puede que sea *De Hispaniae laudibus*, [Burgos], [Fadrique de Basilea], [c. 1497] y [c. 1500].

307.– Vid. *supra* nota al número [106].

308.– Buridán, Jean, filósofo escolástico del siglo XIV, muy conocido por su paradoja «el asno de Buridán».

309.– *Commentum sup[er] textu summularum Johannis Buridani*, por Johannes Dorp, Parisiis, Granion, 1504. Muñoz Delgado 1983, 136-137, escribe: «Los grandes lógicos de los siglos XIV y XV. OCKHAM, Pablo de VENECIA, STRODE, BURIDÁN, Juan DORP».

310.– En esta época hubo muchísimas ediciones, la mayor parte con comento de Bartholomaeus Merula, p. ej.: *Ovidius de arte amandi et de remedio amoris cum commento*, Venecia, Tacuinus, 1494.

311.– Ha habido tantos autores llamados Theodotus que me es imposible establecer de cuál de ellos se trata. Me cabe también la duda de si será Theodorus.

312.– Obispo de Cesarea, vivió entre los siglos III y IV. También se le conoce como Eusebius Pamphiili.

313.– Eusebio de Cesarea, *De praeparatione evangelica / Georgio Trapezuntio interprete, cum additionibus Antonii Cornazzani*. Venecia, Nicolaus Jenson, 1470. Existen otras ediciones incunables de esta obra. Y otras no incunables como *De euangelica pr[a]eparatione / a Georgio Trapezuntio e graeco in latinum traductus...*, Haganoae [Haguenau], impensis atq[ue] aere D. Ioannis Rynman de Oringau, cura [et] opera industrii Henrici Gran, 1522.

314.– Se imprimieron varias ediciones, p. ej., *M.T. Ciceronis Orationum volumen secundum*, Venetiis, in aedibus Aldi, et Andreae soceri, 1519; *Orationum*. 2, Argent., Kobloch, 1524.

315.– Robortello, Francesco (1516-1567), *Opera*, Florentiae, Torrentinus, 1548.



- [129] *Baptista Platoni* [sic, por Platina<sup>316</sup>] *De moribus quorundam pontificum*<sup>317</sup>.  
 [130] *Ioannis Bras[s]icani*<sup>318</sup> *Institutiones grammatice*<sup>319</sup>.  
 [131] *Triumphus Veneris*<sup>320</sup>.  
 [132] *Josephus*<sup>321</sup>, *De bello judaico*<sup>322</sup>.  
 [133] *Geometria speculativa*<sup>323</sup>.  
 [134] *Philippus Beroaldus*, *In Quaestiones Tusculanas*<sup>324</sup>.  
 [135] *Donati melioris opera* [de Antonio Mancinelli]<sup>325</sup>.  
 [136] *Logica Petri Mantuani*<sup>326</sup>.  
 [137] *Quinto Curtio*<sup>327</sup>.  
 [138] *Carmina*<sup>328</sup> *Sebastiani Brant*<sup>329</sup>.  
 [139] *Francisci Maturantii opuscula de componendis carminibus et aliorum authorum diversa opera*<sup>330</sup>.  
 [140] *De partitione oratoria*<sup>331</sup> [sic] *Ludovici Stravi* [sic, por *Strebaei*]<sup>332</sup>.  
 [141] *Persio con comento*<sup>333</sup>.  
 [142] *Rhetoricorum Aristotelis cum comento Trapesuntii*<sup>334</sup>.

316.– Platina, Bartolomeo Sacchi, (llamado Battista) (1421-1481), humanista italiano.

317.– Puede tratarse del incunable *Vitae Pontificum*, [Venecia]: Johannes de Colonia et Johannes Manthen, 1479, que tuvo varias ediciones. Ya del siglo XVI son, p. ej.: *De vitis maxi. ponti. historia periocunda*, Venetiis, per Gulielmum de Fontaneto de Monteferrato, 1518; *De vitis ac gestis Summorum Pontificum ad sua usq[ue] tempora liber vnus...*, [Colonia Agrippina], Eucharius Ceruicornus excudebat, impensis M. Gotfridi Hittorpii, 1540.

318.– Brassicanus, Ioannes Alexander (1500-1539), también llamado Brassican, Johann Alexander, fue un humanista católico alemán, que estudió en la Universidad de Tubinga y ejerció como profesor en la de Viena.

319.– Existen muchas ediciones: *Institutiones grammaticae*, Strassburg, 1508; Phorce, Anshelm, 1510; Basileae, Petri, 1514; Tübingen, Thome Anshelmus, 1516; Argentina [Estrasburgo], 1517; Hagonae [Haguenau], Anshelmus, 1518; etc.

320.– De Heinrich Bebel, humanista suabo (1472 - Tubinga, 1518), amigo de Erasmo. De su *Triumphus Veneris* existen varias ediciones: 1509; [Argentinae], [1515]; Argentina: [Schürer], 1515, etc.

321.– Josephus, Titus Flavius, historiador judeo-romano del siglo I.

322.– Hay algunas ediciones incunables de esta obra y también varias del siglo XVI, p. ej.: Sevilla: Juan Cromberger, 1536; Lugduni, apud Antonium Vincentium, 1557; etc.

323.– Tal ve se trate de la *Geometria speculativa* de Bradwardine, Tomás (1290-1349), de la que existen incunables y ediciones del siglo XVI.

324.– Vid. *supra* nota a número [66].

325.– Mancinelli, Antonio (1452–1500), *Ars minor* («*Donatus melior*») / *Seudo-Caton: Disticha moralia. Antonius Mancinellus: De arte libellus*, Roma: Stephanus Planck, 1491. Hay otras ediciones incunables, p. ej.: S.l., 1492; Venecia, Johannes Tacuinus, 1497. Y varias más del siglo XVI.

326.– Mantuanus, Petrus, *Logica*, Pavía, [Antonius de Carcano], 1483. Se imprimieron otras ediciones incunables como *Logica magistri Petri Mantuani*, Venetiis, per Simonem Bevilaqua, 1492.

327.– Vid. *supra* nota al número [90].

328.– *Varia Sebastiani Brant Carmi[n]a*, Strassburg Argentine, Grüninger, [14]98.

329.– Brant, Sebastián (Estrasburgo, 1457 o 1458 – Estrasburgo, 1521), humanista alsaciano.

330.– Maturanzio, Francesco (Perugia, h. 1443 – Perugia, 1518). *Hoc in Volumine haec continentur. Francisci Maturantii Perusini de Componendis carminibus opusculum...*, Venetiis, Tacuinus, 1497. Hay ediciones en 1493, 1497, 1512 y 1520.

331.– Vid. *supra* nota al número [106].

332.– El nombre de este autor puede aparecer de los siguientes modos: Strebaeus, Jacobus Ludovicus; Strebaeo, Jacobo Ludovico; Estrebay, Jacques-Louis; o Strébée, Jacques-Louis. Fue un humanista francés (Rheims?, 1481 – c. 1550), traductor, comentarista de los clásicos y profesor de retórica, que enseñó en París de 1529 a 1534.

333.– *Persius cum cōmento Bartolomei Frontii...*, [Lyon, Johann Siber, 1490?].

334.– Jorge de Trebisonda, en latín *Trapezuntius* o *Trapesuntius* (Creta, 1395 – Roma, 1486) fue un filósofo y humanista bizantino, uno de los pioneros del Renacimiento italiano. Escribió *Aristotelis rhetoricorum ad Theodecten libri tres / Georgio*



- [143] *In quinquagena Sacrae Historiae locos, Antonius Nebrissensis*<sup>335</sup>.  
 [144] *Epigra[m]mata Martialis*<sup>336</sup>.  
 [145] Titus Livius<sup>337</sup>.  
 [146] Alius Titus Livius.  
 [147] *Plutarchi tomus secundus* [?] <sup>338</sup>.  
 [148] *Vocabularium gr[a]ecum*. //f. 294r. [sic]  
 [149] *Cosmographicus liber*<sup>339</sup> *Petri Apiani*<sup>340</sup>.  
 [150] *De peregrinarum dictionum accentu, Antonius Nebris[s]ensis*<sup>341</sup>.  
 [151] *Divi Ioannis Grisostomus*<sup>342</sup> [sic] *Contra gentiles*<sup>343</sup>.  
 [152] *Liber adversus liberum arbitrium Martini Luterum per Erasmum*<sup>344</sup>.  
 [153] *P. Vellei Guevara*<sup>345</sup> *ad Ioannem Riberam Selectae sententiae*<sup>346</sup>.  
 [154] *Epistolae Plinii*<sup>347</sup>.  
 [155] *Stimulus divini amoris*<sup>348</sup>.  
 [156] Ovidius.  
 [157] *Epístolas de Sant Hierónimo Stridonense*<sup>349</sup>.  
 [158] Titus Livius<sup>350</sup>.

*Trapezuntio interprete*, obra editada repetidas veces: Basilea, 1534; Parisiis, apud Simonem Colinaeum, 1540; Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1541, etc.

335.– *Aelij Antonij Nebrissen[sis] In quinquaginta sacrae scripturae locos non uulgariter enarratos* [Alcalá de Henares], [Arnao Guillén de Brocar], 1516 (vid. Martín Abad 1991, t. I, 243).

336.– Vid. *supra* nota al número [40].

337.– Vid. *supra* nota al número [35].

338.– *Opvsvclorvm Plvtarchi Tomvs secvndvs*, [S.l.], [ca. 1510]; *Plutarchi Cheronei graecorum romanorúm[ue] illustrium vitae è Graeco in Latinum versae, tomus secundus*, Lugduni, apud Paulum Mirallietum, sub insigni D. Pauli, 1548.

339.– *Cosmographicus liber Petri Apiani mathematici, studiose correctus, ac erroribus vindicatus per Gemmam Phrysius*, Vae-neunt Antuerpiae, in aedibus Rolandi Bollaert (excusum Antuerpiae), impensis Rolandi Bollaert, (typis Ioannis Graphei, 1529).

340.– Humanista alemán (1495–1551).

341.– *Aelij Antonij Nebrissensis de peregrinaru[m] dictionu[m] accentu o Repetitio tertia*, Salamanca, Juan de Porras, post 30/6/1506. Debo esta nota a Luis de Cañigral, a quien doy las gracias.

342.– Juan Crisóstomo, santo (344–407), obispo de Constantinopla y Padre de la Iglesia.

343.– Nos han llegado varias obras suyas sobre los gentiles: *Apologiarum et epistolarum opus, in quo tum Judaeorum ac gentilium haereses confutat*, Antverpiae, in aedibus Joan. Steelsii, 1553. Y también *De sancto Babyla contra Julianum et gentiles*.

344.– Puede ser *De libero arbitrio diatribae, sive, Collatio, Desideri Erasmi...*, Basileae, apud Joannem Fobenium, 1524. O mejor, también de Erasmo, *Hyperaspistes Diatribae adversus Servum arbitrium Martini Lutheri*, Basileae, apud Io. Foben., 1526.

345.– Vélez de Guevara, Pedro (ca. 1529–1591), hijo del miembro del Consejo Real Hernando de Guevara y sobrino del famoso escritor Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, realizó cursos en el Estudio General de Toledo y después en las Universidades de Alcalá de Henares y Salamanca. Fue capellán de Su Majestad y canónigo de la catedral de Sevilla (vid. Pedro Vélez de Guevara, *Epistolario*. Edición de Guy Luzure y Bartolomé Pozuelo Calero, Alcañiz – Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos y Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2014, pp. XXI y ss.).

346.– *Petri Vellei Guevara... Selectae sententiae...*, [S.l. s.n.], 1557. Muy posiblemente se editó en Salamanca, pues Vélez aún residía allí en ese año y se lo dedicó al futuro santo Juan de Ribera (1532-1611) (vid. Vélez de Guevara, *op. cit.*, p. XXVIII).

347.– De las epístolas de Plinio el Joven hay varias ediciones en el siglo XVI, p. ej.: *C. Plinii iunioris epistolae*, Venetiis, impressum per Albertinu[m] Vercellensem, 1501. *C. Plinii Secvndi Epistolarum libri decem, in quibus multae habentur epistolae non ante impressae*, [Venetiis], [in aedib. Aldi et Andreae Asulani soceri], [1508].

348.– Atribuido por mucho tiempo a San Buenaventura pero, al parecer, de Walter Hilton, un agustino inglés del siglo XIV. Hay varias ediciones en el siglo XVI, p. ej.: Colonia, 1502; Parisiis, [Drucker] Jo. Petit, [ca. 1505]; Venetiis, Patavinus, 1542.

349.– *Epístolas... Traduzidas de latin en romance ... por ... J. de Molina. Ahora nuevamente impressas*. G.L., Burgos, 1554.

350.– Vid. *supra* nota al número [35].

- [159] Caii Plinii Secundi.  
 [160] *Apologia Antonii Nebris[s]ensis*<sup>351</sup>.  
 [161] *De duplici verborum copia* [de Erasmo]<sup>352</sup>.  
 [162] Hugo de S<sup>to</sup> Victore<sup>353</sup>, *Qu[a]estiones*<sup>354</sup>.  
 [163] *Martyrologium secundum in morem Rom[anae] Cur[iae]*<sup>355</sup>.  
 [164] *Ars graeca*.  
 [165] *Emblemas de Alciato*<sup>356</sup>.  
 [166] *Erasmi Roterodami in Dialogus Ciceronianus*<sup>357</sup>.  
 [167] *Vita sanctorum*.  
 [168] *Adagia Erasmi*<sup>358</sup>.  
 [169] *Hermogenis Rethorica*<sup>359</sup>.  
 [170] *Lucius Flavius*<sup>360</sup>.  
 [171] *Liber tertius Erasmi Roterodami*.  
 [172] *Posteriora* [de Antonio] Coronel<sup>361</sup>.  
 [173] *De ratione dicendi per Garsiam Matamoros*<sup>362</sup>.  
 [174] *Persio cum comento*<sup>363</sup>.  
 [175] *Angelus Politianus*<sup>364</sup>.

351.– *Apologia cum quibusdam sacrae scripturae locis non vulgariter expositis*, Logroño, Arnao Guillén de Brocar, ¿1507? También quedo deudora de Luis de Cañigral por esta nota.

352.– De la obra *Desyderii Erasmi Roterodami, de duplici copia verborum ac rerum commentarij duo* se hicieron múltiples ediciones: Argentorati, ex aedibus Schurerianis, 1514; Argentorati, Schurer, 1516; Haganae, Anshelm, 1519; Colonia, 1522; Argentorati, Knobloch, 1523; Basileae, Frobenius & Episcopus 1534; Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1546; Basileae, N. Brylinger, 1549; etc.

353.– Teólogo (Sajonia, 1096 – París, 1141).

354.– *Hugonis de S. Victore Quaestiones concinnae et argutae quodquod erat in D. Pauli epistolis obscurum, elucidantes*, Lovanii, 1512. Hay una edición en París, 1517. Al parecer y aunque se atribuyen a él, estas *Quaestiones* son posteriores y suelen aparecer como de Hugo de San Víctor (Pseudo).

355.– *Martyrologium secundum morem Romane curie*, Venetiis, De Giunta, 1504, Otras ediciones: Venecia, 1520; París, 1521, etc.

356.– Alciato, Andrea (Milán, 1492 – Pavía, 1550), *Los emblemas de Alciato / traduzidos en rhimas españolas* [por Bernardino Daza Pinciano]; *añadidos de figuras y de nuevos emblemas en la tercera parte de la obra*, Lyon, 1549.

357.– *Dialogus cui titulus Ciceronianus, siue De optimo genere dicendi. Cum aliis nonnullis quorum nihil non est novum*, Alcalá, Miguel de Eguía, 1529. Esta obra se había editado por primera vez en Basilea, en 1528.

358.– Los *Adagia* se publicaron por vez primera en París, en 1500. Luego tuvieron continuas ampliaciones, correcciones y reediciones, p. ej.: Venecia, Aldo Manuzio, 1508; Basilea, Froben, 1515; Hagenau, Anshelm, 1519, etc.

359.– Hermógenes de Tarso (c. 160-c. 225), famoso retórico griego. Puede que se trate de *Hermogenis Tarsensis... De arte rhetorica praecepta. Aphthonii item sophistae Praeexercitamenta. Antonio Bonfine Asculano interprete*, Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1538.

360.– ¿Lucius Flavius Arrianus? Historiador y filósofo griego del siglo II. Sus trabajos nos han transmitido la filosofía de Epicteto.

361.– *Posteriora Antonij Coronel / Eruditi uiri magistri Antonij Coronel Segobiensis in posteriora Aristotelis commentaria perpulchris characteribus impressa [et] diligenter emendata.*, Lugduni, per Antonium du Ry, 1528 y 1529.

362.– García Matamoros, Alfonso († 1572), *De ratione dicendi libri duo*. Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1548 (vid. Martín Abad 1991, t. II, 548-549).

363.– Vid. *supra* nota al número [141].

364.– Poliziano, Angelo (Montepulciano, 1454-Florenca1494). Tal vez se refiera a sus *Opera*, Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1533.

- [176] *Rhetoricorum*<sup>365</sup> *Ciceronis*<sup>366</sup>.  
 [177] et *De officiis*<sup>367</sup>.  
 [178] *Justinus Martir*<sup>368</sup>.  
 [179] *Heraclidis*<sup>369</sup> *opera*.  
 [180] *Grammaticae artis institutio per Ioannem Susenbrotum*<sup>370</sup>.  
 [181] *Fernandi Pintiani*<sup>371</sup> *in Senecae scripta*<sup>372</sup>.  
 [182] *Copia verborum Erasmi*<sup>373</sup>.  
 [183] *Gramática*<sup>374</sup> de Nicolao Clenardo<sup>375</sup>.  
 [184] *Fratris Armandi de Bello Visu*<sup>376</sup>.  
 [185] *Copia verborum Erasmi*<sup>377</sup>.  
 [186] *Catalogi duo operum Erasmi Rotherodami*<sup>378</sup>.  
 [187] Sa[n]nazarius<sup>379</sup> [sic].  
 [188] *Bucolica*<sup>380</sup> de Baptista Mantuano<sup>381</sup>.  
 [189] *Solinus, De memorabilius mundi*<sup>382</sup>.  
 [190] [Antonio] Coronel, *Sobre los predicamentos de Aristóteles*<sup>383</sup>.  
 [191] *Unos Posteriores [de Coronel]*<sup>384</sup>.

365.– No leo bien el final de esta palabra.

366.– *Rhetoricorum M. Tullii Ciceronis ad Herennium...*, Argentorati, Schurerius, 1522. Y otras ediciones: Lvgdvni, apud Seb. Gryphivm, 1533; Coloniae, Gymnicus, 1535; Lvgdvni, apud Theobaldum Pagan, 1548, etc.

367.– *Vid. supra* nota al número [92].

368.– San Justino Mártir. Vivió en el siglo II.

369.– Es difícil establecer de cuál de los muchos Heráclides de la Antigüedad se trata.

370.– Susenbrotus, Joannes (1484/1485–1542/1543), humanista alemán profesor de latín. Su *Grammaticae artis institutio per Ioanem Susenbrotum Rauenspurgi ludimagistrum...* tuvo muchas ediciones: [Tiguri], [Froschoverus] [1518]; [Rauenspurgi, s.n., 1535]; [Zúrich], [Christoph Froschauer d. Ä.], [ca. 1540]; [Froschauer] [ca. 1543], etc.

371.– Núñez de Guzmán o Núñez de Toledo. Hernán (ca. 1475-1553), apodado el Pinciano y el Comendador Griego.

372.– Núñez, Hernán, *In Omnia L Annaei Senecae Scripta Fernandi Pinciani Viri graece latineq doctissimi, Castigationes utilissimae fauste occipiunt*, Venetiis, Burgofranchus, 1536.

373.– *Vid. supra* nota al número [161].

374.– *Meditationes graecanicae in artem Grammaticam, auctore Nicolao Clenardo, s.l.: s.n., 1534*; O tal vez se trate de *Institutiones absolutissimae in graecam linguam*. Excudebat Gregorius Comiander, [entre 1542-1552].

375.– Clenardus, Nicolaus (Diest, ducado de Brabante, 1495 – Granada, 1543), gramático flamenco que trabajó en España y Portugal.

376.– *F. Armandi de Bello Visu Sacri ordinis praedicator*. Venundantur Parrihisiis, in aedibus Claudii Cheuallon..., 1519. Este autor aparece también como Armandus de Bellovisu, Bellovisius, de Belvézer y de Pulchro Visu. Perteneció a la orden de Predicadores y murió c. 1338.

377.– *Vid. supra* nota al número [161].

378.– *Catalogi duo operum Des. Erasmi Roterodami / ab ipso conscripti & digesti...* Basiliae, Froben, 1536; Antuerpiae, apud uiduam Martini Cæsaris, 1537; Basileae: [Froben], 1537; etc.

379.– Sannazaro, Jacopo (Nápoles, 1458-1530), autor de la famosísima novela pastoril *La Arcadia* y del poema sacro *De partu Virginis*.

380.– F. Baptista Mantuanus, *Bucolica seu Adolescentia in decem aeglogas divisa...*, Argentinae, impensis... Iohãnis Prusz, 1503. Existen varias ediciones posteriores.

381.– *Vid. supra* nota al número [61].

382.– Cayo Julio Solino fue un gramático latino del siglo IV. Escribió *Polyhistor, sive Collectanea de memorabilius aut mirabilius mundi*, Venetiis, Nicolau Jenson, 1473. Y con el título *De memorabilibus mundi: diligenter annotatus indico alphabetico praenotatus*. Venundatur... in regione diui Iocobi sub leone argenteo, 1503.

383.– *Super librum Praedicamentorum Aristotelis... Commentaria*, Parisiis, in aedibus Dionysii Roce, 1513.

384.– *Vid. supra* nota al número [172].

- [192] *Epistolae Plinii cum comento*<sup>385</sup>.  
 [193] *Ovidius cum comento*<sup>386</sup>.  
 [194] *Secundus libri rosarii Theologiae aureae*<sup>387</sup>.  
 [195] *Pici Mirandulae Hymni heroici tres*<sup>388</sup>.  
 [196] *Epistolae Beroaldi*<sup>389</sup>.  
 [197] *Marinus Becichemius*<sup>390</sup> *In Plinium*<sup>391</sup>.  
 [198] *De orbe novo Petri Martiris*<sup>392</sup>.  
 [199] *Castigationes in Plinium*<sup>393</sup> *Hermolai Barbari*<sup>394</sup>. //f. 295r.  
 [200] *Plauti Comediae*<sup>395</sup>.  
 [201] *Curii Lancil[loti]*<sup>396</sup> *De lit[t]eratura*<sup>397</sup>.  
 [202] *Ioannis de Celaya*<sup>398</sup> *In Sumulas Petri Hispani*<sup>399</sup>.  
 [203] *Francisci Sylvii Ambiani Progymnasmata in artem oratoriam*<sup>400</sup>.  
 [204] *Vita sanctorum*.

385.– *Vid. supra* nota al número [12].

386.– *Vid. supra* notas a los números [10] (*De Fastis*) y [62] (*De Ponto*).

387.– Themaswar, Pelbartus de, *Secundus liber Rosarii Theologiae aurei ad sententiarum secundum librum...*, Hagenau, Heinrich Gran für Johannes Rynman, 1504.

388.– Pico della Mirandola, Giovanni Francesco (1469-1533), *Hymni heroici Tres ad Sa[n]ctissimam Trinitatem*, Mediolani, apud Alexandrum Minutianum, 1507; Argentorati, M. Schurer, 1511; Viennae, per Hieronymum Vietorem, 1517; Leipzig, Lipsie Schumann, 1517.

389.– No sé de qué obra de Beroaldo se puede tratar. Puede ser alguna de las siguientes: *C. Plinii iunioris epistolae per Philippum Beroaldum emendatae*, S.l., s.n., 1501; *Epistola Jo. Bad. Ascensii, Epistolae et Orationes et Poemata Philippi Beroaldi*, Paris, Denis Roce, 1499; *M.T. Ciceronis Epistolae familiares accuratissime emendatae... Philippi Beroaldi castigationibus*, [S.l.] [1508?]; *Epistolarum Horatii familiare commentum a Iodoco Badio Ascensio auctum & recognitum cu[m] Philippi Beroaldi ac Angeli Politiani annotationibus*, Parisiis, 1535.

390.– Becichemus, Marinus (Shkoder, Albania, 1468? – Padua, 1526), autor de *Elegans ac docta in C. Plinium praelectio...*, Luteciae, 1519.

391.– *Marini Becichemi Scodrensis viri praestantis simi publici professoris Brixiae In Primum Plinii obseruationum collectanea*, [Brescia], [c. 1504?].

392.– Anghiera, Pietro Martire d' (1459-1526), *De orbe nouo decades / [cura & diligentia... Antonii Nebrissensis...]*, Compluti, ... Arnaldi Guillelmi, 1516; Compluti, apud Michael[e]m d[e] Eguia, 1530; Basileae, apud Ioannem Bebelium, 1533. Para sus *Opera vid. supra* nota al número [116].

393.– *Castigationes Plinianae et Pomponii Melae*, Roma, Eucharius Argenteus Germanus, 1492-1493; [Venecia], [c. 1493-94]; Basileae, apud Ioannem Valderum [Walder], 1534.

394.– Humanista italiano (Venecia, 1453 – Padua, 1493).

395.– Hubo varias ediciones: Venetiis, per Simonem Papiensem dictum Biullaqua, 1499; Lugduni, 1513; Basileae, Hervag, 1535; Basileae, Hervag et Brand, 1558; etc.

396.– Pasius, Curius Lancillotus Ferrariensis (o Curio Lancellotto da Ferrara Pasi; o Pasi, Curio Lancellotto), humanista que alcanzó reputación hacia 1504.

397.– *De non vulgari litteratura libri viii (o De litteratura non vulgari)*, Regii, 1503; Argent., Shurer, 1511.

398.– Celaya, Juan de (Valencia, ca. 1490 – Albarracín, 1558). Abad, profesor de teología y rector perpetuo de la Universidad de Valencia. Estudió en París donde fue profesor de Artes. Conocido también como Juan de París. *Vid. Canet Vallés* 2011, 50, n, 93.

399.– *Expositio magistri Joannis de Celaya, Valentini, in primum tractatum Summularum magistri Petri Hispani*, París, Gourmont, 1515; París, Pierre Gaudoul, 1525; a Ioanne Iofre, 1528. Para Celaya y esta obra, *vid. Felipo* [1993], pp. 32-33.

400.– Sylvius, Franciscus (o François Du Bois) (ca. 1483-1536), *Elegantia Latina, sive Progymnasmatum in Arte Oratoriam centuriam...*, París, Josse Badius, 1520. Según consta en MIRABILE, *Archivio digitale della cultura medievale*, hay una edición de 1516. Y en WorldCat se incluye la siguiente: *Progymnasmatum in artem oratoriam Francisci Sylvii Ambiani*, Moguntiae, Schöffer, 1540.

- [205] *De Philologia liber secundus* [?] *Guilelmi Bud[aei]*<sup>401</sup>.  
 [206] *Iuvenalis cum comento*<sup>402</sup>.  
 [207] *Quaestiones logicae*, Coronel<sup>403</sup>.  
 [208] *Dialectica* de Hieronymo Pardo<sup>404</sup>.  
 [209] *Vi[n]centius leuita et martyr* [L. Andr. Resendij]<sup>405</sup>.  
 [210] *Quaedam opera Erasmi in parvo volumine detecto*.  
 [211] *Arte de Antonio [de Nebrija] cum comento*<sup>406</sup>.  
 [212] *Auli Gellii Noctium Atticarum libri*<sup>407</sup>.  
 [213] *Silius Italicus*<sup>408</sup>.  
 [214] *M. T. Ciceronis Paradoxa*<sup>409</sup>.  
 [215] *Laurentius Valla*<sup>410</sup>.  
 [216] *Iuvenalis cum comento*<sup>411</sup>.  
 [217] *De tedio et pavore Christi, et alia Erasmi opera*<sup>412</sup>.  
 [218] *Paulus Orosius*<sup>413</sup>.  
 [219] *Picus Mirandula, De imaginatione*<sup>414</sup>.  
 [220] *Plautus*<sup>415</sup>.  
 [221] *Albertus Magnus*<sup>416</sup>.

401.– Budé, Guillaume, *De philologia libri II*, Parisiis, in aedibus Ancensianis, 1536.

402.– *Vid. supra* nota al número [112].

403.– *Quaestiones logicae secundum viam realium & nominalium, una cum textus explanatione magistri Anthonii Coronel*, Parisiis, 1509; Salamanca, 1518.

404.– Pardo, Jerónimo, *Medulla dialectices* (París, 1500, 1505). Como vimos, Muñoz Delgado (1983, 131) escribe: «De 1500-1525 florece en París la escuela hispano-escocesa, agrupada en torno al colegio de Monteagudo y a la figura de Juan MAJOR, escocés, con la colaboración de lógicos españoles de gran talento y fecundidad, como Jerónimo PARDO, Antonio y Luis CORONEL, Gaspar LAX, Juan de CELAYA, etc.».

405.– Resende, André de (Évora, 1498-1573), *Vincentius leuita et martyr*, Olisipone [Lisboa], apud Lodouicum Rhortorigium, 1545.

406.– Se refiere, sin duda, a las *Introductiones Latinae* (que se conocían también como el *Arte de Antonio*), y debe de aludir a alguna de las múltiples ediciones comentadas que se imprimieron. Las hubo españolas, en folio (sus hijos publicaron las tres últimas, en Granada, en 1540, 1552 y 1558-60, precedidas por muchísimas otras ediciones), y las hubo lionesas, muy abundantes, en cuarto. Debo esta nota a Pedro Martín Baños, autor del *Repertorio Bibliográfico de las Introductiones* (Vigo, 2014), a quien doy las gracias.

407.– *Vid. supra* nota al número [60].

408.– *Vid. supra* nota al número [80].

409.– *M.T. Ciceronis Paradoxa*, [Leipzig], [Schumann], [ca. 1518].

410.– Valla, Lorenzo (Roma, 1406-1457). Posiblemente se tratará de su obra repetidamente editada *De linguae Latinae elegantia*, Parisiis, Simonem Colinaeum, 1532 y 1535; Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1538; Parisiis, apud Fran. Gryphium, 1539; Parisiis, ex officina R. Stephani, 1541; Parisiis, apud Simonem Colinaeum, 1544; etc.

411.– *Vid. supra* nota al número [112].

412.– *D. Erasmi Lucubrationes: [Enchiridion militiae christianae. Disputatio de tedio et pavore Christi. Oratio de virtute amplectenda. Precatio ad Jesum. Pean Virgini matri dicendus. Oratio ad Mariam in adversis...]*, Argentina [Estrasburgo], apud Math. Schurerium, 1515, 1516 y 1517.

413.– Teólogo hispano, que vivió entre los siglos IV y V. Su obra más famosa fue la titulada *Historiae adversus paganos*, Venezia, Christophorus de Pensis, 1499. También pudiera tratarse de *Pauli Orosii Historiographi clarissimi Opus Prestantissimum*, [Parisiis], [Ioanne Petit, 1510].

414.– Pico della Mirandola, Giovanni Francesco (1469-1533), sobrino del otro Pico della Mirandola y autor de *Ioannis Francisci Pici Liber de imaginatione*, Venetiis, apud Aldum Romanum, 1501.

415.– *Vid. supra* nota al número [200].

416.– Dominico alemán del siglo XIII. Hoy doctor de la Iglesia y santo.

- [222] *Persii Flacci Satirarum [liber u opus]*<sup>417</sup>.  
 [223] Petrus Mosellanus<sup>418</sup>, *In Rhetoricam Quintiliani*<sup>419</sup>.  
 [224] *Gerardi Bucoldiani*<sup>420</sup> *De inventione [et amplificatione] oratoria*<sup>421</sup>.  
 [225] *Expositio lamentationis Hieremiae*<sup>422</sup> \parvus lib./

417.– Hay varias ediciones incunables: [Strassburg], [Martin Flach] [ca. 1472]; Venetiis, per Baptistam de Tortis, 1482; [Venice], [Bartholomaeus de Ragazonibus], 1492/93].

418.– Mosellano o Moselano, Petro o Pietro; o Schade, Peter (1493?-1524), helenista y teólogo. Fue rector en Leipzig en 1520 y 1523. Estuvo muy relacionado con Lutero.

419.– *Petri Mosellani Protegensis [...]* In *M. Fabii Quintiliani Rethoricas Institutiones, Annotationes*, Coloniae, apud Iohannem Soterem, 1532.

420.– Bucoldianus, Gerard, humanista alemán y gran autoridad médica, que destacó entre 1520 y 1555.

421.– *Gerardi Bucoldiani De inuentione et amplificatione oratoria, seu Vsu locorum, libri tres*, Argentorati, excudebat Ioannes Albertus, 1534; y Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1534.

422.– Tal vez su autor sea san Pascasio Ratberto (786-ca. 860), monje benedictino francés, que escribió una *Expositio in Lamentationes Hieremiae*. Con el título de *Commentaria in Lamentationibus Jeremiae prophetae* se imprimió en Basilea, en 1502.



## Índice

- Agustín, santo 24, 83, 94  
Alberto Magno, santo 221  
Alciato 165  
Amusco, véase Hamusco  
Anghiera (o Anglería), Pedro Mártir de 116, 198  
Annio de Viterbo, Ioannis 25  
Apianus, Petrus 149  
*Apparatus verborum linguae Latinae* 81  
Aqueo, Stephano véase Laigue, Étienne de  
Arator 18  
Aristóteles 7, 89, 142  
*Ars graeca* 164  
Asconio Pediano 85  
Aulo Gelio 60, 212  
Bade, Josse 34, 108  
Barbaro, Hermolao 199  
¿Bebel, Heinrich? 131  
Becichemus, Marinus 197  
Bello Visu, Armandus de 184  
Bernardo [de Claraval], santo IV  
Beroaldus, Philippus 66, 134, 196  
*Biblia* V  
Biel, Gabriel 53, 63, 73  
Boecio 95, 105  
¿Bradwardine, Tomás? 133  
Brant, Sebastián 138  
Brassicanus, Ioannes 130  
Bucoldianus, Gerardus 224  
Budé, Guillaume 56, 64, 205  
Buenaventura, santo 28  
Buridano 123  
Cadamoto, Luis de 76  
Calderino, Domicio 40  
Capella, Marciano 37  
Celaya, Juan de 202  
Cicerón 4, 6, 16, 54, 72, 74, 82, 92, 100, 104, 106, 119, 122, 127, 176, 177, 214  
Cirilo, santo 27  
Ciruelo, Pedro 21, 111  
Clenardus, Nicolaus 183  
Columella 46  
Comercis, Ioannes 52  
*Concordantiae maiores Sacrae Bibliae* 26

- Coronel, Antonio 103, 172, 190, 191, 207  
Critino, Pietro 88  
Despauterius, Ioannes 101  
Dionisio de Halicarnaso 20  
Dorp, Ioan 123  
Egidio [Romano] VI  
Erasmus de Róterdam II, 5, 8, 29, 33, 91, 118, 152, 161, 166, 168, 171, 182, 185, 186, 210, 217  
Escoto véase Scoto  
[Estienne, Robert] VII, 20  
Estrabón 47, 68  
Eusebio de Cesarea 126  
*Expositio lamentationis Hieremiae* 225  
Ficino, Marsilio 59  
García Matamoros, Alfonso 173  
Gratiadei, [Ioannes Baptista] 11  
Gaza, Teodoro 17, 42  
Gregorio, santo 1  
Hamusco, Enrique 3, 38  
Heráclides 179  
Hermógenes 169  
[Hilton, Walter] 155  
Hispano, Pedro 78  
Jerónimo, santo 58, 157  
Josefo, Flavio 132  
Juan Crisóstomo, santo 151  
Justino, santo 178  
Juvenal 112, 206, 216  
Lactancio, Firmiano 79  
Laigue, Étienne de 36  
Lombardo, Pedro 77  
Lucano 45  
Lucius Flavius ¿Arrianus? 170  
Lucrecio 48  
[Lyra, Nicolás de] I  
[Mancinelli, Antonio] 135  
Mantuanus, Baptista 61, 188  
Mantuanus, Petrus 136  
Marcial 40, 144  
Marineo Sículo, Lucio 121  
*Martyrologium secundum...* 163  
Maturanzio, Francesco 139  
Mayor, John 65  
Mosellano, Petro 223

Nauclerus, Ioannis 9, 51  
Nebrija, Antonio de 43, 143, 150, 160, 211  
Nonio Marcello 99  
Núñez, Hernán (el Pinciano) 181  
Orígenes 41, 50  
Orosio, Paulo 218  
Ovidio 10, 62, 114, 124, 156, 193  
Pardo, Jerónimo 208  
[Pasius], Curius Lancillotus 201  
Persio 70, 141, 174, 222  
Pico della Mirandola, Giovanni 71  
Pico della Mirandola, Giovanni Francesco 195, 219  
Pío, Ioannis Baptista 48  
Platina, Bartolomeo Sacchi 129  
Plauto 30, 200, 220  
Plinio [el Joven] 12, 110, 154, 192  
Plinio [el Viejo] 36, 159  
Plutarco 147  
Poliziano, Angelo 175  
Pontano, Ioannes Iouianus 93  
Prisciano 23  
Prudencio 102, 120  
Quintiliano 13, 34  
Quinto Curcio 90, 137  
Resende, André de 209  
Robortello, Francisco 128  
Róterdam *véase* Erasmo  
San Víctor, Hugo de 162  
Sannazaro, Jacopo 187  
Séneca 181  
Scoto, Duns 67  
Scottus, Sedulius 117  
Schade, Peter *véase* Mosellano  
Silio Itálico 80, 213  
Solino, Cayo Julio 96, 189  
Stephanus, Mercurius 115  
Strabón *véase* Estrabón  
Strebaeus, Jacobus Ludovicus 140  
Suetonio Tranquillo 33, 107  
Susenbrotus, Joannes 180  
Sylvius, Franciscus 203  
Tácito, Cornelio 19, 44  
Tartaretus, Petrus 97  
Tertuliano 32

[Themeswar, Pelbartus de] 69, 86, 98, 194  
Theodotus 125  
*Thesaurus*, véase Estienne  
Tito Livio 35, 145, 146, 158  
Tomás [de Aquino], santo III, 14, 22, 31,  
Tortelli, Giovanni 57  
Trapezuntio (o Trebisonda), Jorge 142  
Trithemius, Johannes 75  
Valerio Flaco 49, 113  
Valerio Máximo 87  
Valla, Georgio 84  
Valla, Lorenzo 215  
Valturio, Roberto 55  
Vélez de Guevara, Pedro 153  
Virgilio 39  
*Vita sanctorum* 167, 204  
Vives, Luis 109  
Vocabulario griego 15

## Fuentes archivísticas y manuscritos

### Archivo Capitular de Toledo (ACT)

Secretaría Capitular, *Sucesiones de prebendas 2*.

### Archivo del Conde de Cedillo (CEDILLO y olim ACC)

CEDILLO,C.5,D.49 (olim, ACC, leg. 4/80), *Escritura de donación de quinientos maravedís de tributo, ante el escribano Juan de Treceño, por parte de don Bernardino de Alcaraz en favor de la Hermandad de Racioneros de la Santa Iglesia de Toledo, en cumplimiento de una cláusula del testamento del maestrescuela Juan Álvarez de Toledo (3-VI-1550)*.

CEDILLO,C.23,D.19 (olim, ACC, leg. 19/20), *Fundación y dotación de dos capellanías en el Colegio de Santa Catalina que otorgó don Bernardino de Alcaraz ante Gaspar de Navarra (3-IX-1553)*.

### Archivo Histórico Provincial de Toledo (AHPTO)

Caja 50281, I-433, *Libro de Clavstros desta Unibersidad de Toledo. Desde 7 de abri[1] de 1575. (1575-1612)*

Protocolo 1301, de Gaspar de Navarra, año 1556.

Protocolo 1304, de Gaspar de Navarra, año 1558.

Protocolo 1365, de Pedro Núñez, año 1527.

Protocolo 1788, de Cristóbal de Loáisá, año 1565.

Protocolo 2013, de Álvaro Pérez de las Cuentas, año 1576.

### Biblioteca Nacional de España (Madrid) (BNE)

Ms. 7896, Gómez de Castro, Álvar, *Apuntamientos misceláneos*. Siglo XVI.

Ms. 8624, Gómez de Castro, Álvar, *Apuntamientos misceláneos*. Siglo XVI. Tomo III,

Digitalizado en la Biblioteca Digital Hispanica de la BNE junto con el t. IV.

< <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137574&page=1>>.

Bibliografía<sup>423</sup>

- ADEVA MARTÍN, Ildefonso, *El maestro Alejo Venegas de Busto. Su vida y sus obras*, Toledo, Diputación Provincial, IPIET, 1987.
- ALVAR EZQUERRA, Antonio, *Acercamiento a la poesía de Alvar Gómez de Castro*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1980.
- ÁLVAREZ Y BAENA, Joseph Antonio, *Hijos de Madrid*, t. I, Madrid, 1789.
- ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova*, Matriti, Tomus primus, apud Ioachinum de Ibarra, MDCCLXXXIII (ed. facsímil Visor Madrid, 1996).
- CANET VALLÉS, José Luis, *Comedia de Calisto y Melibea*, Universidad de Valencia, 2011.
- CÁTEDRA, Pedro M., «Nebrija y la predicación», en *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*. Edición a cargo de Carmen Codoñer y Juan Antonio González Iglesias, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1.<sup>a</sup> reimpresión, junio, 1997, pp. 129-150.
- , «La biblioteca de la Universidad de Toledo (siglo XVI)», en *Bulletin of Spanish Studies*, Volume LXXXI, Numbers 7-8, 2004, pp. 927-956.
- CODOÑER, Carmen y GONZÁLEZ IGLESIAS, Juan Antonio (eds.), *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1.<sup>a</sup> reimpresión, junio, 1997.
- Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2011.
- Diccionario biográfico y bibliográfico del Humanismo español (siglos XV-XVII)*. Ed. Juan Fco. Domínguez, Madrid, Eds. Clásicas, 2012.
- FELIPO, Amparo, *La Universidad de Valencia durante el siglo XVI (1499-1611)*, València, Departamento de Historia Moderna, Universitat, [1993].
- FERNÁNDEZ COLLADO, Ángel, *La catedral de Toledo en el siglo XVI. Vida. Arte. Personas*. Toledo, Cabildo Primado, 2015.
- GARCÍA MATAMOROS, Alfonso, *Pro adserenda Hispaniorum eruditione*. Edición, estudio, traducción y notas de José López de Toro, Madrid, CSIC, 1943.
- GARCÍA PINILLA, I., «*Compendium totius sacre scripture diuinum Apiarium nuncupatum*», en *Los Arzobispos de Toledo y la Universidad española*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002, p. 192.
- GOMEZ DE CASTRO, Álar, *Edyllia aliquot, sive poematia*, Lugduni, apud Gasparum Trechsel, 1558.
- GONZÁLVEZ RUIZ, Ramón, «Blas Ortiz y su mundo», en Blas Ortiz, *La catedral de Toledo, 1549*, 1999, pp. 11-77.
- HAMUSCO, Enrique de, *Compendium totius sacre scripture diuinum Apiarium nuncupatum*, 3 tomos, Toledo, 1519.
- HERNÁNDEZ DE VELASCO, Gregorio, *El parto de la Virgen que compuso el célebre Jacobo Sannazaro, traducido en octava rima castellana*, Toledo, en casa de Juan de Ayala, 1554.
- HERRERO LLORENTE, Víctor-José, *Diccionario de expresiones y frases latinas*, Madrid, ed. Gredos, 3.<sup>a</sup> edición muy corregida y aumentada, 1992.
- LÓPEZ GÓMEZ, Óscar (*vid. infra* FUENTE MECANOGRAFIADA).
- LÓPEZ PITA, Paulina, «Fundación de la capilla de la Epifanía en San Andres», *Beresit* 2, Toledo, 1988, pp. 131-146.
- MARTÍN ABAD, Julián, *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, 3 vols., Madrid, Editorial Arco Libros, 1991.

423.- No incluyo los libros citados en nota en la biblioteca del maestro Cedillo.



- MARTÍNEZ GIL, Fernando, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores, 1993.
- MÉNDEZ APARICIO, Julia, *Catálogo de los impresos del siglo XVI de la Biblioteca Pública del Estado. Toledo*, 7 vols., Madrid, Ministerio de Cultura; Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1993-2010.
- MUÑOZ DELGADO, Vicente, «Pedro Espinosa (+1536) y la Lógica en Salamanca hasta 1550», *Anuario Filosófico de Navarra*, 16, 1983, pp. 119-208.
- ORTIZ, Blas, ORTIZ, Blas, *Summi Templi Toletani perquam graphica descriptio*. Toleti, apud Ioannem Ayala, 1549. Digitalizado en <<http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=397573>>.
- , *La Catedral de Toledo. 1549. Según el Dr. Blas Ortiz. Descripción Graphica y Elegantissima de al S. Iglesia de Toledo*. Con dos estudios preliminares de Ramón González y Felipe Pereda. Madrid, Antonio Pareja Editor, 1999.
- PEREDA, Felipe, «Leer en la catedral: la experiencia de la arquitectura en 1549», en Blas Ortiz, *La catedral de Toledo, 1549*, 1999, pp. 79-125.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *La imprenta en Toledo*, Madrid, 1887 (ed. facsímil, Toledo, Diputación Provincial, 1984).
- PISA, Francisco de, *Descripción de la imperial ciudad de Toledo*, Toledo, 1605 (ed. facsímil, Madrid, 1974).
- QUINTANA, Gerónimo de, *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid: historia de su antigüedad [sic], nobleza y grandeza*, Madrid, 1629.
- RÓTERDAM, Erasmo de, *Adagia*, en *Opera omnia*, Lyon, imprenta de Petrus Vander, 1703.
- RUBIO, P. Fernando O.S.A., «Epitafios en honor de San Ignacio de Loyola, de Álvaro Gómez de Castro, *Razón y Fe*. *Revista Hispano-Americana de Cultura*, tomo 157, n.º 721, Madrid, febrero 1958 [a], pp. 195-198.
- , «Epigramas latinos de Álvaro Gómez de Castro», en *La Ciudad de Dios*, vol. 171, 1958 [b], pp. 723-730.
- SANABRIA, José M.ª, *El caballero de Gracia y Madrid*, Madrid, Rialp, 2004.
- SERÍS, Homero, «Nueva genealogía de Santa Teresa», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, x, 1956, pp. 365-384.
- SIGNES CODOÑER, Juan, CODOÑER MERINO, Carmen, y DOMINGO MALVADI, Arantxa, *Biblioteca y epistolario de Hernán Núñez de Guzmán (el Pinciano). Una aproximación al humanismo español del siglo XVI*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001.
- VAQUERO SERRANO, M.ª del Carmen, *Fernán Álvarez de Toledo, secretario de los Reyes Católicos. Genealogía de la toledana familia Zapata*. Toledo, 2005.
- , *El libro de los maestrescuelas. Cancelarios y patronos de la Universidad de Toledo en el siglo XVI*, Toledo, 2006.
- , *Garcilaso, príncipe de poetas. Una biografía*. Madrid, Marcial Pons, 2013.
- y LÓPEZ DE LA FUENTE, Juan José, «Archivo del Conde de Cedillo: Cambio de signaturas», *Notas – Lemir* 20 (2016), pp. 13-50.
- VENEGAS, Alejo, *Agonía del tránsito de la muerte con los auisos y consuelos que cerca della son prouechosos...*, Toledo, en casa de Juan de Ayala, 1540.
- , *Agonía del tránsito de la muerte: con los auisos y co[n]suelos que cerca della son prouechosos*, Zaragoza, en casa de Jorge Coci, 1544.
- Digitalizado en: <[http://bvpb.mcu.es/es/consulta/resultados\\_busqueda.cmd?posicion=2&forma=ficha&id=393](http://bvpb.mcu.es/es/consulta/resultados_busqueda.cmd?posicion=2&forma=ficha&id=393)>.
- , *Agonía d[e]l trá[n]sito de la muerte co[n] los auisos y consuelos que cerca della son prouechosos...*, Toledo, en casa de Iuan de Ayala, 1553. Digitalizado en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000117843&page=1>>.

- , *Primera parte de las diferencias de libros que ay en el uniuerso*, Toledo, en casa de Juan de Ayala, 1540.
- , *Tractado de orthographia y acce[n]tos en las tres lenguas principales...*, Toledo, en casa de Lazaro Saluago Ginoues, 1531. Digitalizado en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000092102&page=1>>.
- , *Tractado de orthographía y accentos en las tres lenguas principales*. Estudio y edición de Lidio Nieto, Madrid, Arco/Libros, 1986.
- VILLEGAS, Alonso de, *Flos Sanctorum*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1615.  
Digitalizado en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000190930&page=1>
- VIÑAS, Carmelo y PAZ, Ramón, *Relaciones histórico-geográficas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II. Reino de Toledo. Segunda y Tercera parte*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963.

### Fuente mecanografiada

LÓPEZ GÓMEZ, Óscar, «La Toledo precomunera (1495-1520)», en la tesis inédita *Violencia urbana y paz regia: el fin de la época medieval en Toledo (1422-1522)*, leída en noviembre de 2006 en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Castilla-La Mancha.



## La 'batalla tan santa', el 'martirio' y la 'palma de la victoria' en la *Crónica de Pero Niño*. La búsqueda de la honra y la fama caballeresca

Pablo Castro Hernández

Pontificia Universidad Católica de Chile / Universidad Alberto Hurtado / Universidad de los Andes

### RESUMEN:

En el presente artículo analizamos los conceptos de 'batalla tan santa', 'martirio' y 'palma de la victoria' en la *Crónica de Pero Niño*, escrita por Gutierre Díaz de Games durante el siglo XV. En primer lugar, estudiamos el problema entre cristianos y musulmanes en la frontera de Granada, contrastando el lenguaje de la guerra utilizado en las crónicas hispanas de los siglos XIV y XV. Posteriormente, revisamos el lenguaje de la guerra santa en la *Crónica de Pero Niño* y la búsqueda de la honra y la fama caballeresca.

PALABRAS CLAVE: Guerra santa – Martirio – Palma de la victoria – Crónica de Pero Niño – Caballería.

### ABSTRACT:

In this present article we analyze the concepts of 'batalla tan santa', 'martirio' and 'palma de la victoria' in the *Chronicle of Pero Niño*, writing by Gutierre Díaz de Games during fifteenth century. First, we study the problem between Christians and Muslims in the Granada frontier, contrasting the language of the war that uses the Hispanic chronicles in the fourteenth and fifteenth centuries. Subsequently, we review the language of holy war in the *Chronicle of Pero Niño* and the pursuit of chivalrous honor and fame.

KEYWORDS: Holy war – Martyrdom – Palm of Victory – Chronicle of Pero Niño – Chivalry.

---

### Una introducción al problema

El estudio de las palabras y los códigos lingüísticos en las crónicas históricas nos conlleva una serie de problemáticas acerca de sus usos y prácticas en los contextos en los cuales se desenvuelven. Jaume Aurell y Peter Burke señalan que «son las palabras las que realmente cuentan en la narración histórica»,<sup>1</sup> en la medida que constituyen signos que

1.– Jaume Aurell y Peter Burke, «Las tendencias recientes: del giro lingüístico a las historias alternativas», en Jaume Aurell, et. al., *Comprender el pasado. Una historia de la escritura y el pensamiento histórico*, Madrid, Akal, 2013, p. 294

definen realidades socio-culturales de un determinado tiempo.<sup>2</sup> Justo Serna y Anacleto Pons sostienen que el estudio del lenguaje de los sujetos históricos, los recursos narrativos o los géneros orales y escritos, son modos con los cuales se expresa el mundo y se puede aproximar a la realidad cultural del sujeto que emite el relato.<sup>3</sup> En otras palabras, el estudio del lenguaje nos permite explicar las funciones de las palabras en el texto, como también comprender sus usos socio-culturales, como parte de las prácticas, representaciones y percepciones de una sociedad a partir de los usos conceptuales y códigos lingüísticos.

Ahora bien, el presente estudio se centra en analizar el problema del lenguaje en la *Crónica de Pero Niño* escrita durante el siglo XV por Gutierre Díaz de Games. De manera concreta, se estudian los usos de los conceptos de ‘batalla tan santa’, ‘martirio’ y ‘palma de la victoria’, como parte del problema entre cristianos y musulmanes en la frontera de Granada. Si bien notamos cómo estos conceptos expresan un sentido de lucha contra el infiel musulmán, apuntando a una política de expansión territorial, la expulsión de los moros de la Península Ibérica y un combate espiritual que busca hacer triunfar a la Iglesia y el mundo cristiano, pareciera existir también un interés de guerra centrado en la honra y recompensa terrenal culminada en la fama del caballero, sobre todo con la idea de la victoria que enaltece al guerrero. En este sentido, resulta de suma importancia develar si la empresa realizada por el conde Pero Niño posee un carácter espiritual, como parte de la guerra santa que se vive contra el mundo islámico, o más bien responde a un carácter temporal centrado en el anhelo de honra y fama resultado del oficio de caballería.

Podemos mencionar que los estudios que hasta ahora conocemos sobre este tema se centran más bien en la noción de la caballería, la fama y la defensa de la cristiandad en *El Victorial*. Para María Rosa Lida de Malkiel, el héroe debe realizar méritos para ser reconocido como caballero, tanto en sus acciones nobles y hechos de armas que le otorgan gloria y fama en la posteridad, en la cual la gloria caballeresca se subordina a lo celestial.<sup>4</sup> Asimismo, Madeleine Pardo y Michel García, se refieren al uso del *exemplum* en *El Victorial* como un recurso para glorificar a los héroes.<sup>5</sup> Rafael Beltrán señala que en Pero Niño se destaca la sublimación bélica como héroe y religiosa como mártir, todo esto con la finalidad de resaltar su linaje y pasado glorioso.<sup>6</sup> Incluso, tal como expresa Bárbara W. Fick, «*El Victorial* es una obra empapada de ideales caballerescos en los que la gloria y la fama se presentan como los fines últimos de una existencia cristiana».<sup>7</sup>

2.- Cabe mencionar que la lengua refleja una determinada sociedad, ya sea por el acento, el vocabulario y el estilo general del habla de un individuo, como también por las formas lingüísticas, sus variaciones y cambios, revelando rasgos sociales y culturales del sujeto que emite las palabras [Peter, Burke, *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*, Barcelona, Gedisa, 2001, p. 34].

3.- Serna, Justo y Pons, Anacleto, *La historia cultural. Autores, obras, lugares*, Madrid, Akal, 2013, p. 187.

4.- La fama posee una «consagración divina», en la medida que «Dios es quien da las victorias, y las victorias son causas de la fama, y por consiguiente, es deber pío apreciarla» [María Rosa Lida de Malkiel, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 280-283].

5.- Madeleine Pardo y Michel García, «Réflexions sur l'exemplarité dans les chroniques castillanes du XV<sup>e</sup> S.», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 15 (1979), p. 602.

6.- Rafael Beltrán, «El retorno a la ‘natura’ como recuperación del linaje perdido: actitudes mesiánicas en la biografía medieval del conde de Buelna», *Modern Philology*, 88.4 (1991), p. 372.

7.- Bárbara W. Fick, *El libro de viajes en la España medieval*, Santiago, Editorial Universitaria, 1976, p. 53.

Según Carlos Heusch, el alférez Gutierre Díaz de Games tiene interés de presentar el carácter caballeresco de Pero Niño, destacando su linaje noble y la idea de que la caballería corresponde a una milicia de Dios, como parte de la defensa de la fe.<sup>8</sup> Ya Rafael Beltrán menciona que *El Victorial* narra las expediciones de la flota castellana dirigida por Pero Niño, donde notamos cómo el avance cristiano en el norte de África conforma parte de un proyecto político de expansión territorial del reino castellano y de lucha contra el infiel en defensa de la cristiandad.<sup>9</sup> Según Fernando Castillo Cáceres, la guerra en la frontera de Granada durante el siglo XV permite seguir el estilo señorial de vida, por lo cual, en el *Victorial*, se aprecia una búsqueda de fama, gloria y amor cortés.<sup>10</sup>

Si bien en estos estudios encontramos menciones a la guerra, la caballería y la búsqueda de honor y fama, no se profundiza en la construcción socio-cultural del lenguaje de la 'guerra santa', el 'martirio' y la 'palma de la victoria' en el relato, como conceptos que articulan la imagen caballeresca del conde Pero Niño. En relación a esto, es preciso cuestionarse, ¿cómo se utilizan los conceptos de 'guerra santa', 'martirio' y 'palma de la victoria' en las crónicas castellanas de los siglos XIV y XV, y en particular en el caso de la *Crónica de Pero Niño*? ¿Estos conceptos se utilizan como parte del discurso de guerra santa y espiritual contra el mundo islámico? ¿O estos conceptos construyen imágenes de honra y fama caballeresca en un plano más temporal?

Consideramos que metodológicamente el lenguaje y las palabras resultan fundamentales para comprender el contexto de una obra histórica, en la medida que el texto nos entrega la imagen de una época. De manera concreta, el uso de conceptos como 'batalla tan santa', 'martirio' o 'palma de la victoria' de Gutierre Díaz de Games en la *Crónica de Pero Niño*, si bien expresan un sentido de lucha espiritual e ideal de cruzada — como se puede apreciar también en las crónicas de Alfonso Onceno, Juan II y Álvaro de Luna, que muestran la guerra santa asociada a la reconquista de territorios y expansión político-religiosa de la cristiandad—, notamos que en el caso de la *Crónica de Pero Niño*, el uso de estos conceptos no solo se queda ahí, sino que estos reflejan medios que permiten ensalzar la imagen caballeresca del conde Pero Niño. En otras palabras, la mención de la guerra santa, como lucha religiosa contra los infieles musulmanes, busca resaltar el rol caballeresco en defensa de la cristiandad; el martirio constituye la muerte que se realiza por amor a Dios, en el cual se expresa el sentido de buen caballero cristiano que está dispuesto a sacrificarse y morir por su fe; y finalmente, la palma de victoria que refleja un símbolo de victoria que debe ser alcanzado por todo caballero, en el cual se obtiene honra y fama, legitimando la proeza caballeresca. En este sentido, el andamiaje espiritual de la obra es un recurso que favorece la construcción ideal del guerrero cristiano, quien debe triunfar frente a los enemigos de la fe, lo cual le va a permitir resaltar su nombre y obtener fama por sus haza-

8.- Carlos Heusch, «De la biografía al debate: espejismos caballerescos en el *Victorial* de Gutierre Díaz de Games», *eHumanista*, 16 (2010), p. 320.

9.- Cabe destacar que la campaña del Mediterráneo tiene lugar entre abril de 1404 y marzo de 1405, donde buscan combatir contra los navíos moros y acabar con la piratería. Los castellanos atacan Túnez, Berbería y otras regiones de la costa africana. Incluso, en una expedición realizada de forma posterior a Granada, logran conquistar la ciudad de Antequera, derrotando a los moros en 1410 [Rafael Beltrán, «El caballero en el mar: don Pero Niño, conde de Buelna, entre el Mediterráneo y el Atlántico», *Erebea, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 3 (2013), pp. 84-94].

10.- Fernando Castillo Cáceres, «La funcionalidad de un espacio: la frontera granadina en el siglo XV», *Espacio, Tiempo y Forma*, III, tomo 12 (1999), p. 60.



ñas. El objetivo final es conformar parte de la memoria y trascender a través del tiempo, evitando caer en el silencio y el olvido. Una victoria que debe proyectar el triunfo de la cristiandad, resaltando la identidad y los valores del mundo caballeresco.

### Revisión de la fuente

Para realizar el estudio, hemos considerado la *Crónica de Pero Niño*, o *El Victorial*, escrita entre 1435 y 1448 por el alférez español Gutierre Díaz de Games. El texto es una crónica biográfica sobre la vida de Pero Niño, conde de Buelna, de quien se relatan sus hazañas y hechos de armas, resaltando los valores de la caballería y las expediciones guerreras en el Mediterráneo y el Atlántico.<sup>11</sup>

De manera complementaria, hemos revisado algunas crónicas castellanas de los siglos XIV y XV, tales como la *Crónica de Alfonso Onceno*,<sup>12</sup> la *Crónica del rey don Juan II*<sup>13</sup> y la *Crónica de don Álvaro de Luna*.<sup>14</sup> Hemos considerado estos documentos, puesto que se refieren al problema de los cristianos y musulmanes en la frontera de Granada y utilizan el léxico de la guerra santa contra los infieles. Nos apoyamos en estos textos con la finalidad de contrastar usos y prácticas conceptuales, analizando relaciones o cambios que se presenten entre estas crónicas con *El Victorial*.

11.– Cabe destacar que se conocen seis manuscritos completos, que Juan de Mata Carriazo menciona en su *Colección de Crónicas Españolas* de 1940. [A]= Ms.17648 de la BNM; [B]= Ms.9/5112 de la Bib. de la RAH; [C]= Ms. 328 de la Bib. MP de Santander; [D]= Ms. 5978 de la BNM; [E]= Ms. 9/5618 de la Bib. de la RAH; y [F]= Ms. 12-4-1 de la Bib. de la RAH [Juan Luis Carriazo Rubio (ed.), «El Victorial de Gutierre Díaz de Games», en *Juan de Mata Carriazo y Arroquia: perfiles de un centenario, 1899-1999*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2001, p. 70]. Hay que destacar que de forma posterior a los manuscritos, en 1782 se publica la primera edición de Eugenio Llaguno y Amírola, e impresa por Antonio Sancha, la cual se considera que masacró el texto, suprimiendo todas las partes no estrictamente históricas [Eugenio Llaguno y Amírola, (ed.), Gutierre Díaz de Games, *Crónica de don Pero Niño, conde de Buelna*, Madrid, Real Academia de Historia, 1782]. En 1867, la obra es traducida íntegramente al francés por los condes de Circourt y Puymaigre [Condes de Circourt y Puymaigre (ed. y traducción), *Le Victorial. Chronique de Don Pedro Niño, comte de Buelna, par Gutierre Díaz de Games son alférez (1379-1449)*, Victor Palmé, París, 1867]. En 1928 el texto es traducido parcialmente al inglés por Joan Evans [Joan Evans (ed.), *The Unconquered Knight. A chronicle of deeds of don Pero Niño, count of Buelna, by his standard-bearer Gutierre Díaz de Games (1431-1449)*, Londres, Broadway Medieval Library, Routledge & Sons, 1928]. En 1940 se lleva a cabo una edición completa del texto por parte de Juan de Mata y Carriazo, transcribiendo el ms. 17.648 de la BNM [Juan De Mata y Carriazo (ed.), *El Victorial. Crónica de Pero Niño, conde de Buelna. Por su alférez Gutierre Díaz de Games*, Colección de Crónicas Españolas, 1, Madrid, Espasa-Calpe, 1940]. En 1989 se realiza otra edición a cargo de Jorge Sanz, quien propone una modernización ortográfica, gramatical y léxica, pero basada directamente en la edición de Carriazo y no en el ms. de la BNM [Jorge Sanz, (ed.), Gutierre Díaz de Games, *El Victorial. Crónica de don Pero Niño*, Polifemo, Madrid, 1989]. En 2005 Rafael Beltrán efectúa una revisión exhaustiva de los manuscritos de familias A y B, estableciendo una edición crítica que pueda reconstruir el texto [Rafael Beltrán (ed.), *El Victorial*, por Gutierre Díaz de Games, Taurus, Madrid, 2005]. En nuestro caso, hemos confrontado dos manuscritos de *El Victorial* de Gutierre Díaz de Games, las versiones A: ms. 17.648 de la Biblioteca Nacional de Madrid y D: ms. 5.978 de la Biblioteca Nacional de Madrid, como también la edición de Rafael Beltrán, que utilizamos en el presente estudio.

12.– *Crónica del rey Don Alfonso Onceno*, Imp. De Antonio de Sancha, Madrid, 1787 [1344-1350].

13.– *Crónica del señor rey don Juan II*, Imp. De Benito Monfort, Valencia, 1779 [1406-1454].

14.– *Crónica de don Álvaro de Luna, condestable de los reinos de Castilla y León*, Imp. De Antonio de Sancha, Madrid, 1784 [1453-1460].



### Frontera y reconquista: los usos de los conceptos de guerra santa, martirio y palma de la victoria en crónicas castellanas de los siglos XIV y XV.

La guerra santa en la frontera de la península Ibérica se mantiene viva durante los siglos XIV y XV, en la cual la idea de «reconquista» da cuenta del interés de los reinos cristianos de emprender guerras de conquista y cristianización contra el mundo islámico.<sup>15</sup> Ya las crónicas castellanas de dicha época muestran el conflicto entre cristianos y musulmanes, enfatizando en la expansión política y religiosa cristiana, como también en ciertos ideales espirituales del caballero que combate contra el Islam.

En la *Crónica del rey Alfonso Onceno*, escrita entre 1344 y 1350, notamos la mención de la 'sancta batalla':

Et acabado este canto, el Papa mandó llamar para otro día muy gran consistorio, et muy público. Et como quiera que ante desto avía él fecho fazer muchas procesiones, et dado muchas gracias á Dios al tiempo que sopo que los Christianos vencieran á los Moros; pero en aquel día fizo fazer muchas procesiones, et otorgó muchos perdones á todos aquellos que gradesciesen á Dios la merced que avía fecho á los Christianos: et él dixo la Misa ese día, et predicó, diciendo, que esta sancta batalla era semejante á lo que fiziera el Rey David, en que tiró en freno del tributo de la mano de los Filisteos, et que firió al Rey Adajer fijo de Loat Rey de Sabá, de la encontrada de Emate; et otrosí que firió á Sirio Rey de Damasco, et que les mató siete mill caballeros, et cuarenta mill peones, et que les tomó muchas armas, et muchos collares, et otros muchos algos: et así como el rey David venciera aquellos dos reyes, así este muy noble rey don Alfonso venciera los reyes de Marruecos et de Granada, et les matara muchas gentes, et les tomara todo el algo que allí tenían.<sup>16</sup>

Mediante este pasaje podemos apreciar cómo la 'sancta batalla' adquiere un sentido de lucha contra el infiel islámico. Es una lucha sagrada que se realiza en servicio de Dios y defensa de la cristiandad, la cual promete 'muchos perdones,' o indulgencias, que son otorgados a los fieles que participan de este combate.<sup>17</sup> Resulta interesante destacar la relación del rey Alfonso XI con el rey David, personaje bíblico que refleja el prototipo de guerrero «de la buena causa, la causa de Dios»,<sup>18</sup> generando una comparación de las hazañas

15.– Cfr. Thomas Madden, *Cruzadas*, Barcelona, Blume, 2008, p. 120 y R.A. Fletcher, «Reconquest and Crusade in Spain, c. 1050-1150», *Transactions of the Royal Historical Society*, 37 (1987), pp. 31-47.

16.– *Crónica del rey Alfonso Onceno*, CCLVII, p. 458.

17.– Según Etienne Delaruelle, la guerra santa es una lucha de defensa de la Iglesia contra los paganos, donde los beneficiarios de la libertad espiritual son quienes combaten en esta batalla. A través de esta, la Iglesia concede la indulgencia, como una promesa para acceder a la vida eterna, es decir, obteniendo el perdón de los pecados, las faltas, que pueden ser un obstáculo para alcanzar a Dios [Etienne Delaruelle, «Essai sur la formation de l'idée de Croisade», en *L'idée de croisade au Moyen Âge*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1980, p. 40].

18.– Jean Flori, *La guerra santa. La formación de la idea de cruzada en el Occidente cristiano*, Granada, Trotta, Universidad de Granada, 2003, p. 140. Según Enrique Rodríguez, «ese discurso se fundamenta en que la *Christianitas* necesita un líder que asuma su defensa frente a la amenaza islámica. Ese caudillo es precisamente el monarca castellano, un verdadero adalid de la causa de la Iglesia, un nuevo rey David, arquetipo monárquico por excelencia de la realeza occidental. De tal suerte que, como la de David, la figura de Alfonso XI adquiere tintes épicos» [Enrique Rodríguez-Picavea, «Diplomacia, propaganda y guerra santa en el siglo XIV: la embajada castellana a Aviñón y la elaboración del discurso ideológico», *Anuario de Estudios Medievales*, 40-2 (2010), p. 788].

realizadas contra los moros y estableciendo una cierta sacralización de los combatientes que cuentan con la protección divina.<sup>19</sup>

A lo largo de dicha crónica, encontramos diversas alusiones a la ‘sancta batalla’:

[...] Et mucho mas por este muy noble rey don Alfonso de Castiella et Leon, que desde la su mocedad comenzó el perseguimiento de la guerra de los Moros, poniendo el su cuerpo á muchos trabajos et á muchos peligros por servicio de Dios, et por acrecentamiento de la fe católica; et que en esta sancta batalla, que fue vencida cerca de Tarifa, se puso el rey a grandes trabajos, et en aventura de tan grand peligro, yendo él con muy pocos á pelear con tan grand muchedumbre de los Moros.<sup>20</sup>

Et el Arzobispo et el Cabildo de la sancta Iglesia de la ciubdat de Sevilla salieron los á rescibir con grand procesión, et los pendones que fueron tomados en aquella sancta batalla, en que fue vencido el Rey Albohacen, et el Rey de Granada, et de los otros Moros de grandes solares et de grandes poderes que y venieron, et metieronlos en la ciubdat baxos en los cuellos de los Moros que traían cativos.<sup>21</sup>

En ambos pasajes podemos vislumbrar el uso conceptual de la ‘sancta batalla’, tanto como una guerra contra los moros y de expansión de la fe católica, que constituye el proyecto político del reinado de Alfonso XI, «como parte de la misión que se le atribuye a la realeza castellana».<sup>22</sup> Ahora bien, es importante señalar que uno de los aspectos centrales que definen la guerra santa se encuentra en la noción del martirio, en la cual quienes luchan por Cristo y mueren en el combate, cuentan con el respaldo de Dios y la victoria espiritual.<sup>23</sup> En el caso de esta crónica, la ‘sancta batalla’ no menciona de manera directa el martirio. Si bien Luis Fernández Gallardo, alude que hay una escena que muestra la esencia del martirio, cuando unos prisioneros cristianos no reniegan de su fe y son descabezados por los moros, el concepto no se define ni califica.<sup>24</sup>

En la *Crónica de don Juan II*, escrita entre 1406 y 1454, podemos apreciar la noción de la guerra justa:

En lo que toca á si la guerra es justa, yo afirmo que la guerra contra el rey de Granada é su Reyno es muy justa, y mucho á servicio de Dios, é honor é bien destos Reynos, é se debe poner en obra como al Rey mi señor é mi hermano place que se haga.<sup>25</sup>

La guerra adquiere un carácter justo, en la medida que se lucha contra los enemigos de la cristiandad, quienes constituyen una amenaza en la frontera. La lucha es al ‘servicio de Dios’, y el ‘honor é bien’ de los reinos cristianos, lo cual nos da cuenta cómo confluyen

19.– Cabe mencionar que en el Antiguo Testamento encontramos alusiones a la sacralización de los combatientes, acompañado de la protección divina, concedida a Abraham para vencer a las tropas de varios reyes paganos, o los triunfos de David conseguidos gracias al poder divino [Jean Flori, *La guerra santa. La formación de la idea de cruzada en el Occidente cristiano*, ob. cit., p. 135].

20.– *Crónica del rey Alfonso Onceno*, CCLVII, pp. 458-459.

21.– *Crónica del rey Alfonso Onceno*, CCLVI, p. 454.

22.– Luis Fernández Gallardo, «Guerra santa y cruzada en el ciclo cronístico de Alfonso XI», *En la España Medieval*, 33 (2010), p. 49.

23.– Christopher Tyerman, *Las guerras de Dios. Una nueva historia de las cruzadas*, Barcelona, Crítica, 2012, p. 33.

24.– Luis Fernández Gallardo, «Guerra santa y cruzada en el ciclo cronístico de Alfonso XI», *art. cit.*, p. 58.

25.– *Crónica del señor rey don Juan II*, MCDVI, Cap. IV, p. 3.

elementos espirituales y temporales en el sentido de la guerra. Por guerra justa se entiende una lucha para restablecer la paz y la justicia, donde prime una «causa justa que hiciese al adversario culpable y merecedor de un castigo».<sup>26</sup> De hecho, en la crónica se señala: «Pues esta guerra se hacía por servicio de Dios, é por acrescentamiento de la Fe católica, é por recobrar las tierras que los Moros tenían usurpadas.<sup>27</sup> En otras palabras, la noción de 'guerra justa' aplica por concepto de recuperar tierras que se consideran que han sido arrebatadas a los cristianos. En este sentido, es 'justo' recuperar aquellos lugares usurpados por los infieles, luchando contra el moro y expandiendo la cristiandad.

En la misma crónica se mencionan dos casos de 'guerra santa':

E los procuradores como quiera que lo hubieron por grave, conociendo quan bien el infante se había habido en la guerra, e quanto era esta guerra santa, y honesta, y en servicio de Dios y del Rey, otorgaron luego los dichos quarenta y ocho cuentos, é hicieron luego dellos repartimiento en pedido é monedas según lo habían hecho en los años pasados.<sup>28</sup>

E habitado sobreello algunos Consejos, acordaron que la guerra era buena é santa é complidera al servicio de Dios y del Rey, é que se debía luego poner en obra.<sup>29</sup>

La lucha contra el infiel se concibe como una 'guerra santa, y honesta' y una 'guerra buena é santa', pero en la cual no se destaca ninguna recompensa espiritual. Es una guerra santa al 'servicio de Dios y del Rey', la cual se debe financiar para combatir a los moros en la frontera de Granada.<sup>30</sup> Si bien la lucha por la cristiandad le entrega una connotación de lucha 'sagrada', ésta se pone en marcha también en servicio del rey, en un plano temporal, con la finalidad de extender los territorios y expulsar a los musulmanes.

En la *Crónica de don Álvaro de Luna*, escrita entre 1453 y 1460, notamos:

E assi fizo aquella ida á la frontera de los Moros, á la qual se movió á dos fines: assi por dar lugar é cercanía con el Rey á los que pensaban que él les estorbaba, como por fazer servicio a Dios é al Rey en la su ida, e daño en los enemigos de la sancta Fe. Pues estos apartamientos, que usaba por virtuoso remedio contra los envidiosos, éstos eran mayor envidia á ellos, diciendo que él quería aventajarse

26.– García Fitz, Francisco, *Edad Media. Guerra e ideología. Justificaciones jurídicas y religiosas*, Madrid, Sílex, 2003, p. 32. Para el pensamiento político y jurídico medieval, la guerra justa se puede llevar a cabo para recuperar bienes y defender la patria; para alcanzar la paz; el ánimo de esta guerra no se puede hacer ni por odio ni por venganza; es una guerra encaminada a promover el bien y evitar el mal [Philippe Contamine, *La guerra en la Edad Media*, Barcelona, Labor, 1984, pp. 352-354 y Francisco García Fitz, *Edad Media. Guerra e ideología. Justificaciones jurídicas y religiosas*, ob. cit., pp. 32-34].

27.– *Crónica del señor rey don Juan II*, MCDVI, Cap. XI, p. 5.

28.– *Ibid.*, MCDXI, Cap. VI, p. 103.

29.– *Ibid.*, MCDXXIX, Cap. III, p. 257.

30.– Cabe señalar que la confrontación militar con el Islam —la reconquista— constituye «una acción justificada y legítima», pero al mismo tiempo es una «actuación deseable, meritoria, piadosa y santificada» [Francisco García Fitz, *Edad Media. Guerra e ideología. Justificaciones jurídicas y religiosas*, ob. cit., p. 217]. Ahora bien, la política castellana no solo busca expandir la fe mediante esta lucha con el Islam. Ya en el reinado de Juan II, notamos el interés de defenderse de la Granada nazarí, financiando milicias, organizando fuerzas concejiles y nobiliarias, y movilizandocombatientes en la frontera para realizar incursiones de castigo o depredación [Cfr. Santiago González Sánchez, *Las relaciones exteriores de Castilla a comienzos del siglo xv: la minoría de Juan II (1047-1420)*, Madrid, Comité Español de Ciencias Históricas, 2013, p. 23]. Esto último precisamente enmarca la guerra con objetivos temporales, de obtención de tierras y riquezas, y de recobrar legítimamente una tierra que consideran que les pertenece.

sobre todos, é que buscaba e tomaba para sí las empresas de mayor honrra, é grandes fechos.<sup>31</sup>

Si bien es posible apreciar el sentido de lucha por Dios y la defensa del reino cristiano contra la amenaza de los musulmanes, al mismo tiempo es una empresa que busca ‘mayor honra’. En la crónica se mencionan diferentes batallas, en las cuales los caballeros cristianos deben estar prestos para ir «á ferir en los moros».<sup>32</sup> Es una batalla en la cual se combate contra los enemigos de la fe, pero donde se remarca el sentido de honra que concede la contienda. Una honra que no solo significa realzar los hechos propios, sino que refleja una manifestación externa, en la cual influyen los dichos y opiniones de otros. En este sentido, notamos cómo busca realizar hechos de armas que otorguen ‘honra’ para aventajarse de los envidiosos, y por ende, de toda mala opinión que puedan manchar sus actos.<sup>33</sup> Sin ir más lejos, el combatir y vencer a los moros por parte de los caballeros cristianos, «sería atribuido a ellos la gloria del vencimiento».<sup>34</sup> Mediante estos casos apreciamos cómo el sentido de la guerra contra los moros posee un carácter temporal, centrado en la búsqueda de honra y fama, resaltando el nombre y figura del héroe cristiano, este caso, don Álvaro de Luna.<sup>35</sup>

Ahora bien, ¿qué relación podemos notar en estas crónicas sobre la guerra santa y el martirio? Si bien una de las características esenciales de la guerra santa se basa en el sacrificio que realiza el mártir por Dios, defendiendo la fe, y muriendo para alcanzar la recompensa celestial y la salvación eterna,<sup>36</sup> el uso que se da al concepto de ‘martirio’ en la *Crónica del rey Juan II* y la *Crónica de don Álvaro de Luna*, difiere completamente de una muerte a través de la batalla santa contra los infieles.

En ambas crónicas se narra cómo el condestable Álvaro de Luna cae en desgracia y es condenado a muerte, acusado de intrigar contra el poder real. En la *Crónica del rey Juan II* se menciona cómo algunos frailes lo van a visitar, señalando que «mirase bien que este mundo era sueño, é que muchos Santos por servicio de Nuestro Señor habían seydo martirizados, y que creyese que Nuestro Señor le quería dar este martyrio por salvación de su ánima».<sup>37</sup> Sin ir más lejos, es un martirio que apunta a que «no se acordase de su gran

31.– *Crónica de don Álvaro de Luna*, xxxiv, pp. 106-107.

32.– *Ibid.*, xxxviii, p. 117.

33.– Hay que tener presente que la honra si bien se puede «ganar con actos propios, depende de actos ajenos, de la estimación y fama que otorgan los demás» [María Victoria Martínez, «A vueltas con la honra y el honor: evolución en la concepción de la honra y el honor en las sociedades castellanas, desde el medioevo al siglo xvii», *Revista Borradores*, VIII-IX (2008), pp. 1 y ss.].

34.– *Crónica de don Álvaro de Luna*, xxxvii, p. 114.

35.– Cabe señalar que la imagen del condestable se resalta en su crónica como ideal caballeresco, señalando sus proezas nobles y acciones gloriosas y honradas que le conceden virtud y fama [Cfr. María Rosa Lida de Malkiel, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, ob. cit., p. 298].

36.– Hay que destacar que los mártires tienen gran esperanza en la muerte, en la medida que defienden la fe cristiana y reciben la corona por parte del Señor. En este sentido, se resalta «la promesa de una victoria definitiva sobre el pecado y sobre la muerte, por la prenda de la gloria y la resurrección» [Daniel-Rops, *La Iglesia de los apóstoles y de los mártires*, Barcelona, Luis de Caralt, 1955, pp. 100-102]. Sin ir más lejos, el martirio parece «definir por sí solo la ‘guerra santa’», es decir, «solo se puede hablar de ‘guerra santa’ cuando se incorpora una recompensa celestial —especialmente el martirio, pero también la remisión de los pecados— a quienes mueran en el campo de batalla defendiendo una causa que debe ser justa y legítima» [José Marín, *Cruzada, Guerra Santa y Yihad. La Edad Media y nosotros*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2003, p. 77].

37.– *Crónica de Juan II*, mcdliii, Cap. ii, p. 563.

estado e señorío, é muriese como buen christiano».<sup>38</sup> Incluso, en la *Crónica don Álvaro de Luna*, se menciona: «¿quién debe dubdar que la tal persona, o personas, son semejables a los mártires, los quales por sola la Fe rescibieron con ánimos esforçados martirios, é muertes? E la santa Iglesia los llama bienaventurados, segúnd que ya la historia en este capítulo ha querido con mucha razón llamar e llama bienaventurado al excelso Maestre é Condestable, que con tanta pasciencia, la que se disce que sobrepuja a todas las virtudes, é a tal sin culpa, se fue a meter debaxo de aquel agudo é tajante cuchillo».<sup>39</sup> El carácter de esta relación con el martirio ya no está dado en la guerra santa contra el infiel ni en el sacrificio del cristiano en defensa de su fe, sino que se asocia a la persecución de un 'mártir' que había luchado por Castilla, y que es perseguido y acosado por actores políticos que no quieren que siga aumentando su poder en la corte.<sup>40</sup>

Finalmente, el uso del concepto de 'palma de la victoria' no se encuentra ni en la *Crónica del rey Alfonso XI* ni en la *Crónica del rey Juan II*, en tanto que en el texto de Álvaro de Luna solo hallamos un pasaje que alude a dicha noción:

Comunmente se suele descir, que los fechos de la guerra mas consisten en discreción, para los saber regir é administrar, que en romper lanzas. E por tanto se escribe de los Romanos, que al tiempo del señorear suyo, en caso que algunas veces fueron vencidos en algunas batallas, pero que en guerras, é en las saber facer é gobernar, é endereszar los fechos de guerra, nunca fueron sobrepujados, mas siempre ovieron lo mejor, é consiguieron la palma de la victoria, é el deseado fructo de la misma guerra.<sup>41</sup>

En este caso notamos el uso de 'palma de la victoria,' que refleja el triunfo de la guerra, y que en cierta medida, expresa «lo mejor» tras vencer en las batallas. En la crónica se remiten al triunfo de los romanos, quienes consiguen la palma de la victoria, como una forma de denotar la gloria. Ya en la antigüedad clásica, la palma para griegos y romanos constituye la insignia del triunfo y la grandeza, por lo que se coronan con sus ramos a los vencedores.<sup>42</sup> En otras palabras, «la hoja de palma figura como uno de los atributos principales de Nike, la personificación alegórica de la victoria».<sup>43</sup> En cierta medida, la palma refleja un sentido de rectitud y victoria, la cual manifiesta un símbolo de gloria para los vencedores.

En suma, el uso conceptual de dado en las crónicas hispanas de Alfonso Onceno, Juan II y Álvaro de Luna, dan cuenta de la guerra santa como parte del problema fronterizo

38.– *Ibíd.*, p. 564.

39.– *Crónica de don Álvaro de Luna*, CXXVIII, p. 380.

40.– Cfr. Gonzalo Montiel Roig, «Los móviles de la redacción de la Crónica de don Álvaro de Luna», *Revista de Literatura Medieval*, 9 (1997), pp. 174-185.

41.– *Crónica de don Álvaro de Luna*, LXXXII, p. 208.

42.– María José López Terrada, «El mundo vegetal en la mitología clásica y su representación artística», *Ars Longa*, 14-15 (2005-2006), p. 36.

43.– *Ibíd.* En la tradición medieval, podemos señalar que el poeta Gonzalo de Berceo, durante el siglo XIII, habla de la palma como símbolo de victoria que permite acceder al cielo y vencer sobre la muerte [Antonio Cea Gutiérrez, «El cielo como triunfo: los galardones de la palma y la corona en Gonzalo de Berceo», *RDTP*, LVI, 2 (2001), p. 10]. Por otra parte, Petrarca habla del laurel, la palma y el olivo —gloria, triunfo y paz respectivamente—, donde estas ramas expresan una gloria inmortal [Javier Salazar Rincón, «Sobre los significados del laurel y sus fuentes clásicas en la Edad Media y el siglo de oro», *Revista de Literatura*, LXIII, 126 (2001), p. 342]. Incluso, el poeta Juan de Mena, durante el siglo XV, recuerda que la corona hecha de palma o laurel «denota la gran sobreza e destreza de la guerra con la qual vençió e vino victorioso de sus enemigos» [*Ibíd.*, p. 343].



que se vive con el mundo islámico, sin embargo, el sentido espiritual paulatinamente empieza a verse mermado, en cuanto disminuye el uso del concepto del martirio, o bien sus menciones se alejan del combate interno que trasciende hacia una recompensa celestial, resaltándose por otro lado una recompensa más mundana, centrada en la honra y la fama donde los caballeros puedan trascender su nombre y sus hazañas como símbolo de victoria en el contexto de la reconquista: una gloria individual que se proyecta en el héroe cristiano.

‘Batalla tan santa’, ‘martirio’ y ‘palma de la victoria’ en la *Crónica de Pero Niño*.  
La búsqueda de la honra y la fama caballeresca.

En la *Crónica de Pero Niño*, o *El Victorial*, podemos notar cómo el uso de conceptos sobre la ‘batalla tan santa’, el ‘martirio’ y la ‘palma de la victoria’, delinean el trasfondo de la obra, en cuanto buscan resaltar elementos que contribuyan a la imagen caballeresca de Pero Niño, otorgándole honra y fama como buen defensor de la Cristiandad. Ya el sentido de honra se resalta en pasajes de la lucha contra los moros: «Pues començar en bien e no lo afinar non es bien acabado, porque en la fin yaze la honra [...] En la tierra de los henemigos somos»,<sup>44</sup> o cuando el rey Juan II le señala a Pero Niño que reanude la guerra contra Granada: «mi voluntad es de vos poner en muy mayor estado, e de vos enbiar en una conquista que vos será honrosa e buena».<sup>45</sup> Esta lucha contra el infiel constituye una empresa religiosa y militar que concede honra al caballero, tanto por las hazañas que realice, como también por la defensa y expansión que logre para la Cristiandad.<sup>46</sup>

Ya en la narración de Gutierre Díaz de Games se habla de la ‘batalla tan santa’:

En la santa fee soys naçido, e otra vez regenerado en agua de Espiritu Santo. Si te conviniere de pelear por tu solo cuerpo contra cualquier que contradixiese la santa fee cathólica, ogligado eres a ello. Ésta es buena caballería, la mejor que ningund caballero puede fazer: pelear por su ley e fee, quanto más teniendo la verdad. E si por ventura cayeses entre henemigos de la santa fee cathólica, et te la quisiesen fazer denegar, tu déveste aparejar a sofrir todos los tormentos quantos te venir pudiesen, e teniendo e confesando la santa fee de Jesucristo fasta la muerte. En esta batalla tan santa, como suso dixé, al muerto llaman vençedor, e al matador llaman vençido.<sup>47</sup>

Podemos apreciar cómo se busca articular un sentido de buena caballería en la defensa de la fe católica, donde el caballero debe combatir por la ‘verdad’ hasta la muerte.<sup>48</sup> Gutie-

44.– Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, 47, p. 298; Ms. 17648, 64v-64r y Ms. 5878, 32r [En el último manuscrito se menciona ‘porque en la fin está la honra’, y no se incluye ‘en la tierra de los henemigos somos’].

45.– Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, 89, p. 466; Ms. 17648, 155r y Ms. 5878, 70r-71v.

46.– Cabe señalar que para ganar honra y fama hay que servir al rey o hacer la guerra a los moros, defendiendo al rey, la patria y la fe [José María Lacarra, «Ideales de la vida de la España del siglo xv: el caballero y el moro», *Aragón en la Edad Media*, 5 (1983), p. 305].

47.– Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, 19, p. 236; Ms. 17648, 32r y Ms. 5878, 19v.

48.– Desde el comienzo de las cruzadas, la Iglesia promete el *proemium coeleste* a los que muriesen por la ‘verdad de la fe, la salvación de la patria y la defensa de los cristianos’ [Paul Alphandéry y Alphonse Dupront, *La cristiandad y el concepto de cruzada. Las primeras cruzadas*, México D.F., UTEHA, 1959, p. 11].



rre Díaz de Games habla de una 'batalla tan santa,' en la cual se resalta la noción del martirio, en la medida que quien muere sacrificado por Dios, es quien triunfa espiritualmente.

El cronista narra el sentido del martirio con el ejemplo de Santiago el caballero:

Toma enxenplo de Santiago el caballero, que fue tajado todo por miembros, desde los dedos de las manos e de los pies, todos uno a uno, fasta los otros miembros e coyunturas quantas en él ovo: nunca le podieron fazer negar a Jesucristo, ante estuvo firme como buen caballero. Ésta es buena cavallería triunfante. Allí se gana la corona aureola que Dios promete a los vençedores.<sup>49</sup>

El martirio expresa un sacrificio espiritual, la entrega hacia Dios, en la cual la muerte corporal es solo un paso para trascender al reino de los cielos. En este caso, se narra el ejemplo de Santiago el caballero, quien es torturado y mutilado por no renegar a Jesucristo. Demuestra firmeza, valor y entrega a la fe cristiana.<sup>50</sup> Refleja un ideal caballeresco, el cual debe ser imitado para alcanzar el verdadero triunfo, la 'corona aureola,' con la cual los vencedores, los resucitados después de la muerte, pueden obtener el premio celeste: el reino de Dios.

E nuestro señor Dios tiene otra horden de caballeros, que son los mártires que murieron por la fee santa católica, vençiendo las ponpas, e falagos, e amenazas del mundo, e del diablo, e de la carne. E sufrieron muchos tormentos siguiendo a Jesucristo e fortificando la fee. E murieron por muy crueles muertes, e fueron vençedores, e llegaron a palma de vitoria e de martirio. Dellos dixo Jesucristo: –Al vençedor daré yo la corona, e a comer del madero de la vida, que es en el Paraýso del mi Dios.<sup>51</sup>

El martirio conduce a la palma de la victoria, la cual no solo constituye un triunfo en la guerra temporal, sino que significa una victoria espiritual, el acceso al Paraíso celeste. Es el premio a los vencedores, el triunfo sobre la muerte. Tal como explica J.C. Cooper, es la bendición divina, la entrada triunfal de Cristo en Jerusalén, la victoria del mártir sobre la muerte y el pecado; la gloria, el triunfo y la resurrección.<sup>52</sup> Incluso, como observa Jean Chevalier, «la palma, el ramo, la rama verde se consideran universalmente símbolos de victoria, de ascensión, de regeneración y de inmortalidad».<sup>53</sup> Precisamente Gutierre Díaz de Games aplica el concepto de 'palma de la victoria' como una forma en la cual se vence espiritualmente, es la batalla «que se faze por Jesucristo».<sup>54</sup>

49.– Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, 19, p. 236; Ms. 17648, 32r y Ms. 5878, 19v-19r.

50.– Gutierre Díaz de Games señala que «Mas teniendo firme fee, e esperando en el galardón, las penas son dulces. Catad que más dura es la pena ynferral que la corporal. Esta pena aýna pasa, mas la del infierno para sienpre dura» [Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, 19, p. 236; Ms. 17648, 32r-33v y Ms. 5878, 19r]. En otras palabras, la firmeza de la fe permite fortalecer el espíritu frente a tormentos y suplicios de la carne. La entrega a Dios es fundamental para el ascenso espiritual, y no vivir condenado en el infierno por los vicios y pecados.

51.– Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, 7, p. 202; Ms. 17648, 19v-19r y Ms. 5878, 11v.

52.– J.C. Cooper, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007, p. 136.

53.– Jean Chevalier, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1986, p. 796.

54.– Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, 7, p. 203; Ms. 17648, 19v-19r y Ms. 5878, 11v. Cabe mencionar que el cronista explica el simbolismo de la palma y el milagro de Jesús, ya que cuando José, María y el niño Jesús viajan camino a Egipto, hacía un gran calor en el desierto, donde no había agua ni árboles. Al ver una palma muy alta, la Virgen le dio de mamar a su hijo y el mismo Jesús al notar que había unos dátiles en la parte alta de las ramas, hizo que la palma descendiera para dar sus frutos a su madre, e incluso, de sus raíces brotaría agua para que bebieran [Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, 7, p.

Junto con esto, en *El Victorial* apreciamos cómo se destacan ciertos modelos de caballeros cristianos que reflejan «honra y fama en arte de armas e caballería, e por llegar a palma de vitoria»,<sup>55</sup> combatiendo fielmente por la fe cristiana.

De Josué, que fizo tantas batallas con los filisteos, peleando por la fee de Dios [...] Otrosí, tomen enxenplo del rey David, cómo peleando por la fee, con grand fee mató a Golías el gigante, e fizo otras grandes batallas. Tomen enxenplo de Judas Macabeo, que seyendo ya destruyda la Casa de Dios, e la çivdad, e todo el pueblo de los judíos, retrayendo a los montes, desçendió con poca gente e grand fee contra sus henemigos [...] E vençió el grand poder del rey Antíoco, e de Nicanor, e de Apolonio. Tomen enxenplo del duque Godofré de Bullón, que pasó tantos afanes e ovo tantas batallas por ganar el Santo Sepulcro e ensalçar la fe [...] E tomen enxenplo de Carlo Marçil e de Carlo Magno. E tomen enxenplo de los nobles reyes de León, de quantas grandes batallas ovieron con los moros, e grandes fechos, de cómo ganaron las tierras en que agora bivimos. E tomen enxenplo del conde Fernán González, amigo de Dios, que peleando con grand esfuerço e fee, vençió al grand poder de Almançor. E del Cid Ruy Díaz: seyendo un pequeño caballero, peleando por la fee, e por la verdad, e por la honra de su rey e de su reyno, vençió muchas batallas, e le fizo Dios grande e honrado, e fue muy tenido de sus comarcanos. Otrosí, tomen enxenplo del muy noble rey don Fernando el Casto, que peleando por la fee ganó a Córdoba e a Sevilla.<sup>56</sup>

Los diversos *exempla* que menciona Gutierre Díaz de Games, poseen un fin didáctico y aleccionador, en el cual se busca mostrar modelos ejemplares de la buena milicia de Dios. En cierta medida, se representa a diversos combatientes de la guerra santa que combaten contra los enemigos de la fe, tanto en la narrativa del Antiguo Testamento, como durante el período de las cruzadas a Tierra Santa y la reconquista española.<sup>57</sup> Asimismo, son caballeros que poseen 'honra', tanto por sus hechos de armas y buena opinión de las personas, como es el caso del Cid Ruy Díaz, quien tras vencer muchas batallas, 'le fizo Dios grande e honrado, e fue muy tenido de sus comarcanos'. En esta línea, Pero Niño viene a insertarse en un nuevo modelo ejemplar, que tal como sugiere Francisco Bautista, se presenta como un nuevo caballero cristiano de esta genealogía simbólica, «linaje del valor que le

201; Ms. 17648, 19r-19v y Ms. 5878, 10r]. Luego Jesús dijo: «Árbol, levanta tus ramas. Palma, tu serás más honrada entre todos los otros árboles, e serás plantada en el parayso del de mi Padre. E quiero por tu honra que, quando alguno pelear e vençiere, que le digan por honra: «Agora llegaste a palma de vitoria»» [Ibíd.]. Podemos vislumbrar el sentido simbólico que adquiere la palma en la narrativa de Gutierre Díaz de Games, la cual se torna una planta del Edén y refleja el honor del vencedor en la lucha espiritual. Tal como expresa Rafael Beltrán, el emblema de la palma santifica la gloria mundana, en la cual «la palma de victoria simboliza un triunfo ultraterreno» [Rafael Beltrán, «Introducción», *El Victorial*, por Gutierre Díaz de Games, Madrid, Taurus, 2005, p. 129].

55.– Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, 6, p. 198; Ms. 17648, 17r y Ms. 5878, 10v.

56.– Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, 6, p. 199; Ms. 17648, 18v y Ms. 5878, 10v [En este último manuscrito no aparecen mencionados Godofredo de Bouillon, ni Carlos Martel, ni Carlomagno].

57.– Según Rafael Beltrán, se representa a los nueve caballeros de la fama, donde destacan tres caballeros de la historia sagrada: Josué, David y Judas Macabeo; tres de la historia del cristianismo: Carlos Martel, Carlomagno y Godofredo de Bouillon; y tres caballeros cristianos castellanos: Fernán González, el Cid y Fernando III. Los tres últimos vienen a sustituir a los clásicos: Héctor, Alejandro y César. Es una nómina que se basa estrictamente en la tradición judeocristiana, la cual se distingue de la pagana [Rafael Beltrán (ed.), *El Victorial*, ob. cit., p. 199].

vincula a los máspreciados guerreros». <sup>58</sup> Si acuñamos la perspectiva de Johan Huizinga, en la cual sostiene que la aspiración al honor caballeresco está unido a un culto de los héroes de la Tabla Redonda o la Antigüedad, en cuanto «la vida caballeresca es una vida de imitación», <sup>59</sup> podemos recalcar cómo en el caso de Pero Niño, se vincula a héroes bíblicos y soldados de Cristo que luchan contra los enemigos de Dios, con quienes se identifica en torno a su causa, permitiendo alcanzar la honra y fama caballeresca. <sup>60</sup>

Todos estos salvaron sus almas peleando con grand fee con los moros, e por la verdad, e faziendo vidas limpias. E dexaron gran fama en el mundo, e llegaron a palma de vitoria. Dize aquí el autor que mucho le deven preçiar los cavalleros fama y honra de vitoria, quando el fijo de Dios tal honra dio a los vençedores. <sup>61</sup>

Los guerreros cristianos combaten contra los moros a fin de defender la fe y obtener la salvación del alma. Resulta importante destacar que si bien estos caballeros «dexaron gran fama en el mundo, e llegaron a palma de vitoria», es algopreciado que el hijo de Dios da a los vencedores. En cierta medida, esto refuerza la imagen de los caballeros cristianos, y sobre todo de Pero Niño, quienes se encuentran bajo el signo de Dios que aparece como justificación de todos los actos; es Dios quien otorga las victorias. <sup>62</sup> En otras palabras, la honra y la fama mundana se consagran por el poder superior de la divinidad, donde la victoria constituye la recompensa celestial, que viene a reflejar la resurrección del espíritu, la salvación eterna y el acceso al Paraíso.

E entre todos éstos así leyendo e buscando, fallé un buen cavallero, natural del reyno de Castilla, el qual toda su vida fue en ofiçio de armas e arte de caballería [...] fue grande en virtudes; el qual nunca fue vençido por sus henemigos, él ni gente suya. E por ende, fallé que hera digno, meresçiente de honra e fama, çerca de aquellos que alcanzaron prez e honra por armas e ofiçio de cavallería, e punaron por llegar a palma de vitoria, e porque de sus nobles fechos quedasen en escritura. E yo, Gutierre Díaz de Games, criado de la casa del conde don Pero Niño, conde de Buelna, vi deste señor todas las más de las cavallerías e buenas fazañas que él fizo. <sup>63</sup>

En este pasaje podemos apreciar cómo Gutierre Díaz de Games encarna el ideal de caballero en Pero Niño, quien refleja un buen guerrero cristiano que realiza hazañas dignas del oficio de caballería y de la palma de victoria. Tal como explica María Rosa Lida de Malkiel, la fama en esta obra constituye un «bien sustantivo, que existe por méritos

58.– Francisco Bautista, «El motivo de los 'Nueve de la Fama' en *El Victorial* y el *Poema de los Votos de Pavón*», *Atalaya, Revue d'études médiévales romanes*, 11 (2009), p. 13. En: <<https://atalaya.revues.org/363>> (Diciembre, 2016).

59.– Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza (2012), p. 91.

60.– Hay que tener presente que el culto a los héroes está ligado a la «idea de fama y gloria caballeresca», siguiendo una línea de la caballería centrada en la pureza y la verdad, como elementos virtuosos que conducen a la honra y la fama de los guerreros [Cfr. Arturo Firpo, «Nobleza, linaje y familia en el *Victorial* o *Crónica de Pero Niño* (1448)», *Areas. Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 2 (1982), p. 18].

61.– Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, 6, p. 200; Ms. 17648, 18r y Ms. 5878, 10v.

62.– Cfr. Virginie Dumanoir, «La réécriture d'une vie ou le jeu de la citation dans *El Victorial* de Gutierre Díaz de Games», *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 29 (2006), pp. 209-210.

63.– Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, 8, pp. 207-208; Ms. 17648, 21r-22v y Ms. 5878, 12r.

del héroe y reconocimiento del público». <sup>64</sup> En este sentido, se resaltan las hazañas caballerescas que conceden honra, las cuales contribuyen a otorgar fama que trasciendan a la posteridad, en cuanto sus nobles hechos ‘quedasen en escritura’. <sup>65</sup> Junto con esto, en el conde de Buelna hay una proyección de honra y fama, la cual no solo se queda en un plano temporal, sino que se consagra en la medida que Dios mismo le concede tal honor al caballero: «Que si no fuese porque Dios le ayudava, non pudieran ser cunplidas por cuerpo de un hombre». <sup>66</sup> En otras palabras, la construcción de la honra y fama de Pero Niño está basada en un plano espiritual, en la cual el caballero recibe una consagración dada por el poder divino, donde todas sus hazañas y actos loables se apoyan en la gracia de Dios. <sup>67</sup>

Esta gracia divina se vislumbra en la de guerra contra los moros:

El buen cavallero vio que non tenía ayuda sino de Dios, e que a él solo convenía delibrar aquel fecho: peleó tan fuertemente que es una cosa muy dura de creer, salvo a aquellos que lo vieron. Dio atán fuertes golpes, e firió e mató a tantos que en poca de ora desenbargó la gente e los llevó delante sí fasta mitad de la galea. <sup>68</sup>

El buen cavallero, veyéndose en tan grand presa, e tan afincado, llamó a Santa María que le ayudase, e fizo allí voto solene. E fue a ellos tan bravo como va el león a la presa, firiendo e matando en ellos, llevándolos por la galea adelante, xorada ya toda, fasta la proa. <sup>69</sup>

La lucha contra el infiel islámico le permite obtener honor a Pero Niño, quien con el apoyo de Dios logra vencer a los moros de manera firme y valiente. Resulta importante resaltar que Pero Niño se muestra muy gratificado: «dando muchas graçias a Dios, e a la Virgen Santa María, que sienpre los ayudava». <sup>70</sup> En otras palabras, la figura de Pero Niño se consolida en base a la consagración divina, que glorifica el sentido de lucha contra el Is-

64.- María Rosa Lida de Malkiel, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, ob. cit., p. 287.

65.- Resulta importante destacar que Jacob Burckhardt considera la ambición personal y el amor a la gloria como dos aspectos centrales que definen el ideal caballeresco del Renacimiento, en la cual se manifiesta una sed de grandeza, un deseo ardiente de consumir algo grande y memorable [Jacob Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia*, Buenos Aires, Losada, 1952, pp. 121-122].

66.- Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, 8, p. 208; Ms. 17648, 22v y Ms. 5878, 12r [En el último manuscrito en vez de ‘cuerpo de un hombre’ se utiliza ‘cuerpo humano’].

67.- Gutierre Díaz de Games señala: «E bien paresció en él aver especial graçia de Dios, que en quantas batallas él fizo, e en aventuras grandes a que él se puso, nunca bolvió las espaldas, e nunca fue vençido él ni gente suya en ninguna fazienda que él e los suyos oviesen de fazer, ante fue siempre vençedor» [Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, 8, p. 208; Ms. 17648, 22v y Ms. 5878, 12r]. En este sentido, Pero Niño se construye como el caballero ejemplar y modelo cristiano, quien combate en guerra santa contra los infieles, contando con la gracia de Dios, que permite que triunfe temporal y espiritualmente.

68.- Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, 44, p. 291; Ms. 17648, 59r-60v y Ms. 5878, 31v.

69.- Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, 44, p. 291; Ms. 17648, 60v y Ms. 5878, 31v [En el último manuscrito no se incluye ‘e tan afincado’].

70.- Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, 50, p. 309; Ms. 17648, 70r y Ms. 5878, 35v. Son diversas las expresiones utilizadas en esta línea del apoyo divino: «Ca la firme fee e buena que Pero Niño ovo siempre con Dios le guió a él e a su gente» [Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, 48, p. 300; Ms. 17648, 65v y Ms. 5878, 33v], «Dios, que nos suele ayudar, nos ayudará agora aquí para que non perezamos», o también «proveýalos Dios, aquel que non desampara a los suyos» [Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, 50, p. 308; Ms. 17648, 70v y Ms. 5878, 34r]. Incluso, los milagros realizados por Dios, que protegen a Pero Niño y sus guerreros cristianos de los enemigos: «Asaz pasamos grand trabajo toda la noche entrando en grandes valles, e subiendo muchas cuestras, e pasando muchos fuertes pasos, el día ya grande, sufriendo muchos afanes; e que, segund la ora que hera ya del día, que fizo Dios grand milagro en no ser vistos en tierra, estando tan lexos de la mar, e no pereçer todos, como ya otros muchos pereçieran en aquella tierra» [Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, 47, p. 299].

lam, conservando un espíritu vivo de la guerra santa, en la cual Dios, o sus intermediarios, se hacen presente ayudando a los guerreros cristianos, o entregando valentía y bravura al conde en el combate, todo esto como una forma de reforzar el interés de la reconquista territorial y el deseo espiritual de acabar con la amenaza infiel.

### Algunas consideraciones finales

Si realizamos un balance final notaremos que el estudio del lenguaje en las crónicas históricas, ya sea en sus usos y prácticas, nos permite develar elementos socio-culturales que definen una época y realidad histórica. En el caso de los conceptos de 'guerra santa,' 'martirio' y 'palma de la victoria,' si bien estos se encuentran presentes en las crónicas castellanas de los siglos XIV y XV, como parte de las relaciones fronterizas entre los reinos cristianos y musulmanes, sus menciones y usos varían dependiendo las intencionalidades de cada documento. Tanto en la *Crónica de Alfonso Onceno*, la *Crónica de Juan II* y la *Crónica de Álvaro de Luna*, apreciamos cómo los usos de 'sancta batalla,' 'guerra santa y honesta' y 'guerra buena é santa,' son utilizados para dar cuenta del conflicto de frontera entre cristianos y musulmanes, donde se destaca el carácter espiritual, y en algunos casos de remisión de los pecados, pero se resalta por sobre todo el sentido de expansión político-religiosa de los cristianos, la defensa de la fe y la recuperación legítima y justa de territorios, lo que incluso puede entregar beneficios y riquezas materiales.

No obstante, usos conceptuales como 'martirio' y 'palma de la victoria,' se encuentran muy disminuidos en dichos textos, lo que en cierta medida también nos refleja que el carácter espiritual de la guerra no lo significa todo. Por el contrario, en dichas crónicas observamos el interés de resaltar las figuras heroicas y épicas de Alfonso XI, Juan II y Álvaro de Luna, quienes se representan como caballeros nobles que defienden la cristiandad de la amenaza islámica.

Ahora bien, en el caso de la *Crónica de Pero Niño*, también podemos notar la mención de estos conceptos, pero que toman un cariz distinto al aplicado por las crónicas castellanas estudiadas. Gutierre Díaz de Games si bien relata diversos pasajes de batallas entre moros y cristianos, solo menciona una vez el concepto de 'batalla tan santa,' en la cual alude a una batalla espiritual en defensa de la fe cristiana. Aun así, este uso de la guerra santa define uno de los principales objetivos del oficio de caballería, es decir, como lucha contra el enemigo de la cristiandad, lo cual se va a complementar con otros usos conceptuales como el 'martirio' y la 'palma de la victoria.'

En este sentido, el caballero debe ser un mártir que luche por la fe, entregando su vida por Dios, y así obtener la palma de la victoria, que signifique el triunfo ultraterreno. Esto precisamente se proyecta en Pero Niño, conde de Buelna, quien debe seguir el ejemplo de los grandes guerreros cristianos, tanto de la historia sagrada, cristiana y castellana, con la finalidad de demostrar el sentido sacro y espiritual del caballero. Ahora bien, esta 'victoria' que expresa la palma, no solo se queda en el plano espiritual —como símbolo de triunfo sobre la muerte—, sino que también refleja una victoria terrenal, como parte

Ms. 17648, 64r y Ms. 5878, 32r]. A partir de estos casos, apreciamos el sentido de protección divina y sagrada a la figura cabaleresca de Pero Niño, quien obtiene fuerzas y mayor valentía gracias al poder de Dios.



de la honra y fama caballerescas, que ensalza los hechos y hazañas del guerrero. En otras palabras, Gutierre Díaz de Games utiliza este «recubrimiento» sagrado y espiritual de la lucha como una forma de consolidar el carácter heroico del conde, quien finalmente es un soldado de Dios, que obtiene las victorias gracias a la fuerza divina, pero que refuerza la honra y fama personal expresada en su valor y heroísmo contra la amenaza islámica.

Sin ir más lejos, la honra se expresa como objetivo de la guerra, en la cual no solo importan los hechos de armas, sino también los dichos y opiniones que entreguen las personas sobre las hazañas. Esto concede distinción y buena posición social. Con Pero Niño la búsqueda de honra queda explícita tanto en los *exempla*, como modelos a seguir de caballeros que son 'honrados' por Dios, como también en las palabras del rey Juan II, quien indica que en 'la fin yaze en la honra', dando cuenta de que estas acciones son valoradas por la sociedad. En cierta medida, notamos cómo esto articula relaciones con la fama, en cuanto se busca que todos estos hechos de armas y proezas caballerescas pervivan en la posteridad quedando 'en escritura', incluyéndose en el listado de los guerreros ejemplares del cristianismo o resaltando los diversos méritos y acciones del 'buen caballero' que trasciendan a través del tiempo. Todo esto 'revestido' de lo espiritual y sagrado, en la medida que Dios concede las victorias, y apoya constantemente a Pero Niño en sus acciones caballerescas.<sup>71</sup>

En definitiva, la 'batalla tan santa', el 'martirio' y la 'palma de la victoria' en la *Crónica de Pero Niño*, constituyen andamiajes conceptuales que permiten construir la honra y fama del conde. Mediante estos elementos se resalta la consagración dada por el poder divino, donde las proezas y hazañas caballerescas del conde destaquen por el apoyo de Dios, con lo cual logre legitimar sus hechos como buen soldado de Cristo. Ahora bien, estas herramientas permiten alcanzar la palma de la victoria no solo como un triunfo espiritual, sino también como parte del fortalecimiento de la imagen del caballero cristiano que lucha contra el olvido y el tiempo. El objetivo del héroe es que su acción caballerescas se proyecte y trascienda a la posteridad, donde sus proezas sean recordadas y se mantengan vivas en la memoria de la cristiandad.

71.— Si bien en los casos de las crónicas de Alfonso Onceno, Juan II y Álvaro de Luna, también hay elementos espirituales que se abocan a la 'sancta batalla', o donde se señala que las batallas se encuentran en manos de Dios, resultan ser menciones escuetas donde se remarca con más fuerza lo temporal, como búsqueda de la honra y fama caballerescas de los reyes y nobles a quienes se les dedica la narración, dando cuenta de que sus victorias contra los moros expresan una gloria individual. No obstante, en el caso de Pero Niño, lo temporal queda recubierto de lo espiritual, en cuanto la obra resalta la presencia de elementos sagrados que definen el ideal de caballería, y donde la recompensa celestial constituye el fin último de todo soldado de Cristo.



## Bibliografía

*Fuentes y Documentos:*

- Crónica del señor rey don Juan II*, Valencia, Imp. De Benito Monfort, 1779 [1406-1454].  
*Crónica del rey Don Alfonso Onceno*, Madrid, Imp. De Antonio de Sancha, 1787 [1344-1350].  
*Crónica de don Álvaro de Luna*, condestable de los reinos de Castilla y León, Madrid, Imp. De Antonio de Sancha, 1784 [1453-1460].  
 Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, A: ms. 17.648 de la Biblioteca Nacional de Madrid.  
 Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, D: ms. 5.978 de la Biblioteca Nacional de Madrid.  
 Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, ed. Rafael Beltrán, Madrid, Taurus, 2005.

*Obras generales y artículos de revistas:*

- ALPHANDÉRY, Paul y Dupront, Alphonse, *La cristiandad y el concepto de cruzada. Las primeras cruzadas*, México D.F., UTEHA, 1959.  
 AURELL, Jaume y BURKE, Peter, «Las tendencias recientes: del giro lingüístico a las historias alternativas», en Jaume Aurell, et. al., *Comprender el pasado. Una historia de la escritura y el pensamiento histórico*, Madrid, Akal, 2013.  
 BAUTISTA, Francisco, «El motivo de los «Nueve de la Fama» en *El Victorial* y el *Poema de los Votos de Pavón*», *Atalaya, Revue d'études médiévales romanes*, 11 (2009). En: <<https://atalaya.revues.org/363>> (Diciembre, 2016).  
 BELTRÁN, Rafael, «El caballero en el mar: don Pero Niño, conde de Buelna, entre el Mediterráneo y el Atlántico», *Erebea, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 3 (2013), pp. 71-102.  
 —, «El retorno a la 'natura' como recuperación del linaje perdido: actitudes mesiánicas en la biografía medieval del conde de Buelna», *Modern Philology*, 88-4 (1991), pp. 365-372.  
 —, «Introducción», *El Victorial*, por Gutierre Díaz de Games, Madrid, Taurus, 2005.  
 BURCKHARDT, Jacob, *La cultura del Renacimiento en Italia*, Buenos Aires, Losada, 1952.  
 BURKE, Peter, *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*, Barcelona, Gedisa, 2001.  
 CARRIAZO RUBIO, Juan Luis (ed.), «*El Victorial* de Gutierre Díaz de Games», en *Juan de Mata Carriazo y Arroquia: perfiles de un centenario, 1899-1999*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001.  
 CASTILLO CÁCERES, Fernando, «La funcionalidad de un espacio: la frontera granadina en el siglo XV», *Espacio, Tiempo y Forma*, III, tomo 12 (1999), pp. 47-64.  
 CEA GUTIÉRREZ, Antonio, «El cielo como triunfo: los galardones de la palma y la corona en Gonzalo de Berceo», *RDTP*, LVI, núm. 2 (2001), pp. 5-32.  
 CHEVALIER, Jean, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1986.  
 CIRCOU Y PUYMAIGRE, Condes de, ed. y traducción, «*Le Victorial. Chronique de Don Pedro Niño, comte de Buelna*», par Gutierre Díaz de Games son alférez (1379-1449), París, Victor Palmé, 1867.  
 CONTAMINE, Philippe, *La guerra en la Edad Media*, Barcelona, Labor, 1984.  
 COOPER, J.C., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007.  
 DANIEL-ROPS, *La Iglesia de los apóstoles y de los mártires*, Barcelona, Luis de Caralt, 1955.  
 DELARUELLE, Etienne, «Essai sur la formation de l'idée de Croisade», en *L'idée de croisade au Moyen Âge*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1980.  
 DUMANOIR, Virginie, «La réécriture d'une vie ou le jeu de la citation dans *El Victorial* de Gutierre Díaz de Games», *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 29 (2006), pp. 201-218.

- EVANS, Joan (ed.), *The Unconquered Knight. A chronicle of deeds of don Pero Niño, count of Buelna, by his standard-bearer Gutierre Díaz de Games (1431-1449)*, Londres, Broadway Medieval Library, Routledge & Sons, 1928.
- FERNÁNDEZ GALLARDO, Luis, «Guerra santa y cruzada en el ciclo cronístico de Alfonso XI», *En la España Medieval*, 33 (2010), pp. 43-74.
- FICK, Bárbara W., *El libro de viajes en la España medieval*, Santiago, Editorial Universitaria, 1976.
- FIRPO, Arturo, «Nobleza, linaje y familia en *El Victorial* o *Crónica de Pero Niño (1448)*», *Areas. Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 2 (1982), pp. 11-21.
- FLETCHER, R.A., «Reconquest and Crusade in Spain, c.1050-1150», *Transactions of the Royal Historical Society*, 37 (1987), pp. 31-47.
- FLORI, Jean, *La guerra santa. La formación de la idea de cruzada en el Occidente cristiano*, Trotta, Granada, Universidad de Granada, 2003.
- GARCÍA FITZ, Francisco, *Edad Media. Guerra e ideología. Justificaciones jurídicas y religiosas*, Madrid, Sílex, 2003.
- GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Santiago, *Las relaciones exteriores de Castilla a comienzos del siglo xv: la minoría de Juan II (1047-1420)*, Madrid, Comité Español de Ciencias Históricas, 2013.
- HEUSCH, Carlos, «De la biografía al debate: espejismos caballerescos en *El Victorial* de Gutierre Díaz de Games», *eHumanista*, 16 (2010), pp. 308-327.
- HUIZINGA, Johan, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza, 2012.
- LACARRA, José María, «Ideales de la vida de la España del siglo xv: el caballero y el moro», *Aragón en la Edad Media*, 5 (1983), pp. 303-319.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2006.
- LLAGUNO Y AMÍROLA, Eugenio (ed.), *Gutierre Díaz de Games, Crónica de don Pero Niño, conde de Buelna*, Madrid, Real Academia de Historia, 1782.
- LÓPEZ TERRADA, María José, «El mundo vegetal en la mitología clásica y su representación artística», *Ars Longa*, 14-15 (2005-2006), pp. 27-44.
- MADDEN, Thomas, *Cruzadas*, Barcelona, Blume, 2008.
- MARÍN, José, *Cruzada, Guerra Santa y Yihad. La Edad Media y nosotros*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2003.
- MARTÍNEZ, María Victoria, «A vueltas con la honra y el honor: evolución en la concepción de la honra y el honor en las sociedades castellanas, desde el medioevo al siglo xvii», *Revista Borradores*, vols. VIII-IX (2008), pp. 1-10.
- MONTIEL ROIG, Gonzalo, «Los móviles de la redacción de la *Crónica de don Álvaro de Luna*», *Revista de Literatura Medieval*, 9 (1997), pp. 174-185.
- PARDO, Madeleine y GARCIA, Michel, «Réflexions sur l'exemplarité dans les chroniques castillanes du xv<sup>e</sup> S.», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 15 (1979), pp. 602-604.
- RODRÍGUEZ-PICAVEA, Enrique, «Diplomacia, propaganda y guerra santa en el siglo xiv: la embajada castellana a Aviñón y la elaboración del discurso ideológico», *Anuario de Estudios Medievales*, 40-2 (2010), pp. 765-789.
- SALAZAR RINCÓN, Javier, «Sobre los significados del laurel y sus fuentes clásicas en la Edad Media y el siglo de oro», *Revista de Literatura*, LXIII, núm. 126 (2001), pp. 333-368.
- SERNA, Justo y PONS, Analet, *La historia cultural. Autores, obras, lugares*, Madrid, Akal, 2013.
- TYERMAN, Christopher, *Las guerras de Dios. Una nueva historia de las cruzadas*, Barcelona, Crítica, 2012.



## Epigramas latinos transcritos, traducidos y comentados por Lorenzo de Padilla, Arcediano de Ronda (BNE 2775, ff. 141 r – 161v)<sup>1</sup>

Olga Soledad Bohdziewicz (UBA – SECRI / CONICET)

Pablo E. Saracino (UBA – SECRI / CONICET)

### RESUMEN:

El manuscrito BNE 2775 transmite la versión más antigua de las *Crónicas de España* de Lorenzo de Padilla, Arcediano de Ronda (1485 - c. 1569). El códice se encuentra intervenido por varias manos distintas, una de las cuales ha sido identificada como perteneciente al autor. A lo largo de los dos primeros libros (ff. 14v-140v) se recurre a las inscripciones latinas hispanas como fuente documental. En los folios 141r-161v se incluye un cuadernillo de puño y letra del autor, en el cual se transcriben completos estos epigramas, se traducen al castellano y comentan. Esta sección asume cierta autonomía respecto del texto cronístico y probablemente sea la única obra que haya sobrevivido copiada por el propio Padilla al tiempo que representa un ejemplo elocuente de los primeros pasos de un método científico aplicado a la historiografía en la península. En el presente trabajo brindamos una edición de dicho cuadernillo atendiendo a las variantes que los epigramas presentan en el resto de la tradición conocida de estas *Crónicas*.

**PALABRAS CLAVE:** Lorenzo de Padilla – epigrafía – traducción – historiografía

### ABSTRACT:

Ms. 2775 of Biblioteca Nacional de España contains the oldest version of the *Crónicas de España*, written by Lorenzo de Padilla, Archdeacon of Ronda (1485 - ca. 1569). The codex shows different handwritings, one of which has been identified as belonging to the author himself. Throughout the first two books (fols. 14v-140v) Latin inscriptions are used as a documentary source. Between fols. 141r-161v a Padilla's autograph quire is included, in which those inscriptions are transcribed, translated into Castilian language and followed by a commentary. This section of the manuscript works independently of the chronistic text and

1.- El presente trabajo se realizó con la financiación de CONICET y en el marco de los proyectos PICT 2014-2308, bajo la dirección de Leonardo Funes, y PIP 2105-2017 N° 0539, bajo la dirección de Juan H. Fuentes. Agradecemos a Covadonga Valdalis Casanova y a Carina Zubillaga por sus gestiones en Biblioteca de la Real Academia Española y Biblioteca Nacional de España, a Mercedes Rodríguez Temperley por brindarnos bibliografía y valiosos los consejos, a Helena Gimeno Pascual y a Joaquín L. Gómez-Pantoja por su orientación, a María del Rosario Hernando Sobrino por facilitarnos su fundamental trabajo sobre BNE 2775, a Gerard González Germain por compartir con nosotros su excelente investigación. Asimismo, agradecemos a Charles Faulhaber por habernos hecho llegar la noticia del hallazgo del Manuscrito Bancroft Library MS UCB 143 v. 79. Cándida Ferrero Hernández y Josep Maria Escolà Tuset han atendido nuestras consultas con acierto e infinita paciencia. Finalmente, a los profesores José Luis Moure y Jorge Aguadé por su generoso aporte en torno a un oscuro término de origen árabe.

it is most likely the only surviving witness copied in Padilla's own handwriting. At the same time, this work constitutes a revealing example of the first steps of a scientific method applied to historiography in the Iberian Peninsula. The aim of this paper is to present an edition of the aforementioned quire considering the variants that each inscription exhibits in the *Crónicas de España* known manuscript tradition.

KEY WORDS: Lorenzo de Padilla – Epigraphy – Translation – Historiography

### Mala reputación

Por el momento, no estamos en condiciones de postular cuáles habrán sido los verdaderos «motivos» que impulsaron la publicación en 1669, a cargo de José Pellicer, de *El Libro Primero de las Antigüedades de España* de Lorenzo de Padilla, Arcediano de Ronda, cuyo texto se presenta con notorias diferencias respecto de la versión considerada más antigua,<sup>2</sup> tal como sucede con el resto de la tradición manuscrita e impresa de dicha obra. Según el programa explicitado en su prólogo, el texto completo habría contado con cuatro partes, cada una dividida en cinco libros, de las cuales sólo la primera habría llegado a nosotros en cuatro versiones distintas. De la segunda hemos dado a conocer recientemente un único testimonio (BNE 1342), mientras que las partes tercera y cuarta aún continúan perdidas.<sup>3</sup> El manuscrito BNE 2775 (BETA manid 5616) transmite la primera versión<sup>4</sup> de estas *Crónicas de España* (Ciro 1914), con numerosas intervenciones de puño y letra del propio autor, del cual existe una esmerada copia realizada para la Real Academia de la Historia 9/1932 (A) en 1859 por Ramírez y Las Casas-Deza. Otra versión, de los tres primeros libros puede identificarse en los testimonios de Biblioteca de la Universidad de Sevilla 330-152 (S) (BETA manid 5817) y BNE 5571 (N2) (BETA manid 5617). Una tercera se conserva en el único ejemplar de la edición impresa que posiblemente se llevara a cabo hacia 1570, la cual carece de pie de imprenta, en BNE R/29851 (R) (BETA manid 5618). Por último, acaba de ser descubierta por el Prof. Charles Faulhaber una cuarta versión completa, con cinco libros, en Bancroft Library UCB 143 v. 79 (B) (BETA manid 5774),<sup>5</sup> ejemplar también señalado por Francisco Bautista (2016: 496). Se trata de la versión a partir de la cual impulsó Joseph Pellicer su edición de 1669 del libro primero

2.- Acerca de la relación entre las diferentes versiones de la obra conocida como *Crónicas de España* o *Antigüedades de España* (BETA texid 4223), ver el trabajo clásico y aún vigente de Cirot (1914). En torno a esta cuestión se publicarán aportes recientes en Saracino (en prensa).

3.- Un desarrollo más profundo de esta problemática puede consultarse en Saracino (2016a y 2016b).

4.- Descripciones de este manuscrito en *Inventario* (1965: 336-337), Hernando Sobrino (2009: 180-181), *Philobiblon* (BETA manid 5616).

5.- El manuscrito BANC UCB 143 v. 79 ha sido identificado por Faulhaber como una versión desconocida de las *Crónicas de España* cuando el presente trabajo ya asumía su redacción definitiva (Saracino 2016c). El hallazgo resulta de máxima relevancia ya que demuestra la existencia de una refundición de la obra muy temprana, prácticamente paralela a la redacción considerada hasta el momento la más antigua, de 1538, año en el cual se fecha el texto de dicha versión. La caligrafía que se logra identificar es gótica humanística (mediados del siglo XVI) de diferentes manos. Asimismo, Faulhaber propone que la filigrana puede ser identificada con Briquet 11207 (1543). El códice presenta 301 folios, de los cuales los primeros y los últimos se encuentran seriamente dañados, con considerable pérdida de texto, y otros muy afectados por la humedad. A causa de su pésimo estado, el mismo ha sido retirado de servicio. Por este motivo, damos cuenta de su existencia y de sus condiciones generales, pero no podemos brindar la ubicación de cada epigrama traducido. Como referencia, sólo válida para el libro primero, pueden considerarse las ocurrencias en P.

(P) (BETA manid 5619) (Saracino 2016a: 28, nn. 35-36 y 2016c),<sup>6</sup> encabezada por unos *Motivos* con los que se justifica la necesidad de su difusión. Acaso el argumento que cobra mayor importancia en dicha introducción sea el de considerar a Padilla como el «que Abrió el Primero la senda al Metodo de la Historia, en Español» (1669: §5v). Semejante aseveración debe ser considerada en el marco de la intención, por demás explícita, de poner en entredicho la obra historiográfica de Florián de Ocampo,<sup>7</sup> a quien acusa, sin más, de haber plagiado los contenidos de Padilla, presentado como su antecesor en la labor de documentar los antiguos orígenes de las principales ciudades y de los diversos pueblos que desde el inicio de los tiempos habitaron la península. El panegírico a Padilla se ocupa de exaltar tanto su conciso estilo como su rigurosa compilación de datos fehacientes, pero pareciera que el aspecto crucial que a Pellicer le interesa subrayar es su prioridad frente a los historiadores modernos, su carácter de pionero.

Todos estos puntos resultan sumamente cuestionables y la tradición se ha manifestado insistentemente en contra de cada uno de ellos. La sentencia «disparate es todo esto», apuntada en el margen de un testimonio de su *Geografía* (Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla 60-1-7, f. 69v), pareciera guiar el espíritu de casi todos los que han considerado, con mayor o menor profundidad, la obra del Arcediano<sup>8</sup>. Su aceptación acrítica de los datos procedentes de las crónicas atribuidas a Flavio Lucio Dextro y Beroso el Caldeo pareciera ser el punto que mayor desconfianza ha generado respecto del valor de su obra historiográfica.<sup>9</sup> Sin embargo, no han conseguido merecer mayor respeto sus trabajos sobre otras disciplinas. La única obra que ha sido citada profusamente, sin mayores cuestionamientos por parte de sus contemporáneos, es el *Catálogo de los Santos de España* (1538).<sup>10</sup>

### La Historia y sus epigramas (el cuadernillo N1e)

A lo largo de los diez libros que componen las dos primeras partes (la primera «década») de las *Crónicas de España*, Padilla recurre a toda clase de fuentes cronísticas así como también a una amplia variedad de documentación, a la cual se habrá de referir constantemente, con sumo detalle (Saracino 2016a: 43-45 y 2016b). Del mismo modo, a lo largo de

6.- La obra de Lorenzo de Padilla ha sido muy poco trabajada, razón por la cual es muy probable que en el corto plazo sean descubiertos nuevos testimonios de esta obra, así como del resto de su vasta producción.

7.- Puntualmente se refiere a *Los quatro libros primeros de la Cronica de España* (1543) y a la versión posterior, en cinco libros, de 1553.

8.- Ver, por ejemplo, Sánchez Alonso (1947: 408), Bonet Ramón (1932: 331), Menéndez Pelayo (1941: 179), Salvá y Sainz de Baranda (1846: 5), Mañaricua (1971: 15).

9.- Padilla no sólo se vale de la información de Beroso, citándolo constantemente como referencia de autoridad, sino que también defiende la veracidad de su obra explícitamente: «de quien trata / veroso a quien hasta aqui yo e tenido por auto[^r] / principal porque me consta ser muy autentico / lo que escribe porque demas de conformarse y a/prouar con el el bien aventurado sant agustin en / su libro de la çibdad de dios y el gran ystoriador / josepho en el de sus antiguedades conforman / con el todo el numero de los autenticos autores / que a vuestra magestat en lo que hasta aqui e escrito» (BNE 2775, f. 30r). En el margen derecho, una mano del siglo XVIII apunta: «Engañase / el Arcediano».

10.- Pérez Pastor (1887: 74, n. 178) afirma que se trata de una segunda edición. Fecha la *editio princeps* en Salamanca en 1521, imprenta de Juan Varela. Sin embargo, tal como señala Palau y Dulcet (1990: VI, 9), «est[e] dato no se ha comprobado jamás con ejemplar a la vista».



los tres primeros libros<sup>11</sup>, demuestra la antigüedad de muchos de los lugares mencionados basándose en sus epigramas latinos, procedimiento innovador que su obra habría puesto en práctica por primera vez (Carbonell-Gimeno 2011: 115).

A pesar de la enérgica defensa de Pellicer, Padilla no puede considerarse un pionero en la labor compiladora del patrimonio epigráfico de la antigua Hispania latina. Salamanqués y Sánchez (2010: 2316) señalan el interés que con anterioridad otros humanistas habían manifestado por la ciencia epigráfica —Nebrija (ca. 1499) (González-Llubera 1926: 203-228), Joan Margarit i de Pau (1545), Jeroni Pau (1491) o Pere Miquel Carbonell—,<sup>12</sup> de modo tal que no debe descartarse la posibilidad de que Padilla conociera algunos de estos trabajos manuscritos o bien la compilación impresa de Apiano y Amancio (1534: I-XVIII), aspecto que deberá ser abordado en una instancia futura de investigación. En la edición que presentamos nos concentraremos exclusivamente en el *corpus* atribuido al Arcediano<sup>13</sup>, sin atender a la eventual influencia que pudo haber tenido de trabajos anteriores.

Las cuatro versiones mencionadas de la *Primera parte* presentan significativas variantes no sólo en la estructura general del texto y en su redacción, sino también en el criterio de compilación epigráfica, de modo que la sistematización de la totalidad de los epigramas latinos presentes en cada una de ellas dista mucho de evidenciar alguna homogeneidad. En esta oportunidad, nos limitaremos a presentar una edición del cuadernillo de contenido epigráfico que *N1* transmite en ff. 141r-161v (*N1e*), donde Padilla «por no ocupar la escrip/tura y márgenes» (f. 141r) compila, traduce y ocasionalmente comenta el *corpus* epigráfico utilizado a lo largo de los dos primeros libros de la crónica. El cuadernillo presenta una relativa independencia respecto del resto del códice, no sólo por su contenido sino por el hecho de que habría sido íntegramente copiado de puño y letra por el propio Padilla (Saracino 2016a: 57), rasgo que nos permite singularizarlo y jerarquizarlo especialmente respecto de los demás manuscritos, ya que representa, hasta el momento, la única obra del Arcediano de la cual se conserva una copia original de autor<sup>14</sup>. Por otra parte, resulta factible postular que dicho cuadernillo debió haber tenido una circulación independiente del resto de la obra, ya que su último folio (161) presenta un grado de dete-

11.— Cabe señalar este procedimiento en los dos primeros libros, ya que el tercero sólo transmite dos epigramas en el testimonio de *S* (ff. 103v y 132v). En *R* se reproduce el primero de los dos (f. XXXIII r), pero el segundo está ausente, presentándose uno distinto en f. CI v.

12.— Salamanqués y Sánchez señalan la obra de Carbonell conservada en el manuscrito 69 del Archivo Capitular de la Catedral de Gerona. González Germain (2013: 38) afirma que el manuscrito contiene cuarenta inscripciones hispánicas, las cuales juzga pertenecientes a la tradición del *Antiquissimus*. Asimismo, señala como relevante la figura de Francesc Vicent (2013: 32, 56).

13.— Determinados epigramas recopilados por Padilla podrían ser identificados, habida cuenta de las consabidas variantes, con algunos de los presentes en la sección hispana de Apiano: 3 (IX), 21 (IX), 48 (VI), 63 (XV), 64 (XVIII), 71 (XVI), 78 (IX) y 85 (VIII).

14.— Hernando Sobrino ya lo considera autógrafo (2009: 180). En este punto, cabe señalar lo expuesto por Monje en el *Semanario Pintoresco Español* (1843: 6b-7a), y luego recogido textualmente -sin mencionar la fuente- por Madoz (1849: IV, 568a-569a) y Cirot (1914: 408), en relación con el Monasterio de Fredesval: «La comunidad de este monasterio ha constado siempre de pocos individuos; poseían sin embargo una biblioteca rica de manuscritos recogidos y la mayor parte redactados por D. Lorenzo Padilla, insigne historiador de Carlos I, los cuales trasladaron á su patria durante la guerra de la Independencia los emisarios de Bonaparte». En relación con la identificación de la caligrafía de Padilla, ver Cirot (1914: 429) y Saracino (2016a: 53-58).



rioro significativo, al tal punto que resulta dificultoso reconstruir el texto en ambas caras del mismo debido a su mal estado.<sup>15</sup>

Al finalizar el libro segundo de la *Primera parte de las Crónicas de España*, Padilla inserta estos veinte folios en los cuales la relación de los hechos históricos se interrumpe y se procede a presentar una compilación de las inscripciones mencionadas y/o traducidas en el texto y en algunos casos apuntadas en los márgenes. Sin embargo, no se aprecia una total correspondencia entre dichos epigramas y aquéllos que forman parte del cuadernillo que nos ocupa. Es decir, de los ochenta y seis epigramas compilados por *N1e*, sólo cincuenta<sup>16</sup> se encuentran transcritos en los márgenes de los libros primero y segundo. Estas transcripciones no siempre reproducen el texto completo, sino que muchas veces se presentan incompletas, brindando sólo las primeras palabras, como si cumplieran con la mera función indicial de permitir una rápida identificación de las mismas. Esta práctica es uno de los elementos que justificaría la inclusión de *N1e*, donde la reproducción de los epigramas ya se lleva a cabo con una clara intención documental, la cual requiere un grado de detalle mayor. Por otra parte, los treinta y seis epigramas restantes que presenta *N1e*<sup>17</sup> sólo se hallan aludidos o traducidos al castellano en el cuerpo del texto, sin haber sido transcritos total o parcialmente en los márgenes. Por otra parte, resulta curiosa la omisión en *N1e* de nueve epigramas que sí se hallan copiados en los márgenes de *N1* y cuya ausencia no es posible explicar aludiendo a una eventual pérdida de folios o deturpación de otra clase en los folios de *N1e*:

- <\*1> M AVREL NOBI|LISSIMO C | VRCONENSES | D D (N1 f. 40r) [CIL II 1405](#)  
 <\*2> [?] PVBLIO LILIO | THEOPOMPO | LILIA MEN|PHESVRA | HER MA-  
 RITO | OPTIMO ET | SIBI (N1 f. 59r) [CIL II 4400](#)  
 <\*3> PIVLIVSPRI|MVSHIC | SITVSEST | CVMSVIS | ST TL | COLOMBA|RIA  
 POSIDIO | NVMERO | VI DEXTRA | ET SINISTR (N1 f. 59v) [CIL II 2002](#)  
 <\*4> OCTAVIAE M | F LVCANAE | DOMINAE OP|TIMAE M FVL|BIVS GI-  
 LIO | SCRIBONIVS | FIDVS PROC | EIVS L D EX | D D (N1 f. 63r, S f. 31r,  
 R XXVIIIv) [CIL II 3437](#)  
 <\*5> (H)ORDO | ILLITVRGITA|NORVM | COLENS | LOCVM SE|PVLTVRE  
 | IMPENSAM | [FV]NERIS | [D]ECREVIT (N1 f. 70v) [CIL II 1650 = CIL  
 II 2|5, 256](#)  
 <\*6> PALADI VIC|TRICI SACRVM | HIC HOSTIVM | RELIQUIAS  
 PRO|FLIGAVIT | CATO | VBI ET SACEL|LVM MIRO ARTI|FICIO  
 STRVC|TUM ET AEREAM | PALADIS | EFIGIEM RELIQVIT | PA-  
 REANT ERGO | ET NOSCAN[T] | OMNES SENAT | ET PO RO  
 IM|PERIVM DEOR | NVMINE ET | MILIT FORTI|TVDINE (N1 f. 87v, R  
 f. XXXIXv, S f. 44v) [CIL II 164](#)<sup>\*18</sup>  
 <\*7> [SE]MPRONIVS | [??]B H EX T (N1 f. 97r) Cf. [CIL II 3077](#)

15.- Además del deterioro común a todo material que ha sido muy manipulado, el último folio (e incluso el anterior) presenta múltiples cortes (algunos superficiales y otros más profundos, que han alcanzado a desprender fragmentos), como si el cuadernillo hubiese sido utilizado como superficie blanda sobre la cual se realizaron trabajos con un utensilio cortante.

16.- Según nuestra numeración de trata de los epigramas 1-9, 11, 12, 15-17, 20, 21, 23, 26-28, 30, 34, 36, 38, 42, 43, 45, 47, 49, 50, 52-55, 58, 60, 61, 64, 67, 68, 70, 71, 76-80, 82, 84 y 86.

17.- Epigramas 10, 13, 14, 18, 19, 22, 24, 25, 29, 31-33, 35, 37, 39-41, 44, 46, 48, 51, 56, 57, 59, 62, 63, 65, 66, 69, 72-75, 81, 83 y 85. Es menester tener en cuenta que algunos epigramas de *N1e* se encuentran repetidos: 8 = 31 y 5 = 68 = 83.

18.- Considerado falso por González Germain (2011: 60).

<\*8> MVNICIPIVM | ALVENSE (N1 f. 128v) Cf. [CIL II 2109](#)

<\*9> IMP CAES M | AVRE CLA[V]DIO | PIO FEL IN|VICTO AVG (N1 f. 134v)  
[CIL II 3619](#).

La confección final del manuscrito *N1* presenta una cantidad de dificultades, fruto de una instancia de encuadernación llevada a cabo posiblemente bajo la dirección del propio Padilla, en la cual no sólo se procedió a corregir la totalidad del texto, copiado por al menos cinco manos distintas, sino que la compaginación de todas sus partes requirió la supresión de determinados fragmentos repetidos, cuando no la completa reescritura de otros, cuyo contenido habría resultado a último momento inadecuado. En este sentido, la inserción del cuadernillo *N1e* de contenido epigráfico parece haber sido ocasión de una cantidad de incongruencias que debieron ser subsanadas con diverso grado de eficacia. Al final del libro segundo, se advierte que la primera redacción del capítulo LI (f. 138v) se encuentra tachada y se presenta una redacción alternativa en ff. 139r y 140r-v. Aun otra, de letra del propio Padilla, se puede advertir en f. 139v y margen superior de f. 140r.<sup>19</sup> Aquí la tinta de esta última versión presenta un tono muy claro y el texto está tachado. En el centro del folio, también de letra del Arcediano y en tinta más oscura, se lee «quedo por yerro». En f. 140r se continúa el texto que había quedado interrumpido en f. 139r. El párrafo tachado con el que comienza f. 141r («dicho tengo a...») se encuentra completo en el folio anterior (f. 140v), inmediatamente a continuación del párrafo que concluye en «naturales de barcelona», el cual, por su parte, se presenta, en una redacción distinta y tachado en el folio siguiente a *N1e* (f. 162r). Estos datos permiten inferir que Padilla trabajaba con un copista (B) distinto del que se encarga de copiar la mayor parte del texto de *N1* (A), con cuya asistencia cuenta para intercalar algunas enmiendas surgidas en el proceso de corrección, y a quien le encarga la copia de una nueva redacción del último capítulo del libro segundo (LI). B realiza dicha tarea en ff. 139r y 140r-v, quedando «por yerro» el folio 139v y el margen superior de f. 140r con una versión descartada de letra de Padilla. Al terminar su tarea en «...naturales de barcelona», B continúa copiando el primer párrafo de *N1e*, es decir el texto que Padilla pretende intercalar a continuación («dicho tengo a vuestra magestad...»). Seguidamente, Padilla decide incorporar íntegro el cuadernillo *N1e*, de su propio puño y letra, tachando, por redundante, su primer párrafo (f. 141r), ya copiado por B al final del folio anterior. Por último, el texto del capítulo LI copiado por A «emerge» tachado en f. 162r, donde originalmente culminaba el libro segundo y se daba inicio al tercero.

### Padilla compilador

El trabajo que presenta Padilla en el primer tramo de su obra historiográfica está guiado por una vocación arqueológica, cuya realización contempla como instancia fundamental la necesidad de proponerse él mismo como recopilador de los testimonios. A lo largo de su obra existen declaraciones explícitas e indicios de que al menos una parte de la labor haya sido realizada por él mismo, debiendo incluso llevar a cabo, en determinadas oportunidades, excavaciones. En relación con este punto, su contemporáneo Alejo Venegas refiere:

19.— Padilla parece haber ensayado una primera redacción del capítulo LI en el margen superior de f. 138v, donde redacta dos líneas muy cercanas a las que presenta el texto de f. 139r, que luego son descartadas, por falta de espacio, y tachadas.

Dize me don Lorenço de / Padilla arcediano de Ronda: que ha gastado mas de  
ocho / cientos ducados en hazer cauar edificios antiguos: para in/quirir por los  
letreros las ciudades de España: para trauar / con ellas la hystoria de España que  
tiene hecha (1546: f. LIIIv).<sup>20</sup>

Carbonel y Gimeno reconocen el esfuerzo de Padilla por «incorporar inscripciones como las de *Singilia Barba*» (2011: 115). Por su parte, Salamanqués y Sánchez plantean que «cuesta creer que [Padilla] viese todas y cada una las piezas incluidas en sus obras, sobre todo las halladas fuera de Andalucía», sin embargo, no dejan de reconocer, como dato curioso, el hecho de que «sus lecturas difieren de los textos copiados con anterioridad por otros autores» (2010: 2316), dejando abierta la posibilidad de que acaso los defectos en la transcripción sean el indicio de una virtud: haber compilado él mismo la totalidad del *corpus*. En nuestra edición hemos podido señalar algunos casos en los cuales determinados errores, de los innumerables que transmite el texto, podrían haberse generado a raíz de una mala lectura del original deteriorado o confuso, con el agravante de las serias fallencias en el conocimiento del latín que acaban por volver indescifrables no pocos pasajes.

Proponemos en el *Apéndice* una reconstrucción del texto latino que procura reflejar, siempre que ello es posible, la interpretación realizada por Lorenzo de Padilla a partir de la traducción o comentario que sigue a cada una de las inscripciones contenidas en el cuadernillo *N1e*. Sus transcripciones de los testimonios epigráficos revelan la convergencia de una serie de problemas. En parte puede apreciarse la incidencia de los inconvenientes derivados del proceso del traslado de las inscripciones desde su original, cuyo mal estado de conservación muchas veces, como él mismo declara, o bien dificultaba o bien tornaba imposible su desciframiento.

Pero también, según puede constatarse hoy día, en aquellos casos en que las inscripciones se han preservado, las transcripciones de este cuadernillo ostentan problemas que dudosamente puedan adjudicarse al deterioro del soporte material. Epigrafista inexperto, Padilla deja al descubierto su escasa familiaridad con el lenguaje propio de las inscripciones, como lo evidencia la dificultad para resolver muchas abreviaturas. Ejemplo de ello es la forma *gal*, relativa a la tribu *Galeria*, que traduce invariablemente por el nombre propio «Gal». <sup>21</sup> O el problema en la inscripción 77 (*CIL* II 4083) generado aparentemente por su desconocimiento de la abreviatura de la palabra *centurio*, semejante a la forma arábiga del número siete, que el copista de *A* la reproduce con trazo punteado, tal como suele hacer siempre que una lectura le resulta dudosa. En dicho caso, el texto *T<itus> Aurel<ius> Decimus <centurio> leg<ionis> VII [...] praep<ositus> simul et camp<idoctor>*<sup>22</sup> devino en este cuadernillo autógrafo de Padilla en *T<iberius> Aurel<ius> Decimus leg<ionis> 7 [...]*

20.– Citado también en Pérez Pastor (1891: 18b). El hallazgo del manuscrito *B* realizado por el Prof. Faulhaber acaso nos obligue a reconsiderar la expresión «trauar / con ellas la hystoria de España que tiene hecha». Debido a que el testimonio de *B* se encuentra fechado, al igual que el de *N1*, en el año 1538, y por tratarse ambas de redacciones significativamente diferentes, no estamos en condiciones de establecer, por el momento, cuál de las dos es anterior. La posibilidad de que *B* transmita «la hystoria de España», que habría de enriquecerse con el aporte de «los letreros las ciudades de España» es una hipótesis que merecerá ser estudiada con detenimiento en un futuro trabajo.

21.– Véanse las inscripciones 11, 12, 33, 55, 57, 59, 61 y 71. En la inscripción 38 (*CIL* II 1185) traduce *Gal victori* por «trivnfador de los galos».

22.– Seguimos la reconstrucción del texto latino proporcionada en *Hispania Epigraphica*.

*prae<tor> p<rovinciae> simul et camp<idoctor>*, que traduce por «tiverio (^pretor) aurelio deçimo pretor o capitán de la legion setima».

A este tipo de problemas, que se multiplican a lo largo del texto, se suma otro. Si bien los textos de las inscripciones no se caracterizan —al menos no mayormente— desde el punto de vista paleográfico por su complejidad, el texto del Arcediano de Ronda se halla plagado de vacilaciones:<sup>23</sup> la *T*, *L* y la *I* se confunden con frecuencia resultando formas como *coniapsos*,<sup>24</sup> en lugar de *conlapsos*; o la indeterminación entre *E* y *F* genera el equívoco de *eorum* y *forum*.<sup>25</sup> A pesar de que en su contexto aparecen como confusiones fácilmente subsanables —que el copista de *A* ha sabido resolver satisfactoriamente en múltiples ocasiones—<sup>26</sup> las inscripciones aportadas por Padilla abundan en este tipo de errores, sea porque su conocimiento de la lengua latina resultaba insuficiente<sup>27</sup> como para proponer enmiendas, sea porque confiando en sus notas decidiese conservar aquellas lecturas, aunque carecieran de sentido, con la intención quizá de transmitir fielmente las inscripciones.

En favor de lo primero hablan sus traducciones gramaticalmente equívocas o incompletas, como pareciendo obviar aquellas palabras o pasajes que no comprendía. En favor de lo segundo puede observarse cómo en sus transcripciones, siempre en escritura capital, procuró emular ciertas particularidades gráficas presentes en los textos tallados en piedra.<sup>28</sup> Así, por ejemplo, en la inscripción 6 (*CIL* II 4546), el Arcediano parece reproducir la manera en la que fue representado *IIIIIVir* (*sevir<o>*) en el original, de modo tal que interpreta el asta más elevada del primer elemento, en su escritura poco clara, como una *L*. Confúndese también al obviar el último *y*, en consecuencia, traduce «çincuenta y quatro vezes». Esta incongruencia no ha pasado inadvertida al copista del manuscrito *A*, quien, tomando como criterio la traducción de Padilla, decide alterar la cifra.

Señalaremos, finalmente, que a continuación de cada inscripción se indica su correspondencia en el *Corpus Inscriptionum Latinarum*<sup>29</sup> y se proporciona a su vez el enlace del registro de la base de datos *Hispania Epigraphica* así como su interpretación de las mismas. Consignamos aquí las divergencias del texto latino que ofrece Padilla y su traducción respecto de los registros del *Corpus Inscriptionum Latinarum* con la sola intención de que sirva para futuras profundizaciones tales como la posibilidad de que el Arcediano alterara de manera deliberada algunos testimonios epigráficos según determinadas intenciones

23.— Este tipo de errores, como es de esperar, son especialmente frecuentes sobre todo en los nombres propios, donde hallamos el mayor número de corrupciones. Por ejemplo, *Biandinae* por *Blandinae* (inscripción 25), *Selae* por *Seiae* (inscripción 31), *Sisetae* por *Siseiae* (inscripción 43).

24.— Véase inscripción 82.

25.— Véase inscripción 86.

26.— *Ibidem*.

27.— En sus traducciones se observan numerosas incongruencias sintácticas, muchas de ellas de carácter elemental. La inscripción 3 (*CIL* II 1966) *L<ucius> Servilius Superatus domino invicto donum libens animo posuit aram Herculi* es traducida como «lucio servilio superado a el señor no vençido hercules de liberal animo le edificio este altar».

28.— Otro caso ilustrativo, que involucra además el desconocimiento de abreviaturas epigráficas, se halla en la inscripción 23 (*CIL* II 2006 = *CIL* II2/5 838), en la cual Padilla presenta la lectura *ex fis con*, las letras *C* y *O* asumen la forma ∞, reproduciendo con fidelidad la inscripción original (que debería leerse *ex HS <mille> n<ummum>*, según la reconstrucción del texto propuesta en *Hispania Epigraphica*). Puede verse un registro fotográfico en la página web del *Centro CIL II* de la Universidad de Alcalá.

29.— Las referencias a *CIL II* corresponden a la edición de Hübner de 1862, mientras que para las de *CIL II2* nos valemos de la base de datos en línea del *Centro CIL II* (Universidad de Alcalá).

narrativas,<sup>30</sup> o la relación del cuadernillo que aquí presentamos con las sílogas epigráficas manuscritas que florecieron en su época.<sup>31</sup>

En general la ubicación de las inscripciones se brinda con un nivel de detalle notable, lo que podría ser considerado como indicio de un conocimiento personal de muchos testimonios: «al presente se hallaria a la pu/erta principal de la santa iglesia de sebilla» (f. 141r), «en malaga en la iglesia de / los martires que sirve de pilar a la pila del agua vendita» (f. 141v), «martos çerca de jaen en un pilar de agua / en la plaça» (f. 141v), «al presente hallaran escripta en vna ancha / losa en malaga a la primera puerta del espolon que / viene camino de velez» (f. 142v), «en çierta torre del castillo de antequera» (f. 145r), «escrito en valençia la ma/yor parte de las quales letras estan quebradas y lo que / del se halla sano es esto» (f. 149v), etc. Por otra parte, en ciertos casos el autor hace referencia explícita a su trabajo de compilador directo de las fuentes epigráficas: «otro marmol / escrito que halle en çierta casa de linares» (f. 142r), «otra basa que / yo hize sacar de entre los edifiçios» (f. 146v), «este epitafio que yo saque en la vi/lla de magon» (f. 150r), «los epitafios muchos que tengo / sacados de sevilla» (f. 151r), «gran numero / de epitafios tengo sacad[os]» (f. 161r).<sup>32</sup>

Tal como sucede a lo largo del texto de *N1e*, durante la *Primera parte (N1)* Padilla suele reforzar esta clase de afirmaciones en las que se atribuye la exhumación de ciertas inscripciones. El comentario con el cual introduce la referencia a las ruinas de la ciudad romana de Castulo resulta por demás elocuente:

trastornando y descubriendo yo los antiguos / edefiçios que estan caydos de la gran çibdad de castulo / que fue edificada entre linares y baeça halle vna pie/dra scripta en letras latinas que en lengua castellana / dizen tenplo del padre ybero (BNE 2775, f. 20r).<sup>33</sup>

Sin embargo, este tipo de declaraciones se presentan sólo ante unas pocas inscripciones. En otras, Padilla pareciera intentar dar cuenta de los procedimientos específicos a través de los cuales consiguió llevar a cabo la compilación, entre los cuales el propio cotejo da cuenta de sólo una parte del trabajo. En otras oportunidades Padilla se refiere a epigramas que declara no haber visto personalmente, pero cuya existencia le ha sido referida por otros, como es el caso de Huescar («y per/sonas que an estado en ella me dizen que al presente se hallan marmoles escritos en lengua / latina como en las demas çiudades que fueron en / españa pobladas y avitadas de Romanos», f. 27v) o bien el de la ciudad de Munda, donde confiesa su infructuosa búsqueda de rastros arqueológicos («avn/que con

30.– Véanse, por ejemplo, las inscripciones 1 y 3. En la primera (hoy perdida), Padilla lee el nombre *Ibero* en lugar de *Libero* (CIL II 3264); en la segunda (CIL II 1966), *Herculi* en lugar de *merenti*. Se trata de dos casos particularmente sugestivos, aunque deben considerarse, naturalmente, los posibles factores implicados en la transmisión. Es decir, debemos preguntarnos en cada caso si se trata de una copia *in situ*, como parece insinuar Padilla respecto de todas sus inscripciones, o si estas lecturas tienen un correlato en la transmisión manuscrita de los epígrafes.

31.– Sobre esta cuestión véanse especialmente los trabajos de González Germain (2011, 2012, 2013).

32.– Es posible rastrear a lo a lo largo de la *Primera parte* referencias a testimonios que declara conocer de primera mano: Osuna («entre / los antiguos edifiçios que en el y junto se hallan yo e visto // çiertos marmoles escriptos en lengua latina», ff. 39v-40r), Pinos («andando yo en busca desto / cabo a çiertos edifiçios que por alli ay halle çiertos mar/moles escriptos», f. 40r), Málaga («en los marmoles que yo e visto [^de las esta|tuas]», f. 159r).

33.– Más adelante aporta nueva información acerca de la ubicación precisa de dicha piedra: «el marmol que halle en castulo y ma/nifesta ser venerado por dios este ybero hallar/lo an en vn arroyuelo çerca de vn molino que esta alli / en el Rio guadalquivir y esta escrito en letras y / lengua latina» (BNE 2775, f. 29v)



mucha ystançia lo e procurado no e hallado en toda esta tierra / ynsinias de sus edifiçios ni marmoles escriptos», f. 71r). Cabe hacer mención, asimismo, de cierta inscripción en La Coruña, de la cual Padilla declara hallarse imposibilitado de brindar una traducción a causa de haber extraviado su propio apunte de la misma («la sustançia de / estas letras no digo aqui porque se me a perdido el traslado *que* / saque dellas», f. 60r).<sup>34</sup>

En cuanto al valor documental de las transcripciones y traducciones que presenta *N1e*, el licenciado Juan Fernández Franco comenta, en relación con la edificación del Arco de los Gigantes en la ciudad de Antequera, zona donde el aporte de la compilación de Padilla sería menos discutible:<sup>35</sup>

Yo tengo muchas inscrip-/tiones Romanas de aquella Cibdad // aunque no las he visto pero diomelas el se-/ñor Don Lorenço de Padilla Arçediano / de Ronda chronista del Emperador que / fue gran señor y amigo mio. Dios lo pon-/ga en el Cielo (BNE 7150, ff. 277v-278r).<sup>36</sup>

Sin embargo, en otro trabajo, no parece tener Franco una opinión del todo favorable en relación con la labor llevada a cabo por su «gran amigo»:

Con el Señor Arcediano de Ronda, que / Dios tenga en su gloria, yo tube estrecha / amistad y el confió de mi mas de lo que debie/ra, y aun me entregó sus cuadernos mas de / quatro meses para que los mirase, y le dixese / lo que me parecia; y en esto de antigüedades / è inscripciones estaban mui depravados, por/que le faltaba mucha parte de lection en his-/torias latinas, y aun fundamento del latin, / y ansi no se él muerto como sucederá la im/presion ó publicacion de aquella obra; porque, / como faltaba lo que dicho tengo, y no aplica-//-ba los letreros como convenia, hacía unas / grauaciones mui estrañas, tanto que me ha/bia hecho entender una vez que Atubi ó Cla-/ritas Julia, de quien Plinio hace mencion li-/bro tertio cap. primo, era Setenil, y Espejo, / como yo despues halle inscripcion dello, y está / de alli Setenil mas de veinte y quatro leguas / que es gran yerro en un varon que tanto se / preciaba de Cosmografo (BNE 5577, ff. 112v-113r).

Las nada indulgentes objeciones de Franco parecieran fortalecer la hipótesis de que podría haber sido Padilla quien hubiera llevado a cabo la recopilación a partir de sus fuentes primarias, ya que la poca pericia que se le atribuye en hacer de los letreros «grauaciones mui estrañas» presupondría dicha operación más que la de haber realizado una nueva compilación a partir de fuentes escritas o impresas. Por otra parte, la mención de estos «cuadernos» que Franco habría tenido en su poder «más de cuatro meses» nos permite preguntarnos si acaso no se estaría refiriendo el licenciado al mismísimo *N1e*, el cual, como ya hemos señalado, presenta signos de haber sufrido los efectos de una intensa circulación antes de ser finalmente encuadernado junto con el resto de los materiales que hoy conforman *N1*.

De todos modos, si aceptáramos el hecho de que pudiera haber sido Padilla en persona quien realizara la copia de algunos textos *de visu*, es necesario considerar la posibilidad de

34.- Este pasaje se lee con dificultad ya que se encuentra tachado.

35.- Carbonel y Gimeno (2011: 115) afirman que el aporte más evidente de Padilla como recopilador de epigramas se aprecia en el trabajo realizado en la ciudad romana de Singilia Barba (Antequera).

36.- También citado en Salamanqués y Sánchez (2010: 2316, n. 49).



que un porcentaje importante del repertorio pudiera haberse obtenido (como era uso en la confección de las síloges que lo preceden) de la tradición manuscrita e impresa.

Son pocos los especialistas posteriores que han llegado a expresar una valoración positiva de Padilla y de su conocimiento «en todo género de antiguos monumentos» (Bonet Ramón 1931: 365-366), así como también que hayan juzgado su tarea como un «avance trascendental» en la materia, diluyendo la responsabilidad de sus imprecisiones en los métodos propios de la época (Gozalbes Cravioto 2000: 43). Lejos de pretender actualizar los elogios con los cuales Pellicer busca otorgar a Padilla un lugar central en el desarrollo de la historiografía del siglo XVI, la presente edición del texto de *N1e* tiene como objetivo aportar un documento cuyo interés acaso no radique sólo en la sumamente problemática compilación epigráfica que Padilla llevara a cabo, sino también en el hecho de que constituye un valioso registro de primera mano de los pormenores de una actividad arqueológica que en aquellos tiempos se encuentra en una etapa fundacional, dando sus primeros pasos en la península.

La labor de Padilla, con todos los inconvenientes que se le puedan atribuir, representa una voz autoral que, con suma conciencia sobre sus métodos y objetivos, busca incidir en los métodos y los contenidos de la historiografía española del siglo XVI. Acaso el aspecto del presente texto donde sea posible apreciar mejor los aportes singulares que su autor realiza a la materia tratada sean las numerosas digresiones en las cuales éste se expande, aportando información que considera fundamental para la intelección cabal del sentido de los epigramas. Los mismos resultan elementos esenciales, no sólo para justificar la antigüedad de ciertas locaciones, sino también para sostener el objetivo ideológico que pareciera guiar la redacción de su ambiciosa obra historiográfica: establecer una continuidad entre la historia antigua de Europa y las dinastías vigentes en la España imperial.

### Diversas versiones

Tal como señalamos, el texto que presenta el manuscrito *N1* en todas sus secciones, se halla constantemente intervenido por Padilla, quien realiza enmiendas de todo tipo, muchas veces con un trazo tan apresurado y descuidado que resulta difícil suponer que éstas previeran algún destinatario distinto del propio autor. De todos modos, debemos considerar la posibilidad de que *N1* se trate de un ejemplar con indicaciones para una eventual impresión, proyecto que probablemente nunca habría llegado a concretarse. La existencia de las versiones de *B*, *S*, *N2* e incluso *R*, nos obligan a pensar que el texto de *N1* todavía necesitaba, al juicio del propio Padilla, largos años de maduración, reescritura e incluso rediseño. De todos modos, en las versiones posteriores de la *Primera parte de las Crónicas de España* la compilación, traducción y comentario de los epigramas latinos fue un proyecto definitivamente dejado de lado, al menos tal y como se nos presenta en *N1e*. Es decir, la sección específicamente epigráfica cuya edición presentamos resulta anulada en *S*, *N2*, *R*, *B* y *P*. Por su parte, *N2*, *B* y *P* ni siquiera registran, en el decurso de su narración, la copia de los epigramas en latín, aunque por motivos muy diversos: el primero deja el espacio vacío para una copia posterior que nunca llegó a realizarse, mientras que *B* y *P* sólo incluyen en el texto algunas de las traducciones (en *P* son señaladas en *itálicas*). El único caso en el que

se reproduce íntegro el cuadernillo *N1e* es la copia tardía de *A*, la cual consiste en un texto que sigue con mucho cuidado su fuente (*N1*), atendiendo a las enmiendas realizadas por Padilla, con lo cual desecha todo lo que en el original se encuentra tachado e incorpora cada uno de los agregados posteriores. En aquellos casos donde *N1e* presenta lecciones que le resultan por completo ininteligibles, opta por reproducir la forma de las graffias con líneas punteadas. Como testimonio no resulta de gran valor, ya que, además de tratarse de una copia de fecha muy tardía, presenta un texto limpio, prolijo, legible, es decir, prácticamente debe ser considerado como un intento de primera edición integral del texto de *N1*. De todos modos, en nuestro trabajo damos cuenta de sus variantes y atendemos a sus lecciones en algunos pasajes especialmente oscuros, ya que éstas suelen resultar muy atinadas y esclarecedoras, en especial en el último folio (f. 161), donde es probable que a mediados del siglo XIX *N1e* aún conservara algunos de los fragmentos que hoy se encuentran desprendidos e irremediabilmente perdidos.

En cuanto a la relación que el cotejo de variantes permite vislumbrar, podemos afirmar que la notoria cercanía que presentan las variantes de *S* y *R* nos permite comprobar la hipótesis ya propuesta en un trabajo anterior (Saracino, en prensa) respecto de la relación estrecha que existiría entre estos testimonios, ambos dependientes de una instancia intermedia  $\alpha$ , en la cual se basarían, y donde ya se habría llevado a cabo una reescritura total de la versión primitiva de *N1*.

### Nuestra edición

- Hemos preservado las lecciones del manuscrito siempre que ha sido posible. Se señala con \* los errores que Padilla comete al transcribir la inscripción y genera lecciones ininteligibles.<sup>37</sup>
- No hemos agregado mayúsculas ni signos de puntuación.
- La separación incorrecta de palabras se regulariza sin aclaración, salvo en algún caso considerado particularmente significativo.
- Siguiendo algunas convenciones del sistema de la escuela de Madison (Mackenzie 1984) se indican con ( ) los elementos que deben ser eliminados, con [ ] los que deben ser agregados, con (^) los elementos eliminados por el copista y con [^] los que fueron agregados por el copista. Las anotaciones marginales se indican {GL. [^2 ]}, en nota al pie, variando el numeral de acuerdo al cambio de mano.
- En *S* y *A* la presencia de «ç» y «j» (con valor vocálico) en epigramas latinos se regulariza «c» e «i» respectivamente.
- No se transcriben las indicaciones de «et cetera» en los epigramas incompletos de *N1*.
- No consideramos como variantes los casos de alternancias gráficas, como *maiestati* / *magestati*, *terenti* / *terenci*, etc.
- Los casos de epéntesis *statua* / *estatua* no se consideran como variantes.

37.- Marcamos también con \* todos los nombres propios que presentan corrupciones.

- La simplificación del grupo consonántico «pt» por «t» y la representación de «ph» como «f» no se consignan.
- En el aparato crítico se reproducen los lemas en capitales, tal como en el cuerpo del texto, y las eventuales variantes en minúscula, independiente del uso del testimonio.
- A continuación de cada inscripción, se señala la ocurrencia de la misma en otros testimonios de la obra de Padilla. Se indican entre ( ) los casos en N1 donde sólo se presenta una traducción en castellano sin su transcripción latina.
- Los casos en los cuales se omite la cedilla en ç (antes de a-o-u) o la diéresis en ñ, se corrige sin indicación: *çaçerdote* / *çaçerdote*, *senal* / *señal*.

### Bibliografía

- ABASCAL, Juan Manuel y Géza ALFÖLDY, *Inscripciones romanas de la provincia de Toledo (siglos I-III)*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2015.
- APIANUS, Petrus y Bartholomaeus AMANTIUS, *Inscriptiones Sacrosanctae Vetustatis*, Ingolstadt, 1534.
- BONET RAMÓN, Francisco. (1931, 1932 y 1933), «La historiografía jurídica española en los siglos XVI y XVII» (I-VI), *Revista de ciencias jurídicas y sociales*, 14, 56-57(1931), pp. 341-380 y 517-554; 15, 58-59-60 (1932), pp. 65-112, 327-368 y 413-447; 16, 62 (1933), pp. 118-129.
- BAUTISTA, Francisco. Reseña de Pablo E. Saracino, *Lorenzo de Padilla: un cronista anónimo del siglo XVI*, *Studia Aurea* 10 (2016), pp. 493-497.
- Briquet online*. Laboratoire de Médiévistique Occidentale de Paris (LAMOP), Österreichische Akademie der Wissenschaften (ÖAW) <[http://www.ksbm.oeaw.ac.at/\\_scripts/php/BR.php](http://www.ksbm.oeaw.ac.at/_scripts/php/BR.php)> [consulta 13/12/2016].
- CARBONELL MANILS, Joan y Helena GIMENO PASCUAL, «La epigrafía y el origen de las ciudades de Hispania. Verdad, mentira y verdad a medias», *Revista de Historiografía*, 15-VIII (2011), pp. 111-121.
- CIROT, Georges, «Lorenzo de Padilla et la pseudo-histoire», *Bulletin Hispanique*, 16-4 (1914), pp. 405-447.
- CORELL VICENT, Josep, *Inscripcions romanes del País Valencià, 5 (Valentia i el seu territori)*, Valencia, Universitat de València, 2009.
- Corpus Inscriptionum Latinarum II*, Centro CIL II, Universidad de Alcalá <[http://www3.uah.es/imagenes\\_cilii/inicio.htm](http://www3.uah.es/imagenes_cilii/inicio.htm)> [Última consulta, 4 de enero de 2017].
- GONZÁLEZ GERMAIN, Gerard, *Estudi i edició de les inscripcions llatines falses d'Hispania*, Tesis doctoral, Barcelona: Facultat de Filosofia y Lletres, Departament de Ciències de l'Antiguitat i de l'Édat Mitjana, Universitat Autònoma de Barcelona, 2011.
- , «La crítica textual aplicada a la edición de textos epigráficos de tradición manuscrita: problemas y posibilidades», en A. Castro Correa et al. (eds.), *Estudiar el pasado: aspectos metodológicos de la investigación en Ciencias de la Antigüedad y de la Edad Media*, Oxford, British Archaeological Reports, 2012, pp. 361-366.
- , *El despertar epigráfico en el Renacimiento hispánico. Corpora et manuscripta epigraphica saeculis XV et XVI*, Faenza, Fratelli Lega, 2013.

- GONZÁLEZ-LLUBERA, Ignacio (ed.), Antonio de Nebrija, *Gramática castellana*, Oxford, University Press, 1926, pp. 203-228.
- GOZALBES CRAVIOTO, E., *El descubrimiento de la historia antigua en Andalucía*, Sarriá, Málaga, 2000.
- HERNANDO SOBRINO, María del Rosario, *Manuscritos de contenido epigráfico de la Biblioteca Nacional de Madrid (siglos XVI-XX): la transmisión de las inscripciones de la Hispania romana y visigótica*, Madrid, Centro de Lingüística aplicada Atenea, 2009.
- HÜBNER, E. (ed.), *Corpus Inscriptionum Latinarum*, vol. 2: *Inscriptiones Hispaniae Latinae*, Berlin, Reimer, 1862.
- MACKENZIE, David, *A Manual of Manuscript Transcription for the Dictionary of Old Spanish Language (with Spanish Translation by José Luis Moure)*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1984.
- MADOZ, Pascual, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, Imprenta del Diccionario, 1849.
- MAÑARICUA, Andrés E. de (ed.), Lorenzo de Padilla, *Crónicas de la Casa de Vizcaya. Según el código del British Museum, Egerton 897*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1971.
- MARGARIT Y DE PAU, Juan de, *Episcopi Gerundensis Paralipomenon Hispaniae*, Granada, [Sucesores de Nebrija], 1545.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Estudios y discursos de Crítica Histórica y Literaria*, II (*Humanistas, Lírica, Teatro anterior a Lope*), Santander, Aldus, 1941.
- MONJE, R., «El Monasterio de Fredesval», *Semanario Pintoresco Español*, Tercera serie, tomo I (1843), pp. 4-7.
- OCAMPO, Florián de, *Los quatro libros primeros de la Cronica general de España que recopila el Maestro Florian do Campo, Cronista de la Magestad Cesarea*, Zamora, Juan Picardo, 1543.
- , *Los çinco libros primeros de la Cronica general de España, que recopila el maestro Florian do Campo, Cronista del Rey nuestro señor, por mandado de su Magestad, en Çamora*, Medina del Campo, Guillermo de Millis, 1553.
- PADILLA, Lorenzo de, *Catálogo de los Santos de España*, Toledo, Fernando de Santa Catalina, 1538.
- , *El Libro Primero de las Antigüedades de España que escribió Don Lorenço de Padilla, Arçediano de Ronda, Cronista de su Maestad Cesarea*, ed. José Pellicer, Valencia, 1669.
- PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispano-americano*, Madrid, Julio Ollero, 1990.
- PAU, Jeroni, *Libellus inscriptus Barcinona ad Paulum Pompilium*, Barcelona, Pere Miquel, 1491 [BNE INC/1071].
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *La imprenta en Toledo. Descripción bibliográfica de las obras impresas en la imperial ciudad desde 1483 hasta nuestro días*, Madrid, Manuel Tello, 1887.
- , *Bibliografía Madrileña ó Descripción de las obras impresas en Madrid (Siglo XVI)*, Madrid, Tipografía de los Huérfanos, 1891.
- Philobiblon / BETA. *Bibliografía Española de Textos Antiguos*. University of California Berkeley. <[http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/beta\\_en.html](http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/beta_en.html)> [Última consulta, 4 de enero de 2107].
- SALVÁ, Miguel y Pedro SAINZ DE BARANDA (eds.), Lorenzo de Padilla, *Crónica de Felipe I llamado el Hermoso*, en *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, VIII, Madrid, Viuda de Calero, 1846.
- SÁNCHEZ ALONSO, B., *Historia de la historiografía española, I Hasta la publicación de la Crónica de Ocampo (...-1543)*, Madrid, CSIC, 1947.
- SARACINO, Pablo E., *Lorenzo de Padilla: un prosista anónimo del siglo XVI*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2016a.

- 
- , «Sánchez de Valladolid en el siglo XVI: la *Segunda Parte de las Crónicas de España* de Lorenzo de Padilla», *Bulletin of Hispanic Studies*, 93-7 (2016b), pp. 735-755.
- , «*Las Antigüedades de España* de Lorenzo de Padilla (c. 1538), Bancroft Library BANC MS UCB 143 v.79», *PhiloBiblon* (2016c) <<http://news.lib.berkeley.edu/Topics/philobiblon/>> [Última consulta, 4 de enero de 2017].
- . «La *Primera parte de las Crónicas de España* de Lorenzo de Padilla: versiones y manuscritos», *Revista de Filología Española* (en prensa)
- VENEGAS, Alexio, *De la diferencia de los Libros que hay en el Universo*, Toledo, 1546 [Reimpr., Salamanca, 1572].



Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 2775, fols. 141 r – 161v.

### Lorenzo de Padilla, *Historia y antigüedades de España*

[f. 141r] (^dicho tengo a *vuestra merced* en el capitulo terçero del pri|mero libro *que* no puse junto con la misma letra los epitaphios | hallados escriptos en lengua latina *que* e dado por autores | en el primero y segundo libro por no ocupar la escrip|tura y marjenes ansi *que* por la orden que los tengo ale|gados yran *aqui* puestos y el primero que manifies|ta ser venerado por dios ybero es este)

<1> SACRVM ·  
IBERO · PATRI  
[N1 f. 20r, A p. 151]

que en lengua española quiere decir templo | dedicado en onra de el padre ybero en el d(^o)[^e]zeno capitulo del primero libro doy ansi | mismo a *vuestra magestat* por autor çierto marmol escripto | en letras latinas que al presente se hallara a la pu|erta prinçi-pal de la santa iglesia de sebilla en esta manera

<2> <sup>38</sup> M · AVRELIO · VERO · CAESARI ·  
DIVI · CAESARIS · TITI · AELI[I]<sup>39</sup> ·  
HADRIANI · ANTONINI · AVG ·  
FILIO · SCAPHARII<sup>40</sup> · QVI · ROMVLAE ·  
NEGOTIANTVR · D · S · P · D · D  
[N1 f. 26v, S f. 87r, N2 f. 187v, A p. 151]

la sustancia de las quales letras en romançe dizen | lo siguiente en onra y memoria del emperador | marco aurelio vero çesar hijo del vienaven|turado antonio augusto tito elio adriano hizieron de | sus dineros esta obra o estatua los varqueros que bi|enen a negoçiar a romulea ques sevilla

[f. 141v] en el onzeno capitulo doy por autores los marmoles | siguientes dedicados a honra de ercules el primero | que es el siguiente hallaran en malaga en la iglesia de | los martires *que* sirve de pilar a la pila del agua vendita

<3> <sup>41</sup>L · SERVILIVS · SVPERATVS ·

38.- {GL.[^2sevilla]}

39.- TITI AELI] titiaeli N1 N1e titiaelii A

40.- SCAPHARII] scaphari N1 escafori S

41.- {GL.[^2malaga]}

DOMINO · INVICTO · DONVM<sup>42</sup> · LIBENS<sup>43</sup> ·  
ANIMO · POSVIT · ARAM · HERCVLI<sup>44</sup>

[N1 f. 27r, R f. XVIIIr, P f. 14v, A p. 151]

las quales letras en romançe dizen lo siguiente | luçio servilio superado a el señor no vençido | hercules de liberal animo le edifico este altar porque | lo veneravan por dios de las victorias de las guerras

otro marmol escrito que al presente hallaran en | la villa de martos çerca de jaen en un pilar de agua | en la plaça dize lo siguiente

<4> <sup>45</sup>HERCVLI · INVICTO ·  
TI<sup>46</sup> · IVLIVS · AVGVSTI<sup>47</sup> · F ·  
DIVI · NEP<sup>48</sup> · CAESAR · AVG · IMP ·  
PONTIFEX · MAXVMVS<sup>49</sup> · D

[N1 f. 27r, R f. XVIIIv, P f. 14v, A p. 152]

la sustançia de este marmol demuestra çierto templo o obra que mando edificar a onor de hercules | el emperador tiverio hijo adovtiuo del emperador augu[sto] | [<sup>^</sup>y niet(<sup>^</sup> ?)[<sup>^</sup>o] de] julio [<sup>^</sup>publio] çesar (<sup>^</sup>aug[ust]o) y gran pontifice

a los quinze capitulos del primero libro doy ansimis|mo a vuestra magestat invictissima por autor otro marmol | escrito que al presente se halla junto a morvedre cer|ca de valençia donde fue edificada la [\*consta[n]te] çiudad | de sagunto que dize lo siguiente

<5> <sup>50</sup>SENATVS · ET · POPVLVS · \*SAGVMTINORVM<sup>51</sup>  
CLAVDIO · INVICTO · PIO · FELICI<sup>52</sup> · IMP · \*CAE<sup>53</sup> ·  
PONT · MAX · TRIB · POT · P · P<sup>54</sup> · PROCOS<sup>55</sup>

[N1 f. 31r, S f. 80r, N2 f. 171r, R f. LXVIv, A p. 152]

42.- DONVM] donom R

43.- LIBENS] libes R libent A

44.- HERCVLI] Heculi N1. Seguramente, como en el caso señalado en <1>, se trate de una alteración intencional, de finalidad apologética, de «Merenti» por «Hercvli».

45.- {GL.[<sup>^</sup>2martos]}

46.- TI] II R

47.- AVGVSTI] N1 augti N1e aug ti A august R

48.- DIVI NEP] divine p N1

49.- MAXVMVS] maximus R

50.- {GL.[<sup>^</sup>2junto a morvedre]}

51.- SENATVS ET POPVLVS SAGVMTINORVM] om. S N2 R SAGVMTINORVM] saguntinorum A

52.- FELICI] felice R

53.- CAE] caes N1 R A ces S

54.- P P] om. S

55.- PROCOS] proc R S

el senado y pueblo de sagunto mando edificar esta | estatua a onra del invictissimo y  
piadoso y vien|aventurado enperador claudio cesar gran pon|tifiçe padre de la patria

[f. 142r] ansimismo doy por autor a los diez y seis capitulos del primero libro a *vuestra  
magestat* vn marmol escrito que al pre|sente se halla en varçelona al portal o puerta que  
lla|man del anjel que dize lo siguiente

<6> 56 L · LICINIO · \*SECVMDO<sup>57</sup> · ACCENS<sup>58</sup> ·  
PATRONO · SVO · L<sup>59</sup> · LICINIO<sup>60</sup> ·  
SVRAE · PRIMO · SECVNDO · TERTIO ·  
CONSVLAT<sup>61</sup> · EIVS · \*LIIII<sup>62</sup> · VIR · AVG<sup>63</sup> · COL<sup>64</sup> ·  
I · V · T<sup>65</sup> · TAR[R]ACON<sup>66</sup> · ET · COL · A · P<sup>67</sup> · BARCIN<sup>68</sup> ·  
M · \*PAVLTVIS<sup>69</sup> · AMICO<sup>70</sup>

[N1 f. 32v, S f. 57r, N2 f. 122v, R f. XLVIIIv, P f. 23r<sup>71</sup>, A p. 152]

dize pues que marco pavlçio hizo estatua a su | amigo y patron luçio liçinio segundo<sup>72</sup> que  
| fue tres vezes consul y çinquenta y quatro ve|zes tuvo dignidades y ofiçios en las colonias  
de ta|rragona y favençia varçelona

en el mismo capitulo doy por autor otro marmol | escrito que halle en cierta casa de  
linares aldea de vae|ça traydo de los edifiçios de castulo que fue junto a este pue|vlo y dize

<7> 73 VALERIAE · \*CHAETINAE<sup>74</sup> · TVCCITANAE<sup>75</sup> ·

56.- {GL.[^2barcelona]}

57.- SECVMDO] secundo A S

58.- ACCENS] iacensso R vacensso S

59.- L] lucius R S

60.- LICINIO] Licin N1 Licinius R S

61.- CONSVLAT] consuli R S

62.- LIIII] LIII A VI R S

63.- AVG] augustalis R S

64.- COL] coloniae R colonie S

65.- I V T] om. R S

66.- TAR[R]ACON] tarac R S tarracon A

67.- A P] f v f A

68.- ET ... BARCIN] et D L falbius publius barc o municipi vi lalmontanus consul R S

Cf. *CIL II* 4538. Esta inscripción presenta notables diferencias con respecto a *N1e* y *N1*, que se ven reflejadas también en la traducción y comentario que le sigue.

69.- PAVLTVIS] paultius A placius R S

70.- Esta última línea no aparece en *N1* como consecuencia del guillotinado.

71.- Esta inscripción está desdoblada en dos en el testimonio traducido de *P*. La última línea se presenta como si fuera el comienzo de otra.

72.- segundo] Sura A.

73.- {GL.[^2linares]}

74.- CHAETINAE] captilnae R cpti S

75.- TVCCITANAE] tucitanae R S

SACER(I)D<sup>76</sup> · COLONIAE · PATRICIAE ·  
 CORDVBENSIS<sup>77</sup> · FLAMINICAE · COLO-  
 NIAE · AVG · GEMELLAE<sup>78</sup> TVC[C]ITANAE  
 FLAMINICAE · SIVE · SACERDOTI ·  
 MVNICIPI · \*CHASTVLI<sup>79</sup>

[N1 f. 33r y 95r, S f. 18r, N2 f. 42v, R f. XVIv, A p. 153]

dize ser dada estatua o sepultura a valeria çeti|na (^de) natural de martos que fue  
 saçerdotisa de la | colonia patriçia de cordova y de la colonia de augus|ta jemela tuçitana  
 ques martos y del municipio | de castulo todo lo demas de esta piedra esta quebra|do y por  
 eso no se sabe quien mando edificar esto a | valeria

[f. 142v] en el mismo capitulo diez y seis del primero libro | doy por autor a<sup>80</sup> otro marmol  
 escrito en letras y lengua latina que son las siguientes esta en la cibdad de | valencia

<8> <sup>81</sup>GNAEAE · \*SELAE · HERENNIAE ·  
 SAL[L]VSTIAE · BARBIAE · \*ORBITANIAE  
 AVG · CONIVGI · DOMINI · NOSTRI · AVG ·  
 VALENTINI · VETERANI · ET · VETERES

[N1 f. 33r, A p. 153]

dize este marmol que los viejos soldados y los [caballe|ros] veteranos de valençia  
 hizieron estatua en onra | de herenia<sup>82</sup> salustia barvia orbitania augusta | mujer de nuestro  
 señor augusto estos veteranos eran | soldados o jente que avian servido çierto numero |  
 de tiempo a el imperio romano por lo qual tenian | muchas preminençias como e dicho  
 en el segun|do libro

a los diez y ocho capitulos del primero libro doy an|simismo a vuestra magestat por autor  
 çierta (^ec) escriptu|ra que al presente hallaran escripta en vna ancha | losa en malaga a la  
 primera puerta del espolon que | viene camino de velez y dize esto

<9> <sup>83</sup>L · GRANIVS · SILO · LACVN<sup>84</sup> ·  
 IMPENSA · SVA · FACTVM ·  
 DEDIT · DONAVIT<sup>85</sup>

76.– SACERID] sacerd N1 sacrum R S sacerdo A

77.– CORDVBENSIS] Interrumpe N1

78.– GEMELLAE] gemelae R S

79.– CHASTVLI] castuli S

80.– a] om. A

81.– {GL.[^2valençia]}

82.– herenia] Herencia A.

83.– {GL.[^2malaga]}

84.– LACVM] lacun N1e

85.– DEDIT DONAVIT] d d A

[N1 f. 35r, S f. 16r, N2 f. 37v, R f. XVr, A p. 153]

que dize luçio granio silo hizo y dio de su ha|zienda esta laguna esta piedra y otras que es|tan en este espolon escritas fueron traydas alli para | labrar esta obra por los moros porque la laguna es|ta de la otra parte de la çibdad entre las viñas y hasta | el presente le permanece su suelo de plomo en al|gunas partes

en este mismo capitulo doy por autor a *vuestra magestat* | otro epitafio que esta escrito en malaga en vn | marmol çerca del espital de la caridad que dize

[f. 143r]

<10> <sup>86</sup>L · OCTAVIVS · L · F · RVSTICVS ·  
L · GRANIVS · M · F · BALBVS · AEDIL ·  
VICTORIAE · AVGVSTAE ·  
SACRVM · D · S · P · DANT

[N1 (f. 35r), A p. 154]

que dize en *nuestra* lengua luçio octavio rustico hijo | de luçio y luçio granio (^hi) balbo hijo de marco a su | costa y dineros edificaron este templo a la diosa vic|toria augusta

a los diez y ocho capitulos ansimismo doy autor | a *vuestra magestat* otro marmol escrito que se halla en medina | sidonia cerca de caliz que dize

<11> <sup>87</sup>L · FABIO · L · F · GAL · \*CAPITONIO<sup>88</sup> ·  
AMICO · OPTIMO ·  
L · AELIVS · \*PORCIANVS<sup>89</sup>

[N1 f. 35v, S f. 15v, N2 f. 37r, R f. XIIIv, A p. 154]

que dize luçio elio porçiano dio esta estatua o | memoria a su buen amigo luçio favio capito|nio gallo hijo de luçio

a los diez y nueve capitulos del (^segundo) primero | livro doy ansimismo por autor a *vuestra magestat* çierto mar|mol escrito que se halla en la çudad de jaen cuya escri|tura es esta

<12> <sup>90</sup>LIBERO<sup>91</sup> · PATRI · SACRVM · IN · HONORE ·  
PONTIFICATVS · L · CALPVRNIVS · L · F ·  
GAL · <sup>92</sup>SILVINVS · \*L · \*F · VIR · BIS<sup>93</sup> · FLAMEN · SACRORVM ·

86.- {GL.[^2malaga]}

87.- {GL.[^2[m]edina sidonya]}

88.- CAPITONIO] capitoni N1 capiton R S

89.- PORCIANVS] rocilanus N1

90.- {GL.[^2jaen]}

91.- LIBERO] liberi N1

92.- Letra tachada (sin identificar).

93.- BIS] A vis N1e



MVNICIPALIVM · PONTIF<sup>94</sup> ·  
MAXIMVS · AVGV<sup>95</sup> · D · S · P · D · D

[N1 f. 36r y 128v, A p. 154]

[f. 143v] el epitafio dicho manifiesta lo siguiente en memoria y onra del pontificado suyo luçio calpurnio | galo silvino hijo de luçio que tiene dos prevendas | en los templos de los muniçipios y grande agur dio | de sus dineros esta ara o altar a el padre livero o | baco esto era vso entre los romanos quando los hazian | pontifices (^o obispos) o prelados de algun templo (^h) en | memoria de la dignidad que reçevian edificaban al|guna obra en el demas de (^es) la dignidad [^pontifical] que este tenia en | el templo donde (^z) hizo esta obra pareçe tener otras dos pre|vendas o çaserdoçios en otros como agora se vsa [^tener vno mu|chos be|neficios]<sup>96</sup> y tan|bien parece lo mismo en otro marmol alegado en los diez | y seis capitulos de valerìa çaserdotisa en tres templos en cor|dova y en martos y en castulo teniansimismo este | otra dignidad que era gran agur que es prelado | de los aguoreros. estos aguoreros tenian cuydado de ade|vinar el susçeso de las cosas mirando el canto o vuelo dellas | y las colores si pareçian aves negras o blancas o de ra|piña y otras vanidades que açerca desto usavan. a este ba|co veneraban los antiguos por dios (^de los borrachos) del | vino y sus templos eran [\*debajo] de tierra mas pareçeme | a mi que fuera mas justamente este benerado por dios de la | nobleza que no del vino (^?) pues fue el primero que mostran|dose agradeçido a los suyos invento y fue orijen de la | nobleza dando preminençias a los que le avian servido | en la guerra sobre los otros segun tuçides<sup>97</sup> (^yo) autor grie|go trata y mas elegantemente que todos el papa sis|to que fue enneas silvio en su epistola çiento y veynte y seis | tambien fue este inventor de los triunfos de las victorias | segun diodoro siculo en su sexto libro y plinio (y plinio) | en el setimo libro tratan.

a los veinte y dos capitulos del primero libro doy an|simismo por autores a vuestra magestat ciertos marmoles | el primero es este<sup>98</sup> en la puente de pinos junto a | granada que dize lo siguiente

[f. 144r]

<13> <sup>99</sup>FABIA[E] · \*PRO · \*G<sup>100</sup> ·  
DECRETO · ORDINIS ·  
ILVRCONENSIS

[N1 (f. 40r), A p. 155]

la mayor parte de este marmol tiene quebradas | las letras lo que yo siento del es que el senado | de ilureo mando hazer estatua o otra obra | a favia

94.- PONTIF] pontifex A

95.- D] om. A

96.- Padilla inserta en el margen la enmienda.

97.- tuçides] Tucídides A

98.- es este] está A

99.- {GL.[^2pinos]}

100.- G] C A

el<sup>101</sup> otro marmol escrito que doy por autor en el | mismo capitulo que esta en la puente de pinos dize

<14> <sup>102</sup>L · CAESIO · L · F · POLLIONI · AED · II<sup>103</sup> ·  
VIRO · CENSV · ET · DVOMVIRATV · BENE ·  
ET · E · R · P · ACTO · ANNO

[N1 (f. 40r), A p. 155]

dize en lengua española lo siguiente la respública | acavado el año de la gobernación bien hecha del | duovirato mando hazer estatua a luçio çesio | polion que fue edil y censor antes este duunvirato | devia de<sup>104</sup> ser que este pueblo no tenia para su gobernación | mas que dos varones y elegianlos cada año y este | luçio (^lo) mediante hazer alguna [^obra o] cosa digna de | memoria (^en el) le dieron estatua

otro epitafio que se halla escrito en vn marmol | en la misma pinos dize lo siguiente

<15> <sup>105</sup>PERPETVO · LONGINI · F · ILVRCONENSI

[N1 f. 40r, S f. 13r, N2 f. 31r, A p. 156]

que dize en lengua castellana ser la memoria | donde este marmol estava de perpetuo (^d) lurco|nense<sup>106</sup> fijo de longino

[f. 144v] en el mismo capitulo alegado doy a vuestra magestat por autor | otro marmol escrito en lengua latina que halle | en vn horno del albaizin de granada que dize esto

<16> IMP · CAES · M · AVR<sup>107</sup> PROBO · PIO ·  
<sup>108</sup>FELICI<sup>109</sup> · INVICTO · SVO ·  
NVMINI · MAIESTATIQVE ·  
EIVS · DEVOTVS · ORDO · ILIBER<sup>110</sup> ·  
DEDICATISSIMI<sup>111</sup> · D · P<sup>112</sup>

[N1 f. 40v, S f. 13r y 134v, N2 f. 32v, P f. 16r-v, A p. 156]

101.- el] En A

102.- {GL.[^2[p]inos]}

103.- AED II] aedil A

104.- devia de] [\*del y ha] A

105.- {GL.[^2pinos]}

106.- lurconense] ilurconense A

107.- Letra tachada.

108.- {GL.[^2granada]}

109.- FELICI] felice S

110.- ILIBER] eliberi S

111.- DEDICATISSIMI] dedicatissimus S

112.- Se repite con variantes en S f. 93r (N2 f. 200v).

dize este epitafio que la orden o senado de eli|veria de lo publico mando hazer estatua al | bien aventurado nunca vençido emperador | çesar (^probo) marco aurelio proba en nombre de | su majestad este emperador proba comen|ço a imperar a los <sup>113</sup> años de christo llamose mar|co aurelio el y otros muchos monarcas por me|moría de marco aurelio que fue gran prinçipe | y muy amado

doy ansimismo a *vuestra magestat* en el capitulo veinte y tres | del primero libro vn marmol escrito que esta en | la çibdad de toledo en el espital del cardenal *que dize*

<17><sup>114</sup> AVRELIA · MVLIER · CORN ·  
<sup>115</sup>AN · X · III · VIR · F<sup>116</sup> · AV ·  
 CAEN · VOR · ET · O · Q<sup>117</sup> ·  
 TERNO · TER ·  
 TELII<sup>118</sup> · CECILI<sup>119</sup> · VITELII

[N1 f. 41r, A p. 156]

muchas letras de este marmol estan gastadas | mas de las que le restan entiendo que dize edi|ficar sepultura aurelia cornelia a su | marido tello çeçilio vitelo<sup>120</sup>

[f. 145r] en este capitulo doy ansimismo autor otra piedra | escrita *que* esta en çierta torre del castillo de an|tequera *que dize*

<18> <sup>121</sup>P · QVINTIO · P · F · HOSPITI · \*ANTIE<sup>122</sup> ·  
 HOSPITALIS · F ·  
 P · QVINTIVS · HOSPITALIS · D · S · P · D · D

[N1 f. 88r, A p. 157]

dize publico quintio o hospital de sus dineros (^h) | hizo esta obra a su padre publico quinçio ospital | de antequera hijo de publico hospital

doy autor ansimismo en este capitulo otra basa de mar|mol que se hallara escrita<sup>123</sup> en antequera debaxo la | torre de las campanas de la iglesia colegial della y dize

113.– Espacio en blanco. Se replica en A.

114.– En *Hispania Epigraphica* se indica que se trata de una inscripción falsa.

115.– {GL.[^2toledo]}

116.– F invertida.

117.– CAEN VOR ET O Q] *om.* N1

118.– TELII] feli A

119.– CECILI] cili N1

120.– N1e no compila los epigramas presentes en ff. 41v-87v. En f. 145r Padilla se refiere a «este capitulo» para introducir un epigrafe del capítulo del capítulo XXI del libro segundo, cuando en la referencia anterior cita el «capitulo veinte y tres | del primero libro». La referencia capitular precisa no se restablece hasta el capítulo XXV del libro segundo (f. 148v).

121.– {GL.[^2antequera]}

122.– ANTIE] antik A

123.– escrita] escrito A

- <19> GENIO ·  
<sup>124</sup>MVNICIPI · \*ANTIE<sup>125</sup> · IVLIA · M · F ·  
 CORNELIA<sup>126</sup> · MATERNA · MATER ·  
 M · C[\*ORNELII]<sup>127</sup> · AGRICOLA ·  
 TES[\*TAM]ENTO<sup>128</sup> · PONI · IVSSIT  
 [N1 (f. 88r), S f. 45v, N2 f. 100v, R f. XLv, A p. 157]

dize esta basa que julia (^hija de cornelia) hija de | marco cornelio edifico a el dios jenio del mu|niçipio de antequera esta obra que mando | por su testamento hazer su hijo marco cor|nelio lo qual hizo siendole madre muy ma|dre este jenio era el dios guardador de cada | pueblo o persona

[f. 145v] en este mismo capitulo y libro doy por autor otro mar|mol escrito que se halla en malaga debaxo la puerta | de vn espolon de la mar que dize

- <20> <sup>129</sup>L · CAECILIO · Q · F · QVIRIN · BAS[S]O ·  
 EX · DECR[E]<sup>130</sup> · MVNI<sup>131</sup> · MAL ·  
 VALERIA · Q · F · MACRINA · VXOR ·  
 HONORE · CONTENTA ·  
 IMPENSAN<sup>132</sup> · REMISIT ·  
 [N1 f. 88v, P f. 22r, A p. 157]

di[ze] el muniçipio de malaga por decreto mando ha|zer esta obra a luçio çeçilio (^qui) baso hijo de quin|to quirino y su mujer valeria macrina hija de | quinto contentandose con el onor que le dio la republi|ca pago el gasto que en ello se hizo

en el mismo capitulo doy autor a otra basa escrita | en lengua latina que al presente se hallara a la | puerta de la iglesia de çierto pu(^gal)[^eblo] de malaga lla|mado cartama que dize

- <21> IVNIA · D · F · RVSTICA · SACERDOS · PERPETVA ·  
 ET · PRIMA · IN · MVNICIPIO · CA[RTIMITA]NO<sup>133</sup> ·  
<sup>134</sup>PORTICVS · PVBLIC · VETVST[ATE · CORR]VPTAS<sup>135</sup> · RE-

124.- {GL.[^2antequera 2]}

125.- ANTIE] antik A

126.- CORNELIA] corneli R S

127.- CORNELII] corne A cor R S

128.- Líneas de difícil lectura debido a un orificio en el folio.

129.- {GL.[^2malaga]}

130.- DECRE] decr N1 decreto A

131.- MVNI] mun N1 A

132.- IMPENSAN] impensam A

133.- CA[RTIMITA]NO] Interrumpe N1

134.- {GL.[^2cartama]}

135.- CORRVPPTAS] corruptas A

FECIT · SOLVM · \*BALINEE<sup>136</sup> · DEDIT · VECTIGALIA ·  
 PVBLICA · DEDICAVIT · SIGNVM · AEREVM ·  
 MARTIS · IN · FORO · POSVIT · PORTICVS · AD ·  
 \*BATINEA<sup>137</sup> · IN · SOLO · SVO · CVM · PISCINA · ET ·  
 SIGNO · CVPIDINIS · EPVLO · DATO · ET · SPE[C]-  
 TACVLIS · EDITIS · D · S · P · D · D ·  
 STATVAS · SIBI · ET · G<sup>138</sup> · FABIO · IVNIANO · F · SVO ·  
 AB · ORDINE · CARTIMITANORVM · DECRETAS ·  
 REMISSA · IMPENSA · \*VL<sup>139</sup> · \*FAC · STATVAM · G<sup>140</sup> ·  
 FABIO · FABIANO · VIRO · SVO · D · S · P · F · D ·  
 PORTICVS · AD · \*BATINEAN · \*F · \*P · IN · SOLO · SVO<sup>141</sup>

[N1 f. 88v, A p. 158]

[f. 146r] la sustancia de la qual escriptura dize el senado de cartama por decreto mando a su costa poner estatuas a gayo favio juniano y a su madre junia rustica hija de deçion | sacerdotisa primera y perpetua del muniçipio de cartama | porque reparo los portales publicos questavan ca|ydos y dedico obras o casas para renta de la republica y puso | en la plaça vna estatua o ymajen a el dios marte de metal | y dio sitio para hazer baños publicos y en ellos hizo los porta|les y picina o laguna para los los baños y puso en ellos la ima|jen o señal del dios cupido y dio el gran convite que en seme|jantes casos se hazia todas estas cosas dio y hizo de lo suyo | en memoria de lo qual les<sup>142</sup> dieron estatuas a ella y a su hijo mas | gayo fabio fabiano su marido pago al pueblo lo que se gas|to en la estatua (^y) de sus dineros y mando hazer otros portales | a los baños en su suelo

es autor en el capitulo alegado otro marmol escrito que | se halla dos leguas de antequera a la sierra de andallasiz<sup>143</sup> | y dize

<22> LVCIO<sup>144</sup> · CALPVRNIO · QVIR ·  
<sup>145</sup>ORDO · NES(^ANI) · STAVAM ·  
 PVBLICE · DECREVIT ·  
 L · CALPVRNIVS · MACER ·  
 PATER · HONORE · ACCEPTO ·  
 IMPENSAM · REMISIT

136.– BALINEE] balneis A

137.– BATINEA] balnea A

138.– G] C A

139.– VL] ut A

140.– G] C A

141.– PORTICVS AD ... SOLO SVO] Esta línea no figura en registro CIL. Nótese las repeticiones léxicas respecto de las líneas 6 y 7 de la inscripción, que apuntan a un error de copia que Padilla no llega a advertir, ya que procura traducirlo.

142.– les] le A

143.– andallasiz] Andalusiz A

144.– LVCIO] L A

145.– {GL.[^2[n]escania 1]}

[N1 (f. 89r), A p. 158]

que dize la orden o senado de nescania mando de lo | publico hazer estatua a luçio calpurnio quirino | mas su padre luçio calpurnio macero reçivio | la [o]rrra y pago el gasto que se hizo en la obra

otro marmol que es ansimismo autor en este | capitulo hallaran al pie de la misma sierra en vnos | cortijos y dize

[f. 146v]

<23> GENIO · MVNICIPI<sup>146</sup> · NESCANIENSIS<sup>147</sup> ·  
L<sup>148</sup> · POSTVMIVS<sup>149</sup> · \*TLI · \*CON<sup>150</sup> · NESCANIENSI<sup>151</sup> ·  
SIGNVM · \*CALRAE<sup>152</sup> · PECVNIA · SVA ·  
EX · \*FIS · \*CON<sup>153</sup> · FIERI<sup>154</sup> · ET · NESCANIAE ·  
<sup>155</sup>IN · FORO · PONI · IVSSIT · QVOT<sup>156</sup> · DONVM ·  
VT · CONSUMARI<sup>157</sup> · POSSET ·  
M<sup>158</sup> · CORNELIVS · \*NICER<sup>159</sup> · NESC<sup>160</sup> ·  
ET · EIVS<sup>161</sup> · ADIECTIS<sup>162</sup> · DE · SVO · AD<sup>163</sup> ·  
IMPENSAS · OPERIS · \*IPS<sup>164</sup> · C · \*AL<sup>165</sup> ·  
DEDICAVIT<sup>166</sup> ·

[N1 f. 89r, S f. 46r, N2 f. 101r, R f. XLv, A p. 159]

al dios genio del municipio de nescania hizo esta obra | luçio postumio consul de nescania de sus dineros | y de los del fisco y mando poner esta imagen o señal | en la plaça y para que

146.- MVNICIPI] municipe R municipii A

147.- NESCANIENSIS] nescanensi S

148.- L] lucius R S

149.- Ilegible en nuestra reproducción de S.

150.- TLI CON] consul N1e T H con A tercon R S

151.- NESCANIENSI] nescaniensis A R S (Interrumpe N1)

152.- CALRAE] A (línea punteada).

153.- EX FIS CON] ex fisco R S ex sis ∞ A (línea punteada)

154.- FIERI] om. R

155.- {GL.[^2nescania 2]}

156.- QVOT] quod A R S

157.- CONSUMARI] consumari R

158.- M] marcus R S

159.- NICER] niger A R S

160.- NESC] nescanie R S

161.- EIVS] con línea de puntos y signo de interrogación A

162.- ADIECTIS] adiecti R S

163.- AD] om. R S

164.- IPS] titulum posuit R S

165.- C AL] cum aliis R cunaliis S

166.- DEDICAVIT] dedicantem S



esta obra se acabase de hazer di|eron y \*asudaron<sup>167</sup> marco cornelio niçero de nesca|nia y sus allegados y amigos

doy ansimismo autor en este capitulo otra basa que | yo hize sacar de entre los edifiçios del mismo (^???) pue|blo de nescania a raiz de esta sierra que dize

<24> <sup>168</sup>C · MARIO · QVIR · CLEMENT · NESCANI-  
ENSI · ORDO · NESCANIENSIVM · STATVAM ·  
IVSSIT · ET · DECREVIT · FABI[A]<sup>169</sup> · RESTITVTA ·  
MATER · HONORE · ACCEPTO · IMPENSAM ·  
REMISIT · EPVLO · DATO · DECVRIONIBVS ·  
ET · FILI[I]S EORVM · NESCANIENSIVM · \*SX ·  
BINOS · CIBIBVS<sup>170</sup> · ADQVE<sup>171</sup> · INCOLIS · ITEN<sup>172</sup> ·  
SERVIS · STATIONARI[I]S · SINGVLIS · X ·  
SICVLOS · DEDICAVIT

[N1 (f. 89r)<sup>173</sup>, A p. 159]

[f. 147r] el senado de nescania mando dedicar y hazer a su costa | estatua a cayo mario<sup>174</sup> quirino clemente de nesca|nia y favia restituyda su madre reçivio la omra que se | le hizo a su hijo en ponerle estatua y pago la cos|ta dello y dio el convite que se acostumbrava en los seme|jantes autos a los decurios o senadores desta çibdad | y a sus hijos y a los çiudadanos de nescania dio cada | veinte siclos y diez a cada vno de los siervos y a honrra|dos y dedico esta obra estos siclos eran çierta moneda | que valia cada vno dos dragmas vna dragma segun tra|ta el maestro lebrixa en su obra de pesos y medidas valia | dos reales de plata ansi que cada moneda (^valia) destes | siclos valia quatro reales de manera que fue gran suma | la que esta repar[t]io por omra de la estatua que se dio a su hijo

doy ansimismo por autor en el capitulo dicho a vuestra magestat | vn marmol que se halla escrito entre grandes edi|fiçios que al presente pareçen vna legua de antequera so|bre los prados y dize

<25> CORNELIAE · \*BIANDINAE · SINGILIENSI ·  
<sup>175</sup> L · CORNELIVS · THEMISON · PATER ·  
ET · CORNELIA · \*BIANDA · MATER ·  
POSVERVNT · HVIC · ORDO · M · SING ·

167.- asudaron] ayudaron A

168.- {GL.[^2nescania 3]}

169.- FABI] fabia A

170.- CIBIBVS] civibus A

171.- ADQVE] atque A

172.- ITEN] item A

173.- Tachado en el margen superior. Letra de Padilla.

174.- mario] om A

175.- {GL.[^2[si]ngilia 1]}

IMPENSAN<sup>176</sup> · FVNERIS · ET · LOCVM ·  
SEPVLTVRAE · DECREVIT

[N1 (f. 89r), A p. 160]

ansi quen *nuestra* lengua dize la orden o se|nado de singilia mando hazer sepultura y pa|gar los gastos del enterramiento a cornelia vian|dina de singilia y luçio cornelio temison su | padre y cornelia vianda su madre hizieron esta | estatua aqui<sup>177</sup>

[f. 147v] otro marmol que esta en antequera traydo de los edificios | deste y dize

<26> G<sup>178</sup> · VALLIO<sup>179</sup> · MAXVMIANO<sup>180</sup> · PROC<sup>181</sup> · AVGG<sup>182</sup> · E · V<sup>183</sup> ·  
ORDO · SINGIL · BARB · OB · MVNICIPIVM<sup>184</sup> ·  
<sup>185</sup>DIVINA<sup>186</sup> · OBSIDIONE · ET · BELLO<sup>187</sup> ·  
MAVRORVM · LIBERATVM · PATRONO ·  
CVRANTIBVS · G · FABIO<sup>188</sup> · RVSTICO<sup>189</sup>  
ET · L · AEMIL<sup>190</sup> · PONTIANO ·

[N1 f. 89r, S f. 54v, N2 f. 117v, R f. XLVIv, A p. 160]

la orden y senado de singilia en memoria que ga(^lio)|lo valio maximiano procurador de los augustos o em|peradores libro a este muniçipio divinalmente del cer|co y guerra que le hizieron los mauros o moros le mando | dar esta estatua (^d) la qual obra procuraron (^y hizi|eron) o<sup>191</sup> tuvieron cuydado gayo favio rustico y luçio | emilio ponçiano

doy ansimismo por autor otro marmol escrito que | al presente se hallara en luçena ques entre cordoba | y granada que dize

176.- IMPENSAN] impensam A

177.- aqui] om A

178.- G] C A

179.- VALLIO] valio R S

180.- MAXVMIANO] maximiano A S

181.- PROC] procurator R S

182.- AVGG] aug S

183.- E V] huic R om. S eu? A

184.- MVNICIPIVM] Interrumpe N1

185.- {GL.[^2antequera 3]}

186.- DIVINA] diutina R S

187.- BELLO] belo R belo e S

188.- FABIO] fab R S

189.- RVSTICO] rusti R

190.- AEMIL] aemilio R emili S

191.- o] y A.

<27> VALERIAE<sup>192</sup> (^quebrado) · ACTES<sup>193</sup> ·  
 ORDO · MVNICIPIVM<sup>194</sup> · MVNICIPII<sup>195</sup> ·  
<sup>196</sup>CISIMBRENSIS<sup>197</sup> · OB · MERITA · EIVS ·  
 STATVAM · DECREVIT · VALERIA ·  
 ACTE<sup>198</sup> · HONORE · ACCEPTO · IMPEN-  
 SAM · REMISIT<sup>199</sup> · (^E · L<sup>200</sup> ·) FABIA · VALERIANA ·  
 · \*EPO<sup>201</sup> · \*SINPE<sup>202</sup> · (^S<sup>203</sup> ·) FACIENDAM · CVRAVIT ·

[N1 f. 89v, S f. 45v, N2 f. 99v-100r, R f. XLr, A p. 160-161]

la orden municipal del municipio de çizimbria | mando hazer estatua a su mereçida valeria actes [f. 148r] y valeria (^de acida guadix<sup>204</sup>) reçivio la onra y pago el | gasto que en ello se hizo (^y) entendio en hazer la | obra (^evia) favia valeriana en este (^y en otros) epitafio(^s) | e dicho valeria la de (^ag acia guadix) [^actes] y en otros cor|nelia la de singilia y en otros<sup>205</sup> y en otro cayo mario | el de nescania y en otro marco cornelio de nescania | todos estos apellidos y linajes son romanos y por | ser ellos naturales de estos pueblos tomavan los apelli|dos dellos (^para ser) lo qual manifiesta ser estos muni|çipios [^y colonias] poblados de çibdadanos romanos demas | <sup>206</sup>de lo que largamente acerca desto tengo alegado | e querido dezir esto para que sepan por que se llamavan | y apellidavan del nombre de sus patrias en estos | epitafios y creo yo que era para ser cada vno conoçido | porque avia otros del mismo nombre y linage (^y por) | este municipio de çizimbria fue edificado en tierra de luçe|na y pareçen sus edifiçios a vna legua desta villa cerca | de vna guerta

en este mismo capitulo y libro doy ansimismo por au|tor otro marmol que se halla en antequera y fue traydo | de los prados vna legua donde estan los edifiçios de singilia

192.- VALERIAE] valeria S

193.- ACTES] *om.* N1

194.- MVNICIPIVM] *om.* S

195.- MVNICIPII] municipi R S

196.- {GL.[^2luçena]}

197.- CISIMBRENSIS] zisimbrensis R cisimbrensas S (Interrumpe N1)

198.- ACTE] Actes A

199.- REMISIT] remissit R S

200.- E L] *om.* A et R S

201.- EPO SINPE (^S)] neptis impensam A (^e pososone) posine S

202.- SINPE] sine R

203.- S] *sine cancell.* R *om.* A

204.- Se refiere a Julia Gemella Acci. Ver también <45>.

205.- y en otros] *om.* A.

206.- {GL.[^2colonias]}

<28> <sup>207</sup>L · IVNIO<sup>208</sup> · \*NOCT(^O)NO<sup>209</sup> · ORDO · SINGI-  
LIENSIVM<sup>210</sup> · STAVAM · ET · HONORES ·  
QVOS · CVIQVE · PLVRIMOS · LIBERTI-  
NO<sup>211</sup> · DECREVIT

[N1 f. 90r, S f. 82r, N2 f. 176r, R f. LXVIIIr, A p. 161]

la orden y senado de singilia dispenso con luçio ju|nio bastardo que le pudiesen poner estatua y | darle todas las onras<sup>212</sup> y que (^fuese libertino o noble) | tienen los libertinos y nobles<sup>213</sup> en el mismo capitulo esta otro marmol escrito que | dize esto del mismo

<29> <sup>214</sup>L · IVNIO · NOTHO · VI · VIRO · AVG · PERPETVO ·  
CIVES · SINGILIENSES · ET · INCOLAE ·  
EX · AERE · CONLATO<sup>215</sup>

[N1 (f. 90r), A p. 161]

[f. 148v] que dize lo siguiente los çibdadanos y vezinos de singi|<sup>216</sup>lia allegaron para hazer estatua de metal a luçio | junio vastardo sesto varon agosto o çaserdote per|petuo

a los veinte y çinco capitulos del segundo libro doy | a vuestra magestat açerca del nombre de cordova que se llamo junta|mente patriçia el marmol alegado a los diez y seis | capitulos del primero libro que dize valeria çetina | natural de martos saçerdotisa de la colonia patriçia de | cordoba<sup>217</sup>

a los veinte y siete capitulos del segundo libro doy por | autor a vuestra magestat çierto marmol escrito que se halla en | valençia y dize

<30> <sup>218</sup>C · VALENTI · HOSTILIANO ·  
MESSIO<sup>219</sup> · QV[I]NTO<sup>220</sup> · NOBILISSIMO<sup>221</sup> ·

207.- {GL.[^2[a]ntequera]}

208.- IVNIO] iuniano S

209.- NOCT(^O)NO] notho A R (No se alcanza a leer en N1 a causa de la encuadernación).

210.- SINGILIENSIVM] singeliencium R

211.- QVOS ... LIBERTINO] om. N1

212.- todas las onras] todos los honores A

213.- Conservamos la evidente incongruencia gramatical del original generada por el conector «y».

214.- {GL.[^2singilia 2]}

215.- CONLATO] conflato A

216.- {GL.[^2cordoba fue | colonia pa|tricia]}

217.- Cf. inscripción 7.

218.- {GL.[^2valencia]}

219.- MESSIO] mesio R

220.- Qunto] Quinto ARS

221.- NOBILISSIMO] nobilissimo R

CAES<sup>222</sup> · PRINCIPI · IVVENTVT<sup>223</sup> ·  
VALENT · VETER<sup>224</sup> · ET · VETERES

[N1 f. 96v, S f. 58r, N2 f. 124v, R f. XLIXr-v, A p. 162]

(^que dize los veteranos y viejos de valençia | mandaron hazer esta obra a onra del  
[^siempre] muy no|ble prinçipe mançebo cayo valente hostiliano | mesio lo *que* yo siento  
de estos [^es] *que* veteranos y viejos | es que viejos se entienden por los caballeros y no|bles  
que avian llevando sueldo y gajas del inpe[^rio (^y veteres | soldados viej[os])]|rio [^por  
averles se[^r](^guid)visto en la guerra] (^y veteranos por los que al presente los lle|vavan)  
porque como e dicho largamente en el | segundo libro los emperadores y capitanes |  
romanos poblaron y avitaron estas colonias de los | antiguos que les abrian servido en la  
puerta *que* | llamaban veteranos<sup>225</sup> a los quales de mas del sueldo | *que* les pagavan aquesto  
les dio muchas preminen|cias despues *quedo* este nombre de veteranos cava|lleros a los  
que tenian sueldo del inperio en sus | casas segun pareçe estos *que* llevavan el sueldo [f.  
149r] eran de generaçion de patriçios o nobles entre los roma|nos dizelo estravon en su  
terçero libro hablando de | caliz que fue en esta (?) ysla povlada colonia roma|na como e  
dicho a donde estavan quinientos nobles | romanos que llevavan este sueldo lo qual no se  
ha|llava en otra colonia fuera de roma si no era en pa|^di)dua)

dize los veteranos y viejos de valençia mandaron | hazer esta obra a onra del siempre muy  
noble prin|çipe mançebo cayo valente hostiliano mesio | lo que yo siento destos veteranos  
y veteres es que | quando se poblavan estas colonias avitavanlas de las | gentes de guerra  
que los emperadores o capitanes | romanos avian traydo en sus exerçitos muchos a|ños  
y que a los nobles dellos llamavan milites vetera|nos y a los que eran de generaçion de  
plebeyos lla|mavan veteres o viejos soldados y creo yo que si esta | diferençia no oviera  
entre ellos no se pusiera (^es) la dis|tincion de veteranos y veteres en estas piedras ansi  
como | en las de roma dizen el senado y pueblo romano dize | en estas los veteranos y  
viejos de valençia mas los vnos | y los otros llevavan sueldo del inperio (^y si no oviera)  
| y de aver esta diferençia entre estos claramente lo de|muestra estravon en su tercero  
libro tratando de la isla | de gadiz o caliz que dize que despues de conquistada es|paña no  
ovo mayor colonia ni poblaçion de sus naturales | que la *que* hizieron en esta isla porque  
en su tiempo | avia en ella quinientos nobles (^que) o veteranos que lle|vavan sueldo del  
imperio de manera *que* si no <sup>226</sup>oviera esta di|ferençia de llamarse los nobles veteranos  
y los pleveyos o villanos | veteres no hiziera estravon mençion de los nobles especial |  
y particularmente valente cuya es la memoria de esta | piedra començo a imperar a los  
treientos y sesenta y siete años de christo juntamente con valentiniano

en el mismo capitulo y libro doy ansimismo por autor otro | marmol escrito *que* se halla  
en valençia y dize

222.- CAES] caesari R S

223.- IVVENTVT] iuventutis R iuventutis S

224.- VETER] verer R

225.- {GL.[^2(^2y pareçe por este | epitafio y otros | de valençia *que* a|via entre ellos | diferençia y *que* | a los nobles  
lla|mavan vetera|nos y a los comu|nes veteres)]}

226.- oviera] obieran A

## [f. 149v]

<31> GNAE[AE] · SELAE · HEREN[N]IAE · SAL[L]VSTIAE ·  
<sup>227</sup>BARBIAE · ORBITANIAE · AVG · CONIV-  
 GI · DOMINI · NOSTRI · AVG ·  
 VALENTINI · VETERANI · ET · VETERES

[NI (f. 96v), A (p. 162)<sup>228</sup>]

otro ansimismo dize los veteranos y viejos de valen|çia hizieron poner esta estatua a gneya  
 sela | herenia salustia barbia orbitana augusta mujer de | nuestro señor augusto el nombre  
 propio de su marido esta que|brado

doy ansimismo por autor en el mismo capitulo | otro epitafio que se halla escrito en valençia  
 la ma|yor parte de las quales letras estan quebradas y lo que | del se halla sano es esto

<32> \*VNCTO ... \*VER ... \*QVE<sup>229</sup> · ORDO ·  
<sup>230</sup>VALENTINORVM · DEO · LOCVM

[NI (f. 96v), A p. 163]

de lo qual no se colije mas sino que el senado o orden de | valençia mando hazer el edificio  
 donde estava(^n) el | marmol mas todavia demuestran estas pocas | de palabras como los  
 veteranos nobles y los soldados | viejos no se entendia el senado o rejimiento del pue|blo  
 pues tenian para ello orden o senadores como en las | otras colonias y municipios

en el mismo capitulo doy por autores dos piedras escritas | en toledo ya las tengo alegadas  
 y dichas en el capitulo | quarenta del primero libro otra vez

a los veinte y nueve capitulos del segundo libro doy an|simismo a vuestra magestat por  
 autor çierto marmol [f. 150r] escrito que esta entre otros muchos que se hallan | en  
 tarragona que dize

<33> Q · CAECILIO · GAL · RVFINO · Q · CAE-  
<sup>231</sup>CILI<sup>232</sup> · VALERIAN · F · SAGVNTINO ·  
 \*OBLEGATIONEM · QVA(M) · GRATVITA(M) ·  
 APVT<sup>233</sup> · MAXIMVN<sup>234</sup> · PRIN · HADRIA ·  
 AVG · ROMAEE · FVNCT · EST · P · H · C ·

[NI (f. 99r), A p. 163]

227.- {GL.[^2valencia]}

228.- No se copia el texto en A, quedando el espacio en blanco. En nota marginal indica «queda copiada al fol 153».

229.- Padilla reproduce aqui el carácter fragmentario de la inscripción original.

230.- {GL.[^2valencia]}

231.- {GL.[^2tarragona]}

232.- CILI] caecilii A

233.- APUT] apud A

234.- MAXIMVN] maximum A



dize la espana çiterior (ma)mando hazer esta obra | y estatua a quinto çeçilio gallo rufino  
na|tural de sagunto hijo de quinto çeçilio valeria|no agradeçiendole la obligaçion que le  
tenia de | las buenas obras que del reçiio (teniendo y pri|vança y dignidad en roma)<sup>235</sup> la  
provinçia del gran | prinçipe hadriano augusto de manera que | los que hazian alguna obra  
o (^memo) serviçio | jeneralmente a vna provinçia le ponian | por ello el<sup>236</sup> estatua en la  
cabeça de la provinçia | y ansi ay otras muchas estatuas en tarragona | mandadas hazer  
por toda la provinçia

doy ansimismo autor a *vuestra magestat* en este mismo capitulo | veinte y nueve este  
epitafio que yo saque en la vi|lla de magon de la isla de çerdeña que dize

<34> Q · CORNEL(L)IO<sup>237</sup> · Q · F · \*TRI<sup>238</sup> · SECVMDO<sup>239</sup> ·  
<sup>240</sup>AEDIL · II<sup>241</sup> · VIRO<sup>242</sup> · MVNICI<sup>243</sup> · MAG<sup>244</sup> · FLAMI ·  
DIVOR · ET<sup>245</sup> · L<sup>246</sup> · CORNELIVS · S · SOCERO ·  
Q · CORNELIVS · \*S · \*MVRVAV · \*Q<sup>247</sup> · OPTIMO ·  
OB · PLVRIMA · MERI[TA]<sup>248</sup>

[N1 f. 99v, S f. 60v, N2 f. 130r, R f. LIr, A p. 164]

[f. 150v] mereçiendo por muchas buenas obras esta | (^la) memoria la hizieron quinto  
cornelio y lu|çio cornelio a su ierno quinto cornelio | hijo de quinto que fue dos vezes edil  
y vno de [^los go][^verna|dores] tres<sup>249</sup> varones del muniçipio del magon y sacer|dote de  
los dioses

otro marmol que doy autor en este capitulo y esta | en la iglesia de magon en la isla de  
menorca dize

<35> CAECILIAE · Q · F · SEVERAE ·  
<sup>250</sup>Q · CAECIL(L)IVS · PHILISTIO ·

235.- Entre paréntesis en *N1e* y en *A*.

236.- el] de *A*.

237.- CORNEL(L)IO] cornelio *A R*

238.- TRI] *om. N1*

239.- SECVMDO] *secundo A*

240.- {GL.[^2[m]aon]}

241.- II] *ti A*

242.- VIRO] *vir N1 A R S*

243.- MVNICI] *municip N1 A municipi R S*

244.- MAG] *mago R S (Interrumpe N1)*

245.- DIVOR ET] *divo ret S*

246.- ET L] *et aug L R S*

247.- MVRVAV Q] *muni au R au S*

248.- MERI] *merita S*

249.- tres] *de los tres A*

250.- {GL.[^2maon]}

PATRONAE · OPTVMA[E]<sup>251</sup> · F<sup>252</sup>

[N1 (f. 99v), A p. 164]

a su buena patrona çeçilia severa hija de quin|(^lio)to hizo esta obra quinto çeçilio philistio a los quarenta y quatro<sup>253</sup> capitulos del segundo libro doy a vuestra magestat | por autor çierto marmol escrito que se halla en las broças tierra de | alcántara y dize

<36> <sup>254</sup>TREBIAE<sup>255</sup> · PROCVLAE · MATRI · COCCEIA<sup>256</sup> ·  
\*CLESI<sup>257</sup> · FILIA · SEVERA · NORBENSIS

[N1 f. 106r, S f. 70v, N2 f. 150r, R f. LIXr, A p. 164]

coceya severa de norva o las broças hija de cleso hizo esta | obra a su madre trevia procula otro dize en las broças lo siguiente

<37> <sup>258</sup>AVITAE · MODERATI · FILIAE · AVTAE

[N1 (f. 106r), A p. 164]

este don o estatua fue hecho a avita auta hija de moderado | lo demas de este marmol tiene quebradas las letras<sup>259</sup> | mas la sustançia dellas fue hazer este enterramiento o estatua [f. 151r] doy ansimismo a vuestra magestat [por] autores en este capitulo | treinta y quatro entre los epitafios muchos que tengo | sacados de sevilla a los siguientes

<38> <sup>260</sup>L · HORATIO · L · F · GAL · VICTORI · II<sup>261</sup> · VIRO ·  
BIS · OB · PLENISSIMAN<sup>262</sup> · MVNIFICEN-  
TIAM · ERGA · PATRI[A]M<sup>263</sup> · ET · POPVLVM · ME-  
RENTISSIMO · CIVI · POPVLVS

[N1 f. 107r, A p. 164]

251.- OPTVMA] optumae A

252.- F] om. A

253.- Error de Padilla. Se trata del capítulo XXXVIII del libro segundo, tal como dice en la referencia siguiente.

254.- {GL.[^2]las bro[ç]as}}

255.- TREBIAE] treviae A treb S

256.- COCCEIA] coceia A R cocelia severa S

257.- CLESI] ceci R casi S

258.- {GL.[^2yden]}

259.- Si se considera la identificación con CIL II 813 propuesta por Hernando Sobrino (2009: 179), esta indicación no es correcta. La inscripción consta de 11 líneas y se halla en muy buen estado de conservación.

260.- {GL[^2sevylla]}

261.- II] ti A

262.- PLENISSIMAN] plenissimam A

263.- PATRI[A]M] patriam A

dize por la gran magnifiçençia *que* tuvo a su patria | y pueblo su bien mereçido çibdadano  
luçio ora|cio hijo de luçio trivnfador de los galos y dos vezes eleji|do en vno de los tres  
varones o gobernadores le mando | hazer esta obra y estatua el pueblo

otro marmol escrito en santa luçia de sevilla doy | ansimismo en este capitulo por autor  
*que* dize

<39> <sup>264</sup>TATIA · OPTATI · ANN · XXII · S ·  
H · S · E · S · T · T · L

[N1 (f. 107r), A p. 165]

taçia hija de optato vivio veinte y dos años y medio | *aqui* esta sepultada seale la tierra lieve  
en la yglesia san viçeynte de sevilla se hallara otro | marmol escrito con quien en este  
capitulo alego | *que* dize

<40> <sup>265</sup>L · M · F · GAL · TVSCO · PVBLICE · \*LX · D

[N1 (107r), A p. 165]

lo *que* sien[t]o de esta escritura es *que* fue dada estatua a luçio gallo tusco hijo de marco  
mediante dar a la re|publica sesenta numos o otra cantidad de moneda | digo yo ser numos  
y no libras la cantidad *que* este dio | porque no ponian <sup>266</sup>estatua si no a el *que* dexava gran  
| cantidad de renta o dinero a la (^re) su republica y si fue|ran no mas de sesenta libras  
era poca cosa y sesenta | numos es razonable vn numo segun alega el maes|tro lebrixa  
en su tratado de pesos y medidas era diez [f. 151v] libras vna libra era doze (^vi) onças  
vna honça destas | tenia diez y seis reales de peso de manera *que* cada | libra eran ciento  
y noventa y dos reales de plata y | cada numo mill y noveçientos y veinte reales tambien |  
pareçe por çierta piedra escrita *que* se halla en (^ma|laga) cartama tierra de malaga <sup>267</sup>*que*  
dieron estatua a luçio porçio quirino porque dexo setenta numos para | comprar propios  
o rentas a la republica de cartama *que* | era muniçipio como tengo dicho

dio<sup>268</sup> ansimismo a vuestra magestat por autor en este capitulo otra ba|sa de piedra escrita en  
letras y lengua latina *que* se halla en | sevilla en casa del duque de medina sidonia *que* dize

<41> D · CVTIO · BALBINO · M · CORNELIO · POTITO ·  
<sup>269</sup>L · ACTIO · IVNIANO · ROMVLO · IIII · VIR ·  
VIAR · CVRANDAR · PI[I]SSIMO · FILIO ·  
BALBINVS · PATER · PRISCA · MATER

[N1 (f. 107r), A p. 165]

264.- {GL.[^2[se]vylla]}

265.- {GL.[^2[s]evilla]}

266.- estatua] om A

267.- *que*] y A

268.- dio] Doy A

269.- {GL.[^2sevilla]}

dize que balbino y prisca sus padres mandaron hazer esta | sepultura a luçio açio juniano romuleo o de sevilla su hijo *que* fue (^vv) muy piadoso y bueno para ellos y vno de los qua|tro varones que tenian cargo de mandar adereçar los ca|minos la qual obra hizieron deçio cuçio balbino y cor|nelio potito

doy ansimismo autor otra basa que se halla escrita junto osuna hazia sevilla *que* dize

<42> OPTATVS · CALPVRN<sup>270</sup> · M · T<sup>271</sup> · VRENAE · FILIVS ·  
<sup>272</sup>V<sup>273</sup> · ANN · XVIII · H · S · E · S · T · T · L

[N1 f. 107v, S f. 70r, N2 f. 149r, R f. LVIIIv, P f. 15v, A p. 166]

(^?) optato calpurnio hijo de marco tulio vrena vivio | diez y ocho años *aquí* esta sepultado seale la tierra liebe

en este capitulo es autor ansimismo otro marmol *que* se | truxo a linares aldea de baeça de castulo que fue junto a ella | y dize

[f. 152r]

<43><sup>274</sup> PORCIA · L · F · (E<sup>275</sup> ·) MATER · CORNELIAE ·  
 \*SISSETAE · FILIAE · SVAE · FECIT

[N1 f. 107v, A p. 166]

esta obra hizo porçia hija de luçio a su hija | cornelia siseta

otro marmol questa en el mismo lugar dize

<44> C · \*CERENTVS · EX · VOTO · ARAM · D · F · D · D

[N1 (f. 10v), A p. 166]

cayo cerento por voto hizo esta ara o altar

en este capitulo treinta y quatro doy ansimismo | por autor a *vuestra magestat* cierta basa escrita *que* se halla en | guadix cuya escritura es esta

<45> IVLIAE<sup>276</sup> · \*MAMMAE<sup>277</sup> · AVG · MATRI ·

270.- CALPVRN] calphurnius R S

271.- T] F R S

272.- {GL.[^2junto a osuna]}

273.- VRENAE FILIVS V] tiberi R S

274.- {GL.[^2linares]}

275.- «E» invertida. En A con línea punteada.

276.- IVLIAE] iulia S

277.- MAMMAE] mama S

278IMP · CAESARIS<sup>279</sup> · M · AVRELII<sup>280</sup> · SEVERI ·  
ALEXANDRI<sup>281</sup> · FELICIS · AVG · E[T] · CASTRO<sup>282</sup> ·  
RV[M] · (A ·) COL<sup>283</sup> · IVLI<sup>284</sup> · \*GEMA<sup>285</sup> · \*S<sup>286</sup> · DEVO<sup>287</sup> · NVMI-  
NI · EIVS

[N1 f. 107v, S f. 91r, N2 f. 195v, A p. 166]

dize esta obra y estatua mando hazer la colonia de | julia gemat[a]<sup>288</sup> o guadix en el nombre  
de julia mama | augusta madre del emperador cesar marco aure|lio severo alexandre  
bienaventurado augusto esta | mama gobierno el imperio mediante su hijo alexan|dre ser  
mançebo a los (a los) dozientos y veinte y quatro | años de cristo y por alguna merçed que  
hizo a gua|dix le pusieron estatua

a los quarenta capitulos del segundo libro doy au|tores a vuestra magestat los epitafios  
siguientes el primero esta | en cartama tres leguas de malaga y (^dize) es este

[f. 152v]

<46> VENERI · AVG · L · CALPVRNIVS · QVIR ·  
VICTOR · CARTIMITAN<sup>289</sup> · SVO · ET · (E)S-  
<sup>290</sup>CRIBONI[A]E · \*MARRINAE<sup>291</sup> · VXORIS · SV[A]E ·  
NOMINE · STATVAM · TESTAMENT ·  
PONI · IVSSIT · HVIC · DONO · HERES ·  
XX · DEDVXIT · EPVLO · D · D

[N1 (f. 116r), A p. 167]

luçio calpurno quirino victor natural de carta|ma en su nombre y en el de su mujer  
escribo|nia macrina mando por su testamento hazer | esta estatua a la augusta venus que  
era ve|nerada diosa de los amores esta obra hizo | el veinteno erederero y dio la comida o  
banque|te ya e dicho de estos banquetes que llamaron epulos | los antiguos no edificavan  
obra que no se hazian | ni mortuorio ni tribu[ros]<sup>292</sup>

278.- {GL.[^2[g]uadix]}

279.- CAESARIS] ces S

280.- AVRELII] aureli S

281.- ALEXANDRI] alexandrini S

282.- E CASTRORV[M]] om. N1 et fortis cast o jume S

283.- COL] col S

284.- IVLI] om. S

285.- GEMA] geme S

286.- S] om. S

287.- DEVO] devotus S

288.- N1e presenta una perforación. A lee «Gemata».

289.- CARTIMITAN] cartimitanus A

290.- {GL.[^2cartama]}

291.- MARRINAE] macrinae A

292.- Fragmento deteriorado. A lee «tributos».

en el mismo capitulo y libro es autor otro mar|mol que se halla en antequera y dize

<47> <sup>293</sup>MARTI · AVGVSTO · L · IVNIVS · MAVRVS ·  
TAVRVM · AVG · MAGISTER · DEDIT ·  
L · IVNIA · MAVRINA · F · DEDICAVIT

[N1 f. 116r, A p. 167]

luçio juni[o]<sup>294</sup> mauro maestro agosto o de los dioses dio | este toro y obra a el agosto  
marte y luçia junia | maurina su hija dedico la obra

en tarragona doy ansimismo por autor en este ca|(^vildo)pitulo otro marmol escrito que dize

<48> SILVANO · AVG · SACRVM · PRO · SALVTE ·  
<sup>295</sup>IMP · CAESARIS · [H]ADRIANI · ANTONIONI ·  
AVG · PII · \*N · ET · LIBERORVM · EIVS ·  
ATIMETVS · LIB · \*A · \*BVL · P · H · C

[N1 (f. 116r), A p. 167]

[f. 153r] que dize por la salud del emperador (^marco) antonio | pio adriano agosto  
y por la de sus hijos atimeto | de lo publico de la españa çiterior hizo este templo a el |  
silvano agosto a este silvano veneravan por | dios de los campos y frutos los griegos le  
llamaron pana | en sus estatuas o ymagenes tenia en su frente puestos el sol | y la luna y en  
los pechos vna estrella todo el cuerpo | era como de ombre salvo los pies que eran de cabra  
a los quarenta y dos capitulos del segundo libro tray|go por autores los marmoles y basas  
que dize en la | çibdad de braga entre muchos marmoles escritos | que al presente en ella  
se hallan desde el tiempo de | los romanos dize vno lo siguiente

<49> <sup>296</sup>ISIDI · AVG · SACRVM · LVCRECIA ·  
FIDA · SACER · PER · ROM<sup>297</sup> · ET · AVG ·  
CONVENTVS · BRACAR · AVG · D

[N1 f. 118v, A p. 168]

lucreçia saçerdotisa de fe por roma y del convento | de augusta bracaria o braga hizo o  
dio este tem|plo a la diosa isis a esta veneraron y consagraron los de | egito por diosa y  
llamabanla jo y dellos la tomaron | y veneraron los romanos

es ansimismo autor otra piedra escrita que esta | çerca de la puente del arçobispo en vn  
lugar lla|mado el villar pedroso apartado del en vna ermita | llamada san benito

293.- {GL.[^2antequera]}

294.- juni[o] Junio *emm.* A

295.- {GL.[^2tarragona]}

296.- {GL.[^2braga]}

297.- ROM] roma A



<50> <sup>298</sup>FLAVIAE<sup>299</sup> · RVFINAE<sup>300</sup> · AVGVSTOBRIG<sup>301</sup> ·  
ANN · XXIII · H · S · E<sup>302</sup> · S · T · T · L · \*PAT ·  
· \*R<sup>303</sup> · HONORINA<sup>304</sup> · ET<sup>305</sup> · \*C · \*RVSTENV ·  
DETIANVS<sup>306</sup> · FILIAE<sup>307</sup> · FEC<sup>308</sup>

[N1 f. 119r, S f. 5v, N2 f. 15v, R f. VIv, A p. 168]

[f. 153v] dize que cayo rusteno deçiano y onorina su mujer | hizieron esta sepultura a su  
hija flavia rufina de agus|to briga que vivio veinte y quatro años aqui esta se|pultada seale  
la tierra lieve

doy ansimismo en este capitulo por autor otro mar|mol escrito que esta en la çibdad de  
xativa en el rey|no de valençia y es esta

<51> <sup>309</sup>CORNELIAE · PROPINQVAE · CHAL -  
DAEA · Q · F · VERECVND · MATER

[N1 (f. 119r), A p. 168]

verecunda hizo esta obra a su hija cornelia pro|pincua hija de quinto  
en la misma çibdad esta otro marmol escrito que | es autor en este capitulo y dize

<52> <sup>310\*</sup>MANIAE · M · F · PROCVLAE · PROBVS · LIBERTVS

[N1 f. 119r, A p. 168]

provo liberto hizo esta obra a mania procula hi|ja de marco  
autor en este capitulo es otro marmol escrito que se ha[lla] | entre los que estan en martos  
(^y di) çerca de jaen y dize

298.- {GL.[^2villar pedro|so]}

299.- FLAVIAE] flavia R S

300.- RVFINAE] rufina N1 R S

301.- AVGVSTOBRIG] augustobris R augustobric A

302.- E] F S

303.- PAT R] pat et A paren R S

304.- HONORINA] homo roma S

305.- ET] T A

306.- DECIANVS] decia mus S

307.- FILIAE] feliae A

308.- FEC] fecid N1

309.- {GL.[^2xativa]}

310.- {GL.[^2xativa]}

<53> <sup>311</sup>L · TVLIO · L · F · \*SERCVLLEONI<sup>312</sup> · II<sup>313</sup> · VIR · COL ·  
AVG · GEM · D · D ·

[NI f. 119v, A p. 168]

este don dio luçio <sup>314</sup>tulio hijo de <sup>315</sup>luçio serculion vno de tres varones gobernadores de la colonia ge|(^mal)mela augusta

en el mismo capitulo doy autor otro marmol | *que* se halla al presente en eçija y dize

[f. 154r]

<54> P · NVMERIVS · MARCIALIS · ASTIGI-  
TANVS · \*SEVRIALIS · SIGNVM ·  
<sup>316</sup>PANTHEI · TESTAMENTO · FIERI ·  
PONIQVE · EX · ARGENT[I] · LIBRIS · C ·  
SINE · VLLA · DEDVC[T]IONE · IVSSIT

[NI f. 119v, A p. 169]

publio numero de eçija hijo de marçial sevri|alo mando por su testamento dar çien libras de | plata sin ninguna carga para hazer esta (^imajen) (^[^templo]) | (^o) señal a (^el dios) panteo *que* era vn templo a donde ponian | las imagenes de todos los dioses y debaxo esta señal o y|majen de panteo<sup>317</sup> se entendian todos los dioses y segun | plinio afirma a sus treinta y seis libros marco agri|pa que fue en los tienpos de cristo edifico este templo en | roma el qual al presente se llama *nuestra* señora la re|donda estas çien libras de plata montan diez y nue|ve mill y dozientos reales porque como e alegado vna | libra de plata valia çiento y noventa y dos reales

ansimismo en este capitulo doy por autores otros | marmoles *que* se hallan escritos en la isla de gadiz o | caliz y el primero dize lo siguiente

<55> <sup>318</sup>M · ANTONIO · M · F · GAL · SVRIACO ·  
II<sup>319</sup> · VIR · MVN<sup>320</sup> · AVG · GAD · D · D

[NI f. 120r, S f. 76r, N2 f. 162v, R f. LXIIIv, A p. 169]

311.- {GL.[^2martos]}

312.- SERCVLLEONI] serculioni A

313.- II] ti A

314.- tulio] Julio A

315.- luçio] Julio A

316.- {GL.[^2[e]cija]}

317.- En este caso y en el anterior, dos líneas más arriba, parece estar entendiendo «panteon» como nombre propio de un dios y no como templo de todos los dioses.

318.- {GL.[^2[c]aliz]}

319.- II] ti A

320.- MVN] muni S

este don o estatua da augusta la de gadiz a mar|co antonio galo y siriaco vno de los tres  
varos|nes o gobernadores de gadiz hijo de marco

otro marmol que se halla en esta ysla dize

[f. 154v]

<56> <sup>321</sup>IVNIA · \*MEDONE · ANN · XXVI · S ·  
H · S · E · S · T · T · L

[N1 (f. 120r), A p. 169]

junia hija de medon vivio veinte y seis años | y medio aqui esta enterrada seale la tierra leve  
otro marmol que se halla en esta isla dize

<57> <sup>322</sup>L · FABIO · L · F · GAL · CAPITONI ·  
AMI(^OC)CO · OPTIMO ·  
L · AELIVS · \*PORCIANVS

[N1 (f. 120r), A p. 169]

luçio elio porçiano dio este don a su buen | amigo luçio favio hijo de luçio galo capi|ton  
doy ansimismo por autores a vuestra magestat en el capitulo | quarenta y quatro del  
segundo libro los marmoles | escritos que <sup>323</sup>dire el primero se halla entre los anti|guos  
edificios de tarragona y dize

<58> <sup>324</sup>C · ATILIO · C · F · Q · VIR · CRASSO · SEGONTINO ·  
OMNIBVS · HONOR · IN · RE(M)PVBLI · SVA<sup>325</sup> · FVNCTO ·  
FLAM · PROB<sup>326</sup> · HISP · CITER · P · H · C ·

[N1 f. 122v, A p. 170]

la provinçia de la españa çiterior mando hazer esta obra | a cayo atilio craso de çiguença  
hijo de cayo que fue | vno de los çinco varones y tubo el sacerdoçio de la provinçia de la  
españa çiterior por lo qual mereçio darle toda on|ra en su republica

otro marmol que se halla entre los de tarragona que ten|go alegado en este capitulo dize

321.- {GL.[^2caliz]}

322.- {GL.[^2yden]}

323.- dire] dice A

324.- {GL.[^2tarragona]}

325.- SVA] suam A

326.- PROB] prov A

<59> <sup>327</sup>L · SAENIO · L<sup>328</sup> · F · GAL · IVSTO · FLAMIN<sup>329</sup> · ROMAE ·  
DIVORVM<sup>330</sup> · ET · AVGVSTORVM · P · H · C

[N1 (f. 122v), A p. 170]

la provincia de la españa çiterior mando hazer estatua | a el justo luçio senio gallo hijo de  
luçio que fue en roma | saçerdote de los dioses augustos

[f. 155r] doy ansimismo a vuestra magestat por autor en este capitulo otro mar|mol que se  
hallara en sevilla en la caçada de la puerta de car|mona que dize

<60> <sup>331</sup>AVG · SACRVM · L · LICINIVS · ADAMAS ·  
LIB · \*FAVGTVS<sup>332</sup> · VIR · AVG · D · D

[N1 f. 123r, S f. 76v, N2 f. 163v, R f. LXIIIr, A p. 170]

(^con amor hizo este templo del emperador augusto lu|çio liçino fausto hijo de libero  
liberal / luçio liçinio fausto con amor liberalmente hi(j)[z]o este | templo)

luçio liçinio fausto varon augustal o çaserdote | con amor liberalmente hizo este templo  
a augusto | uso fue antiguo de los romanos a sus buenos monar|cas despues de sus dias  
venerarlos y ponerlos en el | numero de sus dioses y segun publico victor trata en la | dezena  
rejon de roma edificaron el templo <sup>333</sup>a agusto | los romanos

en el mismo capitulo doy por autor otro marmol | que se halla en martos que dize

<61> <sup>334</sup>IVLIAE · C<sup>335</sup> · F · LAETAE · FLAMINICAE · DOMVS ·  
AVGVSTAE<sup>336</sup> ·  
L · MAECIVS · \*NAT(^O)NOS · CONSOBRINAE ·  
\*PHISIMAE<sup>337</sup> · ERGA · SE

[N1 f. 123r, A p. 171]

luçio meçio natno hizo este enterramiento o me|moría (^a) [^a su sobrina] julia lecta<sup>338</sup>  
saçerdotisa de la casa de augusto | hija de cayo porque fue muy piadosa para si

327.- {GL.[^2tarragona]}

328.- L] Lucius S

329.- FLAMIN] flamen N1e A

330.- DIVORVM] divor A

331.- {GL.[^2[sevy]lla]}

332.- FAVGTVS] faustus A f augustus R S

333.- a] om A

334.- {GL.[^2[mar]tos]}

335.- C] G N1e

336.- AVGVSTAE] aug N1

337.- PHISIMAE] piisumae N1 piisimae A

338.- lecta] Leta A

doy ansimismo autor a *vuestra magestat* en este capitulo quaren|ta y quatro otro marmol escrito que al presente | se hallara en la iglesia de la plaça de martos y dize

## [f. 155v]

<62> PIETATI · AVG<sup>339</sup> · L · \*LVORETIVS<sup>340</sup> · (^?)FVLVIANVS ·  
 FLAMEN · COL · IMMVNIVM · PROVINCIAE ·  
 BAETIC<sup>341</sup> · PONTIF · PERPETVVS · DOMVS ·  
 AVG · T · P · \*L · \*FA · ARG · P · OB · HO[NO]R · PONTIFI-  
 CATVS · LVCRE · F · \*CA(N)[^M]PANALIAM · PERP ·  
<sup>342</sup>DOMVS · AVG · EDITIS · AD · DEDICATIONE(^N)[^M] ·  
 SCA[E]NICIS · LVDIS · PER · \*CVADRIBVVM<sup>343</sup> · ET ·  
 CIRCENSIBVS · [E]T · EPVLO · DIVISO · POSSVIT ·  
 HVI[C] · DONO · LVCR · CAMPANA · AMPLIVS · NOMI-  
 NI · SVO · CORONAM · \*AVRINAM · ADIVMXIT<sup>344</sup> ·  
 (Y<sup>345</sup>) · D · D · D

[N1 (f. 123r), A p. 171]

(^al) luçio loverçio fluviano saçerdote por el don | del pontificado perpetuo que le fue dado de la provinçia | de betica dio a la casa augusta o templo de augusto çin|cuenta libras de plata y hizole el campanario y aca|vada esta obra hizo <sup>346</sup>en las quatro calles de la colonia los | juegos (^escanicos y) çircenses [^y los escanicos]<sup>347</sup> y di[o] el banquete diviso | y tambien demas en su nombre dio vna corona de oro | a este templo estos jue(c)[g]os escanicos se hazian en los | coliseos y (^tre) teatros eran de manos y los juegos çircen|ses eran esgrimas (^y otros juegos de manos) el convite di|viso se entiende ser muy grande porque davan de co|mer a las jentes de todos estados cada vn(^o) estado | en su parte

doy ansimismo por autor a *vuestra magestat* [^en este capitulo] otro epitafio que se | (^h) halla en tarragona y dize

<63> <sup>348</sup>C · AN[N]IO · L · F · QVIR · FLAVO · IVLIOBRICENS ·  
 EX · GENTE · CANTABRORVM · PROVINCIA ·  
 HISPANIA · CITERIOR · OB · CAVSAS · VTILI-  
 TATESQVE · PVBLICAS · FIDELITER · ET · CONS-  
 TANTER · DEFENSAS

339.- AVG] augu A

340.- LVORETIVS] lovertius A

341.- BAETIC] beticae A

342.- {GL.[^2martos]}

343.- CVADRIBVVM] quadriduum A

344.- ADIVMXIT] adiunxit A

345.- Y] I A

346.- en las quatro calles de la colonia] por cuatro dias A

347.- Padilla traduce «scanicis» por «escanicos». A lee «y escenicis».

348.- {GL.[^2tarragona]}

[N1 (f. 123r-v), A p. 171-172]

[f. 156r] la españa çiterior mando hazer esta estatua a cayo | anio flavio hijo de luçio quirino de julio briga [<sup>^</sup>de cantabria jente] porque | defendio fiel y costantemente las cosas publicas dellas | julio briga era çerca de reynoso en las montañas de castilla es ansimismo autor en este capitulo otro marmol | escrito que se halla en tarragona y dize

<64> <sup>349</sup>L · AN[N]IO · L · F · GAL · CANTABRO · FLAM · ROMAE ·  
E[T] · DIVOR · AVGVSTORVM · P · H · C

[N1 f. 123v, A p. 172]

la provinçia de la españa çiterior dio esta estatua | a luçio anio cantabro çaçerdote en roma de los | divos augustos o dioses que fue hijo de luçio galo es autor en este capitulo otro marmol que se ha||la escrito en cartama tres leguas de malaga y dize

<65> TI · CLAVDIO · CAESARI · AVGVSTO · PON-  
<sup>350</sup>TIFICI · MAXIMO · TR[I]B · POTEST · XIII · IMP ·  
XXVII · CONS · V · P · P ·  
\*CENVESTINVS · RVSTICI · F · X · VIR · ET ·  
RVSTICVS · F · D · S · P · D · D

[N1 (f. 123v), A p. 172]

cenvestino hijo de rustico vno de diez varones go|vernadores de cartama y su hijo rustico de sus | dineros y costas hizieron esta estatua a el em|perador tiberio claudio cesar augusto gran | pontifiçe a los (<sup>^</sup>diez y si)[<sup>^</sup>tr]e(<sup>^</sup>t)[<sup>^</sup>z]e años de su inperio y (<sup>^</sup>ye) [<sup>^</sup>(<sup>^</sup>diez)] | [<sup>^</sup>xx y sete](<sup>^</sup>ze)na vez elegido en trivuno y quinta vez en consul | es neçesario saber que los emperadores a el prin|çipio no eran mas que dictadores perpetuos ni vsa|van otro ofiçio y por los tener todos procuravan ser | elejidos en pontifices y en tribunos y en consules y | quando no tenian estos ofiços no tenian mando | en la juridiçion dellos mas adelante se consumieron | todos en la dignidad inperial salvo los consulados | y despues que se consumieron en su dignidad estos ofiços | ponian vn prefecto que gobernava a roma de manera que le hizieron estatua en cartama el vltimo año de [f. 156v] su ymperio que se contaron çinquenta y çinco del na|çimiento de christo

doy ansimismo autor otro marmol escrito que se halla | en la çibdad de braga en portugal y dize

<66> TI · CAESARI · DIVI · AVG · F · DIVI · IVLI · N ·

349.- {GL.[<sup>^</sup>2[terra]gona]}

350.- {GL.[<sup>^</sup>2[car]tama]}



<sup>351</sup>AVGVSTO · PONT<sup>352</sup> · MAXVMO · TRIB · POTES ·  
XXVIII · COS · IIII · IMP · VIII · AVGVRI · XV ·  
VIR · S · \*T · VII · VIR · EPVLONVM ·  
T · PAPIRIVS · SEVERVS

[N1 (f. 123v), P f. 16r, A p. 173]

tito papiro severo hizo esta obra en nombre del emperador tiberio cesar hijo del divino  
augusto | y nieto de cesar gran pontifice y trivuno vein|te y ocho veces consul quarta vez  
agorero quin|zena vez setena vez varon (^prinçipe) (^[prin]) de los convites | (^tes) y  
otavo año de su inperio baron epulon era | çierta dignidad que tenia juridiçion y cargo de  
mandar | adereçar los convites o vanquetes que dava el pueblo quan|do se edificava alguna  
obra publica

es ansimismo autor en este capitulo otro marol | escrito que al presente se halla entre los  
edificios de | sagunto en monviedro quatro leguas de valençia | <sup>353</sup>y dize

<67> (^SENATVS · ET · POPVLVS · SAGVNTINORVM<sup>354</sup>)<sup>355</sup>  
<sup>356</sup>\*T<sup>357</sup> · AVG · SACRVM · C · TERENCEVS · \*ONESI<sup>358</sup> ·  
\*MVNVS · IN · HONOREM · SEVIRATVS · SVI ·  
ET · IN · HONOREM<sup>359</sup> · \*F<sup>360</sup> · TERENCE(I)<sup>361</sup> · VRSI ·  
FILI<sup>362</sup> · (N<sup>363</sup>)

[N1 f. 123v, S f. 78r, N2 f. 167v, R f. LXVr, A p. 173]

cayo terencio onesio por onra del sexto virato suyo | y en onra de terençio vrsio su hijo  
dedico este templo | a tiberio augusto lo qual ansimismo manifiesta ser | este monarca  
reputado entre los dioses por los roma|(ma)nos y le edificaron templo en la misma çidad  
| de roma y fue en la deçima region della segun | trata publico victor

[f. 157r] A los quarenta y çinco capitulos del segundo libro | doy ansimismo por autores  
los marmoles escritos que | aqui dire el primero esta en sagunto o monviedro y dize

351.- {GL.[^2braga]}

352.- PONT] ponti A

353.- y dize] om A

354.- SAGVNTINORVM] saguntinorum N1e

355.- Esta primera línea tachada es claramente un error, ya que se trata de la primera línea de la inscripción siguiente <68>.

356.- {GL.[^2monvedro]}

357.- T] ti R S

358.- ONESI] om. N1 onisi R S

359.- IN HONOREM SEVIRATVS SVI ET ] om. N1

360.- F] om. R S

361.- Interrumpe N1 luego de «TE».

362.- FILI] R fil A filii S

363.- N] om. R S

<68> <sup>364</sup>SENATVS · ET · POPVLVS · SAGVMTINORVM<sup>365</sup> ·  
 CLA[V]DIO · INVICTO · PIO · FELICI · IMP<sup>366</sup> · CAES ·  
 PONT · MAX · TRIB · POT · P · P · PROCOS

[N1 f. 124v, A p. 173]

el (e)senado y pueblo de sagundo mando hazer esta o|bra en nombre del invicto o no  
 vençido y piadoso y vien|avenurado emperador claudio çesar gran pon|tifiçe trivuno  
 proconsul padre de la patria

en antequera en çierta torre que llaman de horada montes | esta escrita esta basa que doy  
 por autor en este capi|tulo

<69> IVLIAE · AVG · DRVSI · DIVI · F · MATRI · TI · CAESA-  
<sup>367</sup>RIS · AVG · PRINCIPIIS · ET · CONSERVATORIS ·  
 ET · DRVSI · GERMANICI · GEN · \*ISORBIS<sup>368</sup> ·  
 M<sup>369</sup> · CORNELIVS · PROCVLVS · PONTIFEX ·  
 CAESARVM

[N1 (f. 124v), A p. 174]

marco cornelio (^pontifiçe) proculo pontifiçe de los | çesares hizo esta obra o estatua a  
 julia augusta | hija de druso y madre de tiverio cesar augusto | prinçipe y conservador (^  
 de) de la republica y madre | de druso germanico

en el capitulo quarenta y seis del segundo libro | doy por autores a vuestra magestat la(^s)  
 basa(^s) escrita(^s) en len|gua latina que aqui dire y se halla en la yglesia de san juan | de  
 antequera y fue alli trayda dos leguas a donde fue e|dificado el <sup>370</sup>muniçipio [^2Nescania]

<70> <sup>371</sup>IMP · CAESARI<sup>372</sup> · VESPASIANO · AVGVSTO<sup>373</sup> · PONT ·  
 MAX<sup>374</sup> · TRIB · \*POP<sup>375</sup> · VIII · IMP · XIIIX · COS<sup>376</sup> · VIII · P · P ·<sup>377</sup>

364.- {GL.[^2[m]onvedro]}

365.- SAGVMTINORVM] saguntinorum A

366.- IMP] Interrumpe N1

367.- {GL.[^2[an]tequera]}

368.- GEN ISORBIS] genitrici orbis A

369.- M] Marcus A

370.- {GL.[^2Nescania]}

371.- {GL.[^2[a]ntequera]}

372.- CAESARI] caesar S

373.- AVGVSTO] aug R

374.- MAX] maximo R (Interrumpe N1)

375.- POP] poi R pot A S

376.- COS] cons S

377.- TRIB POP VIII IMP XIIIX COS VIII P P] om. N1

L · PORCIVS · SABELLVS · \*TI<sup>378</sup> · VIR · PEQV(I)NIA<sup>379</sup> ·  
SVA<sup>380</sup> · D · D · D

[N1 f. 126v, S f. 83r, N2 f. 178v, R f. LXIXr, A p. 174]

[f. 157v] lucio porcio sabello vno de tres varones de sus dineros hi|zo esta estatua a el emperador cezar augus|to vespasiano gran pontifice y trivuno (^octava) | al octavo (^emperador) año de su inperio y diez y o|cho (^de su tribuniçia y otros) vezes trivuno y los otros | ofiçios y ocho vezes consul

en el capitulo quarenta y siete doy ansimismo auto|res a çiertos marmoles escritos el primero se halla|ra en lerida y dize

<71> <sup>381</sup>C<sup>382</sup> · LICINIO · C · F · GAL · SATVRNINO ·  
AED · II · VIR · FLAM · PORTIA<sup>383</sup> · P · F · NIGRINA

[N1 f. 128r, A p. 174]

porcia (^li) nigrina hija de publico edifico esta obra | a cayo liçinio saturnino edil y sacerdote y vno de | tres varones hijo de cayo galo

a los quarenta y ocho capitulos doy ansimismo au|tores <sup>384</sup>otros marmoles escritos el vno de los quales se | hallara dos leguas de antequera a donde fue nesca|nia y dize

<72> <sup>385</sup>IMP · CAESARI · DIVI · NERVAE · \*ET · \*N · \*VAE<sup>386</sup> ·  
TRAIANO · AVG · GE[R]MA · DATICO<sup>387</sup> · PONT ·  
MAX · TRIB · POT · XIII · IMP · VI · COS · VI ·  
P · P · OPTVMO · MAXVMOQVE · PRIN-  
CIPI · NESCANIENSES · D · D

[N1 f. 130r, A p. 174]

los (los) de nescania dieron esta estatua a el dibo | emperador cesar de nerva sobrino trajano au|gusto germanico daçico gran pontifiçe treze|ra vez hecho trivuno y sešta vez consul y al ses|to año de su inperio <sup>388</sup>de fue de çiento y quatro de cris|to padre de la patria y bueno y grande prinçipe | llamase jermanico dacico porque fue vso y lo es titu|lo del

378.- TI] II R S

379.- PEQV(I)NIA] pecunia A

380.- PEQV(I)NIA SVA] P S R S

381.- {GL.[^2leryda]}

382.- C] C Lucio A

383.- PORTIA] porcia A

384.- otros marmoles] otro marmol A

385.- {GL.[^2nescania]}

386.- ET N VAE] om. N1

387.- DACICO] dacico A

388.- de] que A.

monarca (^y) romano yntitularse el nombre | de las provinçias que adquirio y conquisto a el impe[f. 158r]rio y como en esta çazon trajano no avia conquistado (^mas) [^mas] | que a ynamarca (^no) [^no] se intitilava (^mas que) [^mas que] jermani|co daçico daçia la de germania o alemania se enti|ende inamarca porque eran dos daçias vna superior | que era ynamarca y otra inferior que era entre ungria | y traçia o costantinopla mas depues tuvo otros muchos renom|bres de conquistas que sujeto

en antequera en la plaça esta otra basa escrita que fue tra|yda de sinjilia vna legua de alli y es autor en este | capitulo y dize

<73> IMP · CAES · DIV(^?)I · TRAIANI · PARTI-  
<sup>389</sup>CI<sup>390</sup> · F<sup>391</sup> · DIVI · NERVAE · N · TRAIANO ·  
 HADRIANO · AVG · P · M<sup>392</sup> · TRIB · P<sup>393</sup> · VI ·  
 IMP · VI · COS · III · P · P ·  
 \*MACLITVSCO · \*VIR · \*AVG · \*A<sup>394</sup> · SING · D · S · P · D · D

[NI f. 131v<sup>395</sup>, A p. 175]

este don o estatua dio de sus dineros maclitusco varon | augustal o saçerdote de los de sinjilia a el empera|dor cesar trajano adriano augusto gran pontifiçe | y sesta vez trivuno y tercera vez consul <sup>396</sup>a el sexto | año de su inperio que fue de christo ciento y veinte y iiii<sup>397</sup> hijo | del divo o divino y generoso trajano partico y nieto | del divo o divino nerba (^esta) de manera que en esta | memoria de adriano intitula a trajano su padre ado|tivo partico porque domo a los partos que avitavan la ti|erra que al presente posee el sufir<sup>398</sup> porque los conquisto des|pues que le hizieron a trajano el estatua alegada en nes|cania

en este capitulo es autor otro marmol escrito que se | halla en la çibdad de braga de portugal y dize

<74> <sup>399</sup>IMP · CAESARI · TRAIANO · HADRIANO ·  
 AVG · PONTIF · MAX · TRIB · POTES · XVIII · COS · III ·

389.- {GL.[^2[ant]equera | [vlt]yma]}

390.- PARTICI] om. NI

391.- F] F filus A

392.- M] Interrumpe NI

393.- P] po A

394.- A] om. A

395.- La identificación es problemática debido a que Padilla (NI f. 131v) omite muchos elementos del epígrafe y refiere a dos inscripciones, una de Antequera y otra de Braga. Consideramos que la inscripción reproducida en el margen se corresponde con la nr. 73.

396.- a] o A

397.- años] add A

398.- Pasaje de dudosa lectura. Posiblemente «sufir», en relación con el origen religioso del Imperio Safávida (1501-1736): «Sufi». «Sufir» podría referir específicamente a la autoridad de Tahmasp I (1514 - 1576). No se registra su aparición en CORDE.

399.- {GL.[^2[bra]ga]}

P · P · A · BRACARA · AVG · M · P · XXIII

[N1 (f. 131v), A p. 175]

dize que la çibdad de braga augusta a veinte y tres millas de ella mando hazer estatua a el emperador | adriano trajano augusto gran pontifiçe a las diez | y ocho vezes tribuno y tres de su consulado y padre | de la patria en el año de su imperio no lo dize la tercera [f. 158v] vez que fue elegido en consul tuvo por compañero a rus|tico y fue en el segundo año de su imperio que fueron çiento y ve|inte de christo y ocho çientos y setenta y vno de la fundaçion | de roma y diez y nueve años que despues inpero nunca mas | fue elejido en consul

en este capitulo es ansimismo autor otro marmol | escrito que esta entre los edifiçios de nescania dos leguas | de antequera y dize

<75> L · VERVS · PIVS · ET · C<sup>400</sup> · PONTIFEX · MAXI<sup>401</sup> ·  
<sup>402</sup>COS · P · P · PROCOS · \*P · \*I · \*L · VERVS · MAXI ·  
 NOBILISSIMVS · CAES · GERMANICVS ·  
 MAXIMVS · \*L · \*IVS · IMP · CAES · C ·  
 \*CIS · AVG · RESTITVERVMT<sup>403</sup>

[N1 (f. 132r), A p. 176]

la mayor parte de las letras deste marmol es|tan quebradas lo que siento del es que luçio veron pio | y otros emperadores restituyeron alguna livertad | a esta çibdad y por eso le[^s] dieron estatuas

autor es ansimismo en este capitulo çierta | piedra escrita que se halla a la puerta de la santa yglesia | de sevilla ya la tengo declarada en otra parte an|tes que la e dado por autor en este capitulo alego con otra piedra escrita que se | halla en tarragona entre otras muchas y dize |

<76> <sup>404</sup>FAVSTINAE · IMP · ANTONINI · FILIAE

[N1 f. 132r, A p. 176]

la qual manifiesta ser hecha estatua en tarrago|na a faustina hija del emperador antonio pio a los quarenta y nueve capitulos del segundo | libro doy ansi mismo autores los marmoles que | dize y el primero se hallara en tarragona y dize

400.- C] om. A

401.- MAXI] maximus A

402.- {GL.[^2nescania]}

403.- RESTITVERVNT] restituerunt A

404.- {GL.[^2tarragona]}

**[f. 159r]**

<77> MARTI · CAMPESTRI · SAC · PRO · SALVTE ·  
<sup>405</sup>IMP · M · AVRE · COM[M]ODI<sup>406</sup> · AVG · ET · EO<sup>407</sup> · VIT ·  
 SING · T · AVREL · DECIMVS<sup>408</sup> · LEG · \*7 · G<sup>409</sup> ·  
 FEL · PRAE · \*P<sup>410</sup> · SIMVL · ET · CAMP · D[E]DIC · K<sup>411</sup> ·  
 MARTI · MAMERTI · ET · RVFO · COS · \*V · P · P · P

[N1 f. 132v, A p. 176]

(^rufo pretor de la provincia) rufo consul y prefecto | o gobernador de tarragona y presidente de su provin|cia y tiverio (^pretor) aurelio deçimo pretor o capi|tan de la legion setima juntamente edificaron en el | campo este templo al dios marte por la salud del | emperador marco aureli[o] comodo augusto y por su | vida fundose en las cale[n]das o primero dia de março

doy ansimismo por autor en este capitulo otro marmol | escrito que se halla en malaga en el primero espolon del al|caçava a la mar y dize

<78> <sup>412</sup>IMP · CAESARIS<sup>413</sup> · SEPT<sup>414</sup> · SEVERI · \*PHI<sup>415</sup> ·  
 PERTINACIS<sup>416</sup> · AVG · PARTICI · ARABICI ·  
 ADIABENICI<sup>417</sup> · PACATORIS · ORBIS ·  
 ET · FVNDA TORIS · IM[P]<sup>418</sup> · ROMANI · FIL<sup>419</sup> · R · P <sup>420</sup> ·  
 \*MALATIAE<sup>421</sup> · D · D

[N1 f. 132v, S f. 90r, N2 f. 193 v, A p. 177]

la republica de malaga mando hazer esta obra (^en | onray) o estatua a el emperador setimio severo par|tico y aravico y adiaavenico apaçificador<sup>422</sup> del mundo | y fundador del

405.- {GL.[^2tarragona]}

406.- COM[M]ODI] Interrumpe N1

407.- EO] ob A

408.- DECIMVS] decianus A

409.- G] C A

410.- PRAE] praef p A

411.- K] r A

412.- {GL.[^2[m]alaga]}

413.- CAESARIS] ces S

414.- SEPT] septi S

415.- PHI] Pil N1 filio S

416.- PERTINACIS] Interrumpe N1

417.- ADIABENICI] adiaavenici A

418.- IM[P]] imp A

419.- FIL] eti A om. S

420.- R P] resp S

421.- MALATIAE] malacitana A

422.- apaçificador] apaciguador A



inperio romano en la fundación | (^que es) o nuevas constituciones que este príncipe hizo  
 | creo yo que adjudico a la dignidad y nperial el ponti|ficado y tribunçia y otros ofiçios  
 porque en este marmol | no se intitulo mas que enperador y los cognombres que el adqui|rio  
 de las provinçias que conqui[s]to y (^ ?) en los marmoles que yo e visto [^de las esta|tuas]  
 | (^to) de los monarcas que le susçedieron muchos no se <sup>423</sup>intitulan | tribunos ni (^saçer)  
 pontifices ya que se intitulan no ponen las | vezes que fueron elegidos como hasta aqui lo  
 qual demuestra ser | ya (^ ?) anexadas estas dignidades

[f. 159v] en este capitulo doy por autor otro marmol que se ha|lla escrito en martos y dize

<79> <sup>424</sup>IMP · CAESARI · M · AVRELIO ANTONI-  
 NO · AVG<sup>425</sup> · F · SE[P]TIMI · SEVERI<sup>426</sup> · PARTI · ARAB ·  
 ADIAB · RES · PVBLICA · TVCITANORVM ·  
 D · D · D

[N1 f. 133r, A p. 177]

la republica de tuçia o martos mando hazer | estatua a el emperador marco aurelio  
 an|tonio augusto fijo de setimo severo empera|dor partico y arabico y adiavenico

doy ansimismo autor en este capitulo otro | marmol que se halla escrito en cartama tres  
 leguas de malaga y dize

<80> D · M · S ·  
<sup>427</sup>MACRINO · \*DESENTIO · IMP ·  
 ROMA<sup>428</sup> · NOSTRO · INVICTISSIMO · CAESARI

[N1 f. 133v, A p. 177]

que dize entre los grandes y sagrados dioses | es puesta la estatua del invictissimo  
 empe|rador (^cesar) romano cesar nuestro macrino de|sençio este monarca començo a  
 imperar a | los dozientos y diez y nueve años de cristo

(^ABNEPOS · M · AURELIVS)

doy ansimismo por autor otro marmol escrito que | se halla en malaga y dize

<81> ABNEPOS · M · AVRELIVS · ANTONINVS ·  
<sup>429</sup>PIVS · MAX · AVG · PARTICVS · MAX · BRITA-

423.- intitulan] intitulan A

424.- {GL.[^2martos]}

425.- AVG] om. N1

426.- SEVERI] Interrumpe N1.

427.- {GL.[^2cartima | vltima]}

428.- ROMA] ro N1

429.- {GL.[^2malaga | vltima]}

N[N]ICVS · MAX · PONTIFEX<sup>430</sup> · TRIB · P · XVII<sup>431</sup> ·  
 IMP · IIII · CO[N] · VIII · PROCOS ·  
 RESTITVIT ·

[N1 (f. 133v), A p. 178]

[f. 160r] *que* dize marco aurelio antonio pio grande augusto | partico britanico o conquistador de inglaterra gran | pontifice i trivuno a los diez y siete años de su imperio | y quatro de su consulado y otavo de su proconsulado resti|tuyo esta premiençia o libertad porque le fue hecha el | estatua

doy ansimismo por autor otro marmol *que* se halla | escrito en (^la çibdad del puerto en portugal y dize sagunto o monviedro y dize) la çiudad de braga de portu|gal que dize

<82> IMP · CAESAR · G · IVLIVS · VERVS · MAXI-  
 MINVS<sup>432</sup> · P · F · AVG · GERMANIC · MAX ·  
<sup>433\*</sup>DATIO · MAXI · SARMATIC · MAX<sup>434</sup> · PON ·  
 MAXI · TR[I]B · POTESTATIS · V · IMP · VII ·  
 COS · PROCOS · P · P · ET · G<sup>435</sup> · VERVS · MAXI ·  
 NOBILIS[S]IMVS · \*SAESA<sup>436</sup> · GERMANIC · MAX ·  
 \*DATI · MAX · SARMATIC · MAX · PRINCEPS ·  
 IVBENTV'TIS<sup>437</sup> · FILIVS · D · N · IMP · C · IVLI · VERI ·  
 MAXIMINI · P · \*E<sup>438</sup> · NOBILIS[S]IMVS · AVG · VIAS · ET · PONTES · TEM-  
 PORE · VETVSTATIS · \*CONIAPSOS<sup>439</sup> · RESTI-  
 TVERVNT · CVRANTE · Q · DECIO · \*ELG<sup>440</sup> ·  
 AVGG · R · P · \*PRA · [A] BRA<sup>441</sup> · AVG · M · P

[N1 f. 133v, A p. 178]

la republica de braga a mil pasos de la çibdad mando | hazer esta obra en memoria del emperador çesar | cayo julio (^maxi) vero maximino hijo de publico | augusto gran germano o aleman y gran daçio o | de ynamarca y gran sarmata sarmaçia es la | tierra de (^polonia y) rusia y litvania y otras provin|cias *que están* en los confines de aleman[i]a (^de la otra par) [f. 160v] gran pontifiçe y trivuno en el quinto (^año de el inperio) [^consulado] | *que* fue

430.- PONTIFEX] pontifex max A

431.- XVII] XIII A

432.- MAXIMINVS] Interrumpe N1

433.- {GL.[^2braga]}

434.- MAX DATIO ... SARMATIC MAX] om. A

435.- G] C A

436.- SAESA] Caesar A

437.- IVBENTV'TIS] iubentutis N1e

438.- PE con líneas punteadas transcribe A

439.- CONIAPSOS] colapsos A

440.- ELG] leg A

441.- BRA] brac A

<sup>442</sup>de dozientos y treinta y ocho de christo y en el setimo su | consulado padre de la patria proconsul y tambien | (^gayo su hijo) gayo vero maximino muy noble cesar | germanico y dacio y sarmatico prinçipe man|cebo y hijo de nuestro señor el emperador cayo julio | vero maximino los quales visto que las puentes y ca|minos estavan mal parados (^los) y olvidados los man|daron adereçar y destruir de lo qual tuvo cuyda|do quinto deçio de legion o leon

doy ansimismo por autor en este (^pa) capitulo otro | marmol escrito que se halla en monviedro o sagunto y dize

<83> <sup>443</sup>SENAT'VS · ET · POPVLVS · SAGVMTINO-  
RVM<sup>444</sup> · CLAVDIO · INVICTO · PIO · FELICI ·  
IMP · CAES · PONT · MAX · TRIB · POT · P ·  
P · PROCOS

[N1 (f. 134v), A p. 179]

esta obra mando hazer el senado y pueblo de sagunto | a el emperador claudio cesar no vençido y bienaven|turado y piadoso gran pontifice trivuno proconsul | padre de la patria en este capitulo doy por autor otro marmol que se | halla en granada ser hecho a el emperador mar|co aurelio provo <sup>445</sup>tengolo ya alegado y dicho arriva

en monviedro doy ansimismo por autor en este ca|pitulo otro marmol escrito y dize

<84> IMP · M · AVR · CARINO · NOBILISSIMO ·  
<sup>446</sup>CAESARI · PIO · FELICI · INVICTO<sup>447</sup> · AVG ·  
PONT · MAXIMO · TR[I]B<sup>448</sup> · POT · P · P · COS ·  
PROCOS

[N1 f. 136r, A p. 179]

[f. 161r] esta obra fue dada a el emp[erador]<sup>449</sup> marco aurelio carino novilisimo cesar y pr[inçipe n]o vençido y bienaven|turado augusto gran p[ontifice] y trivuno y consul y pro|consul padre de la patria

doy ansimismo por auto[r] en este capitulo otro marmol escri|to que se halla en tarragona y dize

442.- de] om A

443.- {GL.[^2monvedro]}

444.- SAGVMTINORVM] saguntinorum A

445.- tengolo] tengo A

446.- {GL.[^2monvedro]}

447.- INVICTO] Interrumpe N1

448.- TR[I]B] trib A

449.- El folio se encuentra desgarrado y afecta cuatro líneas de texto en ambas caras del folio. Las reconstrucciones se basan en las lecciones brindadas por A.

<85> <sup>450</sup>VICTORIOSIS[S]IMO<sup>451</sup> · PRINCIPI · IVVENTV-  
TIS · MARCO · AVR<sup>452</sup> · CARINO · NOBILISSIMO ·  
CAES · COS · PROCOS · M · AVRE · VALEN-  
TINIANVS · PRAES(S)ES<sup>453</sup> · PRO · CITE ·  
LEG · AVGG<sup>454</sup> · \*ANVS · NVMINI · MAIES

[N1 (f. 136r), A p. 179]

marco aurelio valentiniano presidente de la provincia çiterior y legion augusta en monviedro | majestad del victoriosissimo prinçipe y mancebo | marco aurelio carino muy noble cesar consul | proconsul mando edificar esta obra

es autor en tarragona otro epitafio en este capitulo | que dize lo siguiente

<86> AL<sup>455</sup> · MAXIMIANO · P · F · IMP · AVG<sup>456</sup> · PONT · MAX ·  
<sup>457</sup>TRIB · POT · CONSVL<sup>458</sup> · BIS<sup>459</sup> · PROCOS<sup>460</sup> ·  
POSTVMIVS · LVPERCVS · \*TER · \*F<sup>461</sup> · PRAES · PRO<sup>462</sup> ·  
HISP · CIT · DEVOTVS · NVMINI · MAIESTATI-  
QVE · \*FORVM<sup>463</sup>

[N1 f. 136r, S f. 94r, N2 f. 202r, A p. 180]

postumio lupercio presidente de la españa çiterior | mando poner en la(^ ?) plaça a la majestad de [\*aulo] (^em) | maximiano hijo de publico emperador y agusto gran pon|tifiçe trivuno proconsul dos vezes consul su devoto

[f. 161v] a los cincuenta c[apitulos] doy ansimismo por autor | otro marmol que se ha[lla] | escr]ito en antequera que no di|go porque esta <sup>464</sup>ya a [vuestra magestat] declarado<sup>465</sup> gran numero | de epitafios tengo sacad[os de m]armoles escritos (^y no edi) | hallados en españa de los qu[ales] e hecho solamente men|çion de[l]los conque e alegado y [da]do

450.- {GL.[^2[ta]rra|go]na}

451.- VICTORIOSIS[S]IMO] victoriosissimo A

452.- AVR] aurelio A

453.- PRAES(S)ES] praeses A

454.- AVGG] aug C A

455.- AL] gal S

456.- AVG] agus S (Interrumpe N1)

457.- {GL.[^2[tarr]ago]na}

458.- CONSVL] cos S

459.- II] bis S

460.- PROCOS] proc S

461.- TER F] veler s S

462.- PRO] provincia S

463.- FORVM] eorum A

464.- ya] om. A

465.- Se refiere a <26>, cuyas primeras palabras se copian en f. 138r.

autores todos los demas | juntare y declarare en obra que entiendo de hazer por si | dellos<sup>466</sup>

## Apéndice A<sup>467</sup>

<1> sacrum | Ibero<sup>468</sup> patri

CIL II 3264

<2> M<arco> Aurelio Vero Caesari | divi Caesaris Titi Aeli[i] | Hadriani Antonini  
Aug<usti> | filio Scapharii qui Romulae | negotiantur d<e> s<ua> p<ecunia> d<onum>  
d<ederunt>

CIL II 1169

<3> L<ucius> Servilius Superatus | domino invicto donum libens | animo posuit aram  
Herculi

CIL II 1966

<4> Herculi invicto | Ti<berius> Iulius Aug<ust>i f<ilius> | divi nep<os> Caesar Aug<ustus>  
imp<erator> | pontifex maxumus d<edit>

CIL II 1660 = CIL II<sup>2</sup>/5 65

<5> Senatus et populus Saguntinorum | Claudio Invicto Pio Felici imp<eratori>  
Cae<sari><sup>469</sup> | pont<ifici> max<imo> trib<unicia> pot<estate> p<atri> p<atriae> pro  
co<n>s<uli>

CIL II 3833 = CIL II<sup>2</sup>/14 315

<5> = <68> = <83>

<6> L<ucio> Licinio Secundo accens<o> | patrono suo L<ucio> Licinio | Surae primo  
secundo tertio | consulat<u> eius LIIIvir<o><sup>470</sup> Aug<ustali> col<oniae> | I<uliae>

466.- Este último fragmento se encuentra muy dañado. Nos hemos basado para las reconstrucciones en las lecciones de A.

467.- En itálicas marcamos la regularización del uso de *m/n*, *b/v* y *c/t* respecto del texto de *N1e*. Las diferentes lecturas del *CIL* y las interpretaciones de las formas abreviadas se basan en los registros de *Hispania Epigraphica*.

468.- Ibero] Libero] *CIL*

469.- Cae<sari>] co<n>s<uli> *CIL*

470.- LIIIvir<o>] sic, IIIIIvir<o> *CIL*

u<rbi> t<riumphalis> Tar[r]acon<is> et col<oniae> F<aventiae> I<uliae> A<ugustae>  
P<aternae> Barc<inonis> | M<arcus> Paultius<sup>471</sup> amico

*CIL* II 4546

<7> Valeriae Chaetinae<sup>472</sup> Tuccitanae | sacer(i)d<oti> coloniae patriciae | Cordubensis  
flaminicae col<oniae> Aug<ustae> Gemellae Tuc[c]itanae | flaminicae sive sacerdoti |  
municipi<i> Chastuli<sup>473</sup>

*CIL* II 3278

<8> Gnaeae Selae<sup>474</sup> Herenniae | Sal[l]ustiae Barbiae Orbitaniae<sup>475</sup> | Aug<ustae> coniugi  
domini nostri Aug<usti> | Valentini veterani et veteres

*CIL* II 3734 = *CIL* II<sup>2</sup>/14 15

<8> = <31>

<9> L<ucius> Granius Silo lacum | impensa<sup>476</sup> sua factum | dedit donavit

*CIL* II 1968

<10> L<ucius> Octavius L<uci> f<ilius> Rusticus | L<ucius> Granius M<arci> f<ilius>  
Balbus aedil<is> Victoriae Augustae | sacrum d<e> s<ua> p<ecunia> dant

*CIL* II 1967

<11> L<ucio> Fabio L<uci> f<ilio> Gal<lo><sup>477</sup> Capitonio<sup>478</sup> | amico optimo | L<ucius> Ae-  
lius Porcianus<sup>479</sup>

*CIL* II 1324

<12> Libero patri sacrum in honore | pontificatus L<ucius> Calpurnius L<uci> f<ilius> |  
Gal<lus><sup>480</sup> Silvinus L<?> F<?><sup>481</sup> vir bis flamen | sacrorum municipalium pontif<ex> |  
maximus augur d<e> s<ua> p<ecunia> d<edit> d<edicavit>

*CIL* II 2105 = *CIL* II<sup>2</sup>/7 68

471.– Paultus] sic, Paullius Paullinus *CIL*

472.– Chaetinae] C<ai> f<iliae> Paetinae *CIL*

473.– Chastuli] sic, Castulonensis *CIL*

474.– Selae] sic, Seiae *CIL*

475.– Orbitaniae] sic, Orbianae *CIL*

476.– impensa] inpena *CIL*

477.– Gal<lo>] Gal<eria> *CIL*

478.– Capitonio] sic, Capitoni *CIL*

479.– Porcianus] sic, Rocianus *CIL*

480.– Gal<lus>] Gal<eria> *CIL*

481.– L<?> F<?>] sic, II *CIL*



- <13> Fabia[e] pro g<sup>482</sup> | decreto ordinis | Ilurconensis  
 CIL II 2064 = CIL II<sup>2</sup>/5 681
- <14> L<ucio> Caesio L<uci> f<ilio> Pollioni aed<ili> Ilviro censu et duomviratu bene | et  
 e r<e> p<ublica> acto anno<sup>483</sup>  
 CIL II 1256
- <15> Perpetuo Longini f<ilio> | Ilurconensi  
 CIL II 2066 = CIL II<sup>2</sup>/5 683
- <16> Imp<eratori> Caes<ari> M<arco> Aur<elio> Probo Pio | Felici invicto suo<sup>484</sup> | numini  
 maiestatique | eius devotus ordo Iliber<ritanorum> | dedicatissimi d<e?> p<ublico?><sup>485</sup>  
 CIL II 2071 = CIL II<sup>2</sup>/5 622
- <17> Aurelia mulier Corn<elia> | an X IIIvir F<sup>486</sup> au | caen vor et O Q | terno ter | Telii  
 Cecili Vitelli  
 Abascal-Alföldy, 2015: 20\*, cf. CIL II 285<sup>\*487</sup>
- <18> P<ublio> Quintio P<ubli> f<ilio> Hospiti Antie<sup>488</sup> | Hospitalis f<ilio> | P<ublius>  
 Quintius Hospitalis d<e> s<ua> p<ecunia> d<onum> d<edit>  
 CIL II 2046 = CIL II<sup>2</sup>/5 756
- <19> Genio | municipi Antie<sup>489</sup> Iulia M<arci> f<ilia> | Cornelia Materna mater | M<arci>  
 Cornelii Agricola<sup>490</sup> | testamento poni iussit  
 CIL II 2034 = CIL II<sup>2</sup>/5 742
- <20> L<ucio> Caecilio Q<uinti> f<ilio> Quirin<i> Bas[s]o | ex decre<to><sup>491</sup> muni<cipii>  
 Mal<acitanorum> | Valeria Q<uinti> f<ilia> Macrina uxor | honore contenta | impen-  
 sam remisit  
 CIL II 1973

482.– pro g] sic, C&lt;ai&gt; f&lt;iliae&gt; Broccillae CIL

483.– anno] sic, mun&lt;i&gt;cip&lt;es&gt; CIL

484.– suo] Aug&lt;usto&gt; CIL

485.– d&lt;e?&gt; p&lt;ublico?&gt;] d&lt;ecurionum&gt; d&lt;creto&gt; CIL

486.– F] et Abascal-Alföldy

487.– Inscrición falsa.

488.– Antie] sic, Antik&lt;ariensi&gt; CIL

489.– Antie] sic, Antik&lt;ariensis&gt; CIL

490.– Agricola] Agricolae CIL

491.– decre&lt;to&gt;] dec&lt;reto&gt; dec&lt;urionum&gt; CIL

<21> Iunia D<ecimi> f<ilia> Rustica sacerdos perpetua | et prima in municipio Ca[rtimita]  
no porticus public<as> vetust[ate corr]uptas relfecit solum balinee<sup>492</sup> dedit vectigalia  
publica dedicavit signum aereum | Martis in foro posuit porticus ad | batinea<sup>493</sup> in<sup>494</sup>  
solo suo cum piscina et | signo Cupidinis epulo dato et spē[c]taculis editis d<e> s<ua>  
p<ecunia> d<edit> d<edicavit> | statuas sibi et G<aio><sup>495</sup> | Fabio Fabiano f<ilio> suo | ab  
ordine Cartimitanorum decretas | remissa impensa vl<?> fac<?><sup>496</sup> statuam G<aio><sup>497</sup>  
Fabio Fabiano viro suo d<e> s<ua> p<ecunia> f<actas> d<edit> | porticus ad batineam  
F<?> P<?> in solo suo<sup>498</sup>

CIL II 1956

<22> Lucio Calpurnio Quir<ino><sup>499</sup> | ordo Nesc<aniensium> statuam | publice decrevit |  
L<ucius> Calpurnius Macer | pater honore accepto | impensam remisit

CIL II 2042 = CIL II<sup>2</sup>/5 848

<23> Genio municipi Nescaniensis | L<ucius> Postumius tly con<sul?><sup>500</sup> Nescaniensi[s]  
| signum calrae<sup>501</sup> pecunia sua | ex fis con<sup>502</sup> fieri et Nescaniae | in foro poni iussit quot  
donum | ut consum[m]ari posset | M<arcus> Cornelius Nicer<sup>503</sup> Nesc<aniensis> | et<sup>504</sup>  
eius adiectis de suo ad | impensas operis ips C al<sup>505</sup> | dedicavit

CIL II 2006 = CIL II<sup>2</sup>/5 838

<24> C<aio> Mario Quir<ina><sup>506</sup> Clement<i> Nescanilensi ordo Nescaniensium statuam  
| <poni> iussit et decrevit Fabi[a] Restituta | mater honore accepto impensam | remisit

492.- balinee] sic, balinei CIL

493.- batinea] sic, balineum CIL

494.- in] deest CIL

495.- G<aio>] C<aio> CIL

496.- vl<?> fac<?>] sic, item CIL

En CIL se señala que puede leerse perfectamente esta inscripción, a pesar de lo cual da cuenta de una serie de variantes que aparecen en distintos textos que la transmiten.

497.- G<aio>] C<aio> CIL

498.- porticus ad ... solo suo] deest CIL

Nótense las repeticiones léxicas respecto de las líneas 6 y 7 apuntan a un error de copia de Padilla, que no advierte, ya que procura traducirlo.

499.- Quir<ino>] Quir<ina> [Macri?]|no CIL

500.- tly con<sul?>] sic, Glycon CIL

501.- calrae] sic, caprae CIL

502.- ex fis con] ex HS <mille> n<ummum> CIL

503.- Nicer] Niger CIL

504.- et] h<eres> CIL

505.- ips C al] sic, HS C n<ummum> CIL

506.- Quir<ino>] Quir<ina> CIL

epulo dato decurionibus | et fili[i]s eorum Nescaniensium sx<sup>507</sup> | binos civibus atque  
incolis item | servis stationari[i]s singulis x<sup>508</sup> | sículos<sup>509</sup> dedicavit

CIL II 2011 = CIL II<sup>2</sup>/5 847

<25> Cornelia Biandinae<sup>510</sup> Singiliensi | L<ucius> Cornelius Themison pater | et Cornelia  
Bianda<sup>511</sup> mater | posuerunt huic ordo m<unicipum><sup>512</sup> sing<iliensis> | impensam fu-  
neris et locum | sepulturae decrevit

CIL II 2021 = CIL II<sup>2</sup>/5, 798

<26> G<allio><sup>513</sup> Vallio Maxumiano proc<uratori> Augg<ustorum> e<gregio> v<iro> | or-  
do Singil<iensis> Barb<ensis> ob municipium | divina<sup>514</sup> obsidione et bello | maurorum  
liberatum patrono | curantibus G<ai>o Fabio Rustico | et L<ucio> Aemil<io> Pontiano

CIL II 2015 = CIL II<sup>2</sup>/5 783

<27> Valeriae Actes | ordo municipium<sup>515</sup> municipii | Cisimbrensis ob merita eius | sta-  
tuam decrevit Valeria | Acte honore accepto impensam remisit Fabia<sup>516</sup> Valeriana |  
epo sinpe<sup>517</sup> faciendam<sup>518</sup> curavit

CIL II 2099 = CIL II<sup>2</sup>/5 296

<28> L<ucio> Iunio Noctno<sup>519</sup> ordo Singilliensium statuam et honores | quos cuique plu-  
rimos libertilno decrevit

CIL II 2023 = CIL II<sup>2</sup>/5 791

<29> L<ucio> Iunio Notho VIviro Aug<ustali> perpetuo | cives Singilienses et incolae | ex  
aere conlato

CIL II 2022 = CIL II<sup>2</sup>/5 790

507.– sx] sic, singulis <denarios> CIL

508.– x] sic, <denarios> CIL

509.– sículos] sic, singulos CIL

510.– Biandinae] sic, Blandiane CIL

511.– Bianda] sic, Blanda CIL

512.– m<unicipum>] m<unicipum> lib<eri> CIL

513.– G<allio>] G<ai>o CIL

514.– divina] diutina CIL

515.– municipium] municipum CIL

516.– Fabia] Flavia CIL

517.– epo sinpe] sic, neptis CIL

518.– faciendam] faciundam CIL

519.– Noctno] sic, Notho CIL

<30> C<aio> Valenti Hostiliano | Messio Qu[i]nto nobilissimo | Caes<ari> principi iuventut<is> | Valent<ini> veter<ani><sup>520</sup> | et veteres

*CIL* II 3736 = *CIL* II<sup>2</sup>/14 17

<31> Gnae[ae] Sela<sup>521</sup> Heren[n]iae | Sal[l]ustiae Barbiae Orbitaniae | Aug<ustae> coniugi domini nostri Aug<usti> | Valentini veterani et veteres

*CIL* II 3734 = *CIL* II<sup>2</sup>/14 15

<31> = <8>

<32><sup>522</sup> uncto uer que<sup>523</sup> ordo | Valentinorum deo<sup>524</sup> locum

Cf. *CIL* II 3745 = *CIL* II<sup>2</sup>/14, 26-27<sup>525</sup>

<33>\_ Q<uinto> Caecilio Gal<lo><sup>526</sup> Rufino Q<uinti> Caecili Valerian<i> f<ilio> Saguntino | oblegationem<sup>527</sup> qua(m)<sup>528</sup> gratuita(m)<sup>529</sup> | aput maximum princ<ipem> Hadria<num> | Aug<ustum> Romae funct<us> est p<rovincia> H<ispania> c<iterior>

*CIL* II 4201 = *CIL* II<sup>2</sup>/14 1192

<34> Q<uinto> Cornelio Q<uinti> f<ilio> tri<?><sup>530</sup> Secundo | aedil<i> Ilviro<sup>531</sup> municipii Mag<ontani> flam<ini> | divor<um> et<sup>532</sup> L<ucius> Cornelius S<atur> socero | Q<uintus> Cornelius S<?> | murav<?> Q<?><sup>533</sup> optimo | ob plurima meri[ta]

*CIL* II 3709

<35> Caeciliae Q<uinti> f<iliae> Severae | Q<uintus> Caecil(l)ius Philistio | patronae optuma[e] f<ecit>

*CIL* II 3715

520.- veter<ani>] veterani *CIL*

521.- Sela<sup>e</sup>] sic, Seiae *CIL*

522.- La inscripción con la que posiblemente se corresponde (*CIL* II 3745) presenta más líneas.

523.- uncto uer que] sic, huic de] [f] uncto uter] que *CIL*

524.- deo] sic, dec<reuit> *CIL*

525.- Sin registrar en Hernando Sobrino (2009). Cf. Corell Vicent (2009: 106, inscr. 42).

526.- Gal<lo>] Gal<eria> *CIL*

527.- oblegationem] ob legationem *CIL*

528.- qua(m)] qua *CIL*

529.- gratuita(m)] gratuita *CIL*

530.- tri<?>] sic, Quirina *CIL*

531.- Ilviro] ti vir *A*

532.- et] et Aug<ustorum> *CIL*

533.- S<?> murav<?> Q<?>] sic, Satur avo *CIL*

- <36> Trebiae Proculae matri Cocceia | Clesi<sup>534</sup> filia Severa Norbensis  
CIL II 814
- <37> Avitae Moderati filiae Autae<sup>535</sup>  
CIL II 813
- <38> L<ucio> Horatio L<uci> f<ilio> Gal<lorum><sup>536</sup> victori Iiviro | bis ob plenissimam  
munificentiam erga patri[a]m et populum merentissimo civi populus  
CIL II 1185
- <39> Tatia Optati ann<orum> XXII<sup>537</sup> s<emis><sup>538</sup> | h<ic> s<ita> e<st> s<it> t<ibi> t<erra>  
l<evis>  
CIL II 1243
- <40> L<ucio> M<arci> f<ilio> Gal<lo><sup>539</sup> Tusco publice LX<sup>540</sup> d<ederunt><sup>541</sup>  
CIL II 1187
- <41> D<ecimo> Cutio Balbino M<arco> Cornelio Potito | L<ucio> Attio Iuniano Romulo  
IIIvir<o> | viar<um> curandar<um> pi[i]ssimo<sup>542</sup> filio | Balbinus pater Prisca mater  
CIL II 1172 = CIL II<sup>2</sup>/5
- <42> Optatus Calpurn<io><sup>543</sup> M<arci> T<ullii><sup>544</sup> Vrenae filius | v<ixit> ann<os> XVIII  
h<ic> s<itus> e<st> s<it> t<ibi> t<erra> l<evis>  
CIL II 1416 = CIL II<sup>2</sup>/5, 1065
- <43> Porcia L<uci> f<ilia> (E) mater Corneliae | Sisetae<sup>545</sup> filiae suae fecit  
CIL II 3310

534.– Clesi] sic, Celsi CIL

535.– Autae] Aviae CIL

536.– Gal&lt;lorum&gt;] Gal&lt;eria&gt; CIL

537.– XXII] XXVIII CIL

538.– s&lt;emis&gt;] R S CIL

En CIL se señala que quienes transmiten el texto (excluido Padilla, que no es mencionado) presentan R, aunque el autor del registro conjetura que debe corresponderse con una K, de modo que se leería *k<ara> s<uis>*.

539.– Gal&lt;lo&gt;] Gal&lt;eria&gt; CIL

540.– LX] ex CIL

541.– d&lt;ederunt&gt;] d&lt;ecreto&gt; d&lt;ecurionum&gt; CIL

542.– pi[i]ssimo] piisumo CIL

543.– Calpurn&lt;io&gt;] Calpurniae CIL

544.– M&lt;arci&gt; T&lt;ullii&gt;] deest CIL

545.– Sisetae] sic, Siseiae CIL

<44> C<aius> Cerentus<sup>546</sup> ex voto aram d<onum> f<ecit> d<edit> d<edicavit><sup>547</sup>

*CIL* II 3266

<45> Iuliae Mammae<sup>548</sup> Aug<ustae> matri | imp<eratoris> Caesaris M<arci> Aure-  
lii Severi | Alexandri<sup>549</sup> Felicis Aug<usti> e[t]<sup>550</sup> castrolru[m] (a) col<onia> Iuli<a>  
Gema<ta><sup>551</sup> S<sup>552</sup> devo<ta> numilni eius

*CIL* II 3393

<46> Veneri Aug<ustae> L<ucius> Calpurnius<sup>553</sup> Quir<ino><sup>554</sup> | Victor Cartimit<ana>  
suo et (E)scriboni[a]e Marrinae<sup>555</sup> uxoris su[a]e | nomine statuam testament<o><sup>556</sup> |  
poni iussit huic dono heres<sup>557</sup> | XX<sup>558</sup> deduxit<sup>559</sup> epulo d<ato> d<edit>

*CIL* II 1951

<47> Marti Augusto L<ucius> Iunius Maurus | taurum<sup>560</sup> Aug<ustorum> magister dedit  
| L<ucia><sup>561</sup> Iunia Maurina f<ilia> dedicavit

*CIL* II 2013 = *CIL* II<sup>2</sup>/5 773

<48> Silvano Aug<usto> sacrum pro salute | imp<eratoris> Caesaris [H]adriani Anto-  
nini | Aug<usti> Pii N<sup>562</sup> et liberorum eius | Atimetus lib<ertus> a bul<sup>563</sup> p<rovinciae>  
H<ispaniae> c<iterioris>

*CIL* II 4089

546.– Cerentus] *sic*, Celsinius *CIL*

547.– d<onum> f<ecit> d<edit> d<edicavit>] ded<it> d<edicavit>] *CIL*

548.– Mammae] *sic*, Mammea<e> *CIL*

549.– Alexandri] Alexandri Pii *CIL*

550.– e[t] et *CIL*

551.– Gema] *sic*, Gem<ella> *CIL*

552.– S] *sic*, Accis *CIL*

553.– Calpurnius] Porcius *CIL*

554.– Quir<ino>] Quir<ina> *CIL*

555.– Marrinae] *sic*, Marcianae *CIL*

556.– testament<o>] testamento *CIL*

557.– heres] her<editatium> *CIL*

558.– XX] XX non *CIL*

559.– deduxit] dedux<it> *CIL*

560.– taurum] Larum *CIL*

561.– L<ucia>] *deest* *CIL*

562.– N] *sic*, p<atris> p<atriae> *CIL*

563.– a bul] *sic*, tabul<arius> *CIL*



<49> Isidi Aug<ustae> sacrum Lucretia | Fida sacer<dos> per<petua> Rom<ae> et Aug<usti> conventus<sup>564</sup> Bracar<a>aug<ustani> d<edit>

CIL II 2416

<50> Flaviae Rufinae<sup>565</sup> Augustobrig<ensis> | ann<orum> XXIII h<ic> s<ita> e<st> s<it> t<ibi> t<erra> l<evis> pat | R<sup>566</sup> Honorina et | C<aius> Rustenus<sup>567</sup> | Detianus filiae fec<erunt>

CIL II 941

<51> Corneliae<sup>568</sup> Propinquae Challdaea Q<uinti> f<ilia> Verecunda mater

CIL II 3635

<52> Maniae<sup>569</sup> M<arci> f<iliae> Proculae<sup>570</sup> Probus libertus

CIL II 3639

<53> L<ucio> Tulio<sup>571</sup> L<uci> f<ilio> Serculleoni<sup>572</sup> Iivir<o> | col<onia> Aug<usta> Gem<ella> d<onum> d<edit><sup>573</sup>

CIL II 1680 = CIL II<sup>2</sup>/5 88

<54> P<ublius> Numerius Martialis Astigiltanus sevrialis<sup>574</sup> signum | Panthei testamento fieri | ponique ex argent[i] libris C | sine ulla deduc[t]ione iussit

CIL II 1473 = CIL II<sup>2</sup>/5 1164

<55> M<arco> Antonio M<arci> f<ilio> Gal<lo><sup>575</sup> Suriaco<sup>576</sup> | Iivir<o> mun<icipii> Aug<usti> Gad<itani> d<ecreto> d<ecurionum>

CIL II 1313

564.– conventus] conventu(u)s CIL

565.– Flaviae Rufinae] sic, Flavia Rufina CIL

566.– pat R] sic, par<entes> CIL

567.– C<aius> Rustenus] sic, Crustenus CIL

568.– Corneliae] Corneliae P<ubli> f<iliae> CIL

569.– Maniae] sic, Manliae CIL

570.– Proculae] sic, Proclae CIL

571.– Tulio] Iulio CIL

572.– Serculleoni] Ser<gia> Culleoni CIL

573.– d<onum> d<edit>] d<ecreto> d<ecurionum> CIL

574.– sevrialis] sic, sevrialis CIL

575.– Gal<lo>] Gal<eria> CIL

576.– Suriaco] Syriaco CIL

<56> Iunia Medone<sup>577</sup> ann<orum> XXVI s<emis> | h<ic> s<ita> e<st> s<it> t<ibi> t<erra>  
l<evis>

CIL II 1834

<57> L<ucio> Fabio L<uci> f<ilio> Gal<li><sup>578</sup> Capitoni | amico optimo | L<ucius> Aelius  
Porcianus<sup>579</sup>

CIL II 1324

<58> C<aio> Atilio C<ai> f<ilio> q<uinq>vir<o><sup>580</sup> Crasso Segontino | omnibus  
honor<ibus> in re(m)publi<ca><sup>581</sup> sua functo | flam<ini> prov<inciae> Hisp<aniae>  
citer<ioris> p<rovincia> H<ispania> c<iterior>

CIL II 4195

<59> L<ucio> Saenio L<uci> f<ilio> Gal<lo><sup>582</sup> Iusto flamin<i> Romae | divor<um> et Au-  
gustorum p<rovincia> H<ispania> c<iterior><sup>583</sup>

CIL II 4243

<60> Aug<usto> sacrum L<ucius> Licinius Adamas<sup>584</sup> | lib<eraliter><sup>585</sup> Faugtus<sup>586</sup> vir<sup>587</sup>  
Aug<ustalis> d<onum> d<edit><sup>588</sup>

CIL II 1165

<61> Iuliae C<ai> f<iliae> Laetae flaminicae domus | Augustae | L<ucius> Maecius Nat-  
nos<sup>589</sup> consobrinae | piissumae erga se

CIL II 1678 = CIL II<sup>2</sup>/5 89

<62> Pietati Aug<ustae> L<ucius> Lvoretius<sup>590</sup> Fulvianus | flamen col<oniarum> immu-  
nium provinciae | Baetic<ae> pontif<ex> perpetuus domus | Aug<ustae> t<estamento>

577.- Medone] sic, Hedone CIL

578.- Gal<li>] Gal<eria> CIL

579.- Porcianus] sic, Rocianus CIL

580.- q<uinq>vir<o>] Quir<ina> CIL

581.- re(m)publi<ca>] re publi<ca> CIL

582.- Gal<lo>] Gal<eria> CIL

583.- De acuerdo con el registro de CIL II 4243, Padilla omite la penúltima línea de la inscripción: *provinc<iae> Hisp<aniae> citer<ioris>*.

584.- Sin reconocer el nombre propio *Adamas*, Padilla por «con amor», pensando tal vez en la forma *adamans*.

585.- lib<eraliter>] lib<ertus> CIL

586.- Faugtus] sic, Faust[i] CIL

587.- vir] IIIIIvir CIL

588.- Padilla omite la primera línea de la inscripción: *Pantheo*.

589.- Natnos] sic, Nativos CIL

590.- Lovertius] sic, Lucretius CIL

p<oni> L<sup>591</sup> fa<sup>592</sup> arg<enti> p<ondo> ob ho[no]r<em> pontificatus Lucr<etia><sup>593</sup> f<ilia>  
Campanaliam<sup>594</sup> perp<etua> | domus Aug<ustae> editis ad dedicationem | sca[e]nicis  
ludis per cuadribuum<sup>595</sup> et | circensibus [e]tepulo diviso posuit | hui[c] dono Lucr<etia>  
Campana amplius nomilni<sup>596</sup> suo coronam aurinam<sup>597</sup> adiunxit | (y) d<onum> d<edit>  
d<edicavit>

CIL II 1663 = CIL II<sup>2</sup>/5 69

<63> C<aio> An[n]io L<uci> f<ilio> Quir<ino><sup>598</sup> Flavo Iuliobrigens<i> | ex gente Can-  
tabrorum provincia | Hispania citerior ob causas utilitatesque publicas fideliter et  
constanter defensas

CIL II 4192

<64> L<ucio> An[n]io L<uci> f<ilio> Gal<li><sup>599</sup> Cantabro Flam<ini> Romae | e[t] divo-  
rum Augustorum p<rovinciae> H<ispaniae> c<iterioris>

CIL II 4191

<65> Ti<berio> Claudio Caesari Augusto pontifici maximo tr[i]b<unicia> potest<ate>  
XIII imp<eratori> XXVII cons<uli> V p<atri> p<atria> | Cenvestinus<sup>600</sup> Rustici  
f<ilius> Xvir et | Rusticus f<ilius> d<e> s<ua> p<ecunia> d<onum> d<edit>

CIL II 1953

<66> Ti<berio> Caesari divi Aug<usti> f<ilio> divi Iuli n<epoti> Augusto pont<ifici>  
maximo trib<unicia> potes<tate> XXVIII co<n>s<uli> IIII imp<eratori> VIII augu-  
ri XV|vir<o> s<acris> t<?><sup>601</sup> VIIvir<o> epulonum | T<itus> Papirius Severus

Cf. CIL II 2062 = CIL II<sup>2</sup>/5 677<sup>602</sup>

591.– L] sic, i<ussit> CIL

592.– fa] sic, ex CIL

593.– Lucr<etia>] Lucr<etia> L<uci> CIL

594.– Campanaliam] sic, Campana flam<inica> CIL

595.– cuadribuum] sic, quadriduum CIL

596.– nomini] nomine CIL

597.– aurinam] auream CIL

598.– Quir<ino>] Quir<ina> CIL

599.– Gal<li>] sic, Gal<eria> CIL

600.– Cenvestinus] sic, cen<sori> Vestinus CIL

601.– t<?>] sic, f<aciundis> CIL

602.– Esta inscripción, que Padilla sitúa en Braga, se asemeja, con variantes, a CIL II 2062 (Pinos Puente, Granada).

<67> T<iberio><sup>603</sup> Aug<usto><sup>604</sup> sacrum C<aius> Terentius Onesi munus<sup>605</sup> | in<sup>606</sup> honorem sevirus sui | et in honorem F<sup>607</sup> Terenti(i) Ursi | fili (N)

*CIL* II 4056 = *CIL* II<sup>2</sup>/14 785

<68> Senatus et populus Saguntinorum | Claudio Invicto Pio Felici imp<eratori> Caes<ari><sup>608</sup> | pont<ifici> max<imo> trib<unicia> pot<estate> p<atri> p<atria> proco<n>s<uli>

Cf. *CIL* II 3833

<5> = <68> = <83>

<69> Iuliae Aug<ustae> Drusi divi f<iliae><sup>609</sup> matri Ti<beri> Caesaris Aug<usti> principis et conservatoris | et Drusi Germanici gen isorbis<sup>610</sup> | M<arcus> Cornelius Proculus pontifex<sup>611</sup> | Caesarum

*CIL* II 2038 = *CIL* II<sup>2</sup>/5 748

<70> Imp<eratori> Caesari Vespasiano Augusto pont<ifici> | max<imo> trib<unicia> pop<sup>612</sup> VIII imp<eratori> XIIX co<n>s<uli> VIII<sup>613</sup> p<atri> p<atria> | L<ucius> Porcius Sabellus ti vir<sup>614</sup> pequ(i)nia | sua<sup>615</sup> d<onum> d<edit> d<edicavit><sup>61617</sup>

*CIL* II 2041 = *CIL* II<sup>2</sup>/5 845

<71> C<aius> Licinio C<ai> f<ilio> Gal<li><sup>618</sup> Saturnino | aed<ili> IIvir<o> flam<ini> Porcia P<ubli> f<ilia> Nigrina<sup>619</sup>

*CIL* II 3010

603.- T<iberio>] *sic*, tutelae *CIL*

604.- Aug<usto>] Aug<ustae> *CIL*

605.- Onesi munus] *sic*, Onesimus *CIL*

606.- in] ob *CIL*

607.- F] *sic*, C<ai> *CIL*

608.- Caes<ari>] co<n>s<uli> *CIL*

609.- divi f<iliae>] [fil<ilia>] div[i Aug<usti>] *CIL*

610.- gen isorbis] *sic*, genet[ric]i(s) orbis *CIL*

611.- pontifex] pontufex *CIL*

612.- pop] pot<estate> *CIL*

613.- VIII] VIII{I} *CIL*

614.- ti vir] IIvir *CIL*

615.- pequnia sua] P S R S

616.- sua d<onum> d<edit> d<edicavit>] *om.* A

617.- d<onum> d<edit> d<edicavit>] d d NI

618.- Gal<li>] Gal<eria> *CIL*

619.- Nigrina] Nigrina | uxor *CIL*

<72> Imp<eratori> Caesari divi Nervae et<sup>620</sup> N vae<sup>621</sup> | Traiano Aug<usto> Ge[r]ma<nico> Dacico<sup>622</sup> pont<ifici> | max<imo> trib<unicia> pot<estate> XIII imp<eratori> VI co<n>s<uli> VI | p<atri> p<atriae> optumo maxumoque prin<icipi> Nescanienses d<creto> d<ecurionum>

CIL II 2010 = CIL II<sup>2</sup>/5 846

<73> Imp<eratori> Caes<ari> divi Traiani Partilci<sup>623</sup> f<ilio> divi Nervae n<epoti> Traiano | Hadriano Aug<usto> p<ontifici> m<aximo> trib<unicia> p<otestate> VI | imp<eratori> VI co<n>s<uli> III p<atri> p<atriae> | Maclitusco vir aug<ustalis> a<sup>624</sup> Sing<iliensis> d<e> s<ua> p<ecunia> d<onum> d<edit>

Cf. CIL II 2014 = CIL II<sup>2</sup>/5 775

<74> Imp<eratori> Caesari Traiano Hadriano | Aug<usto> pontif<ici> max<imo> trib<unicia> potes<tate> XVIII co<n>s<uli> III | p<atri> p<atriae> a Bracara Aug<usta> m<ilia> p<assuum> XXIII<sup>625</sup>

CIL II 4752

<75> L<ucius><sup>626</sup> Verus<sup>627</sup> Pius et C<sup>628</sup> pontifex maximus | co<n>s<ul><sup>629</sup> p<ater> p<atriae> proco<n>s<ul> P I L<sup>630</sup> Verus Maxi<mus><sup>631</sup> | nobilissimus Caes<ar> Germanicus | maximus L ius<sup>632</sup> imp<eratoris> Caes C Cis<sup>633</sup> Aug<usti> restituerunt

CIL II 4693 = CIL II<sup>2</sup>/5 p. 231

<76> Faustinae imp<eratoris> Antonini filiae

CIL II 4097

620.– et] f<ilio> CIL

621.– N vae] sic, Nervae CIL

622.– Datico] Dacico CIL

623.– Partici] Parthici CIL

624.– Maclitusco vir aug<ustalis> a] sic, M<arcus> Acilius C<ai> f<ilius> Quir<ina> Ruga CIL

625.– XXIII] XIII CIL

626.– L<ucius>] [imp<erator> Caesar | C<aius>] CIL

627.– Verus] Verus [Maximinus] CIL

628.– et C] [F]el<ix> [Au]g<ustus> CIL

629.– co<n>s<ul>] [Germanicus maximus D]aci[c]us ma|ximus Sarmatic|us [maximus tri]b<unicia> potest<ate> III imp<erator> | IIII co<n>s<ul> CIL

630.– P I L] sic, [et] C<aius> I[u]l<ius> CIL

631.– Maxi<mus>] Maximus CIL

632.– L ius] sic, [Sarmaticus maximus D]aci[c]us ma|ximus [f]ilius CIL

633.– Caes C Cis] sic, Cae|s[a]ris CIL

<77> Marti campestri sac<rum> pro salute | imp<eratoris> M<arci> Aure<li> Com[m]  
odi Aug<usti> et equit<um> | sing<ularium> T<iberius><sup>634</sup> Aurel<ius> Decimus |  
leg<ionis> 7<sup>635</sup> G<eminae> | Fel<icis> prae<tor> p<rovinciae><sup>636</sup> simul et camp<idoctor>  
d[e]d<icavit> K<alendis> | Marti<is> Mamert<?><sup>637</sup> et Rufo co<n>s<ulibus> V P P P<sup>638</sup>  
CIL II 4083

<78> Imp<eratoris> Caesaris<sup>639</sup> Sept<imi> Severi Phi<sup>640</sup> | Pertinacis Aug<usti> Partici<sup>641</sup>  
Arabici | Adiabenici pacatoris orbis | et fundatoris imp<erii> Romani fil<io><sup>642</sup> r<es>  
p<ublica> | Malatiae<sup>643</sup> d<onum> d<at>  
CIL II 1969

<79> Imp<eratori> Caesari M<arco> Aurelio Antoni|no Aug<usto> f<ilio><sup>644</sup> Se[p]timi  
Severi Parti<ci> Arab<ici> | Adiab<enici> res publica Tucitanorum | d<ecurionum>  
d<ecreto> d<edit>  
Cf. CIL II 1669 = CIL II<sup>2</sup>/5 74<sup>645</sup>

<80> D<is> m<anibus> s<acrum> | Macrino Desentio<sup>646</sup> imp<eratori> | Roma<no> nostro  
invictissimo Caesar<i>  
Cf. CIL II 4692

<81> Abnepos M<arcus> Aurelius Antoninus | Pius max<imus><sup>647</sup> Aug<ustus> Parti<cus>  
maximus Brita[n]icus<sup>648</sup> maximus<sup>649</sup> pontifex trib<unicia> p<otestate> XVII |  
imp<erator> IIII co[n]s<ul> VIII<sup>650</sup> proco<n>s<ul> restituit  
CIL II 4690

634.- T<iberius>] T<itus> CIL

635.- Decimus leg<ionis> 7] Decimus <centurio> leg<ionis> VII CIL

636.- prae<tor> p<rovinciae>] sic, praep<ositus> CIL

637.- Mamert<?>] Mamert<ino> CIL

638.- V P P P] deest CIL

639.- Caesaris] Caesar<is> L<uci> CIL

640.- Phi] Pii CIL

641.- Partici] Parthici CIL

642.- fil<io>] [f]ilio CIL

643.- Malatiae] Malaci[t<ana>] CIL

644.- f<ilio>] L<uci> CIL

645.- Hernando Sobrino (2009: 179) identifica esta inscripción con CIL II 1669, sin embargo el texto que transmite Padilla presenta notorias variantes.

646.- Desentio] Decentio CIL

647.- max<imus>] [Feli]x CIL

648.- Brita[n]icus] Britannicus | max<imus> Germanicus CIL

649.- maximus] max<imus> CIL

650.- VIII] III CIL



<82> Imp<erator> Caesar G<aius> Iulius Verus Maxilminus P<ius> F<elix> Aug<ustus>  
 Germanic<us> max|<imus> Datio<sup>651</sup> maxi<mus> Sarmati<cus> max<imus>  
 pon|<tifex> maxi<mus> trib<unicia> potestatis V imp<erator> VII | co<n>s<ul>  
 proco<n>s<ul> p<ater> p<atriae><sup>652</sup> et G<aius><sup>653</sup> Verus Maxil<mus> nobilissi-  
 mus Saesa<sup>654</sup> Germanic<us> max|<imus> Dati<us><sup>655</sup> max<imus> Sarmatic<us>  
 max<imus> princeps | iuventutis<sup>656</sup> filius d<omini> n<ostri> imp<eratoris> C<ai> Iuli  
 Veri | Maximini P<ii> E<sup>657</sup> nobilis[s]imus<sup>658</sup> Aug<usti> vias et pontes tem|pore vetusta-  
 tis conlapsos<sup>659</sup> restituerunt curante Q<uinto> Decio elg<sup>660</sup> | Augg<ustorum> r<ei><sup>661</sup>  
 p<ublicae><sup>662</sup> pr<?> [a] Bra<cara> Aug<usta> m<ilia> p<assuum><sup>663</sup>

CIL II 4756

<83> Senatus et populus Saguntinorum Claudio invicto Pio Felici | imp<eratori> Caes<ari>  
 pont<ifici> max<imo> trib<unicia> pot<estate> p<atri> | p<atriae> proco<n>s<uli>

CIL II 3833

<5> = <68> = <83>

<84> Imp<eratori> M<arco> Aur<elio> Carino nobilissimo | Caesari Pio Felici Invic-  
 to Aug<usto> | pont<ifici> maximo tr[i]b<unicia> pot<estate> p<atri> p<atriae>  
 co<n>s<uli> | proco<n>s<uli>

CIL II 3835 = CIL II<sup>2</sup>/14 318

<85> Victoriosis[s]imo principi iuventutis<sup>664</sup> Marco Aur<elio> Carino nobilissimo |  
 Caes<ari> co<n>s<uli> proco<n>s<uli> M<arco> Aure<lio> Valentinianus<sup>665</sup> praes(s)

651.– Datio] *sic*, Dacic<us> CIL

652.– co<n>s<ul> proco<n>s<ul> p<ater> p<atriae>] p<ater> p<atriae> co<n>s<ul> proco<n>s<ul> CIL

653.– G<aius>] G<aius> Iulius CIL

654.– Saesa] *sic*, Caesa[r] CIL

655.– Dati<us>] *sic*, Dacic<us> CIL

656.– iuventutis] iu[v]entutis CIL

657.– E] *sic*, F<elicitis> CIL

658.– nobilis[s]imus] *deest* CIL

659.– conlapsos] conlapsos CIL

660.– elg] *sic*, leg<ato> CIL

661.– r<ei>] *deest* CIL

662.– p<ublicae>] p<ro> CIL

663.– p<assuum>] p<assuum> I CIL

664.– iuventutis] iuventut<is> CIL

665.– Valentinianus] Valentinianus v<ir> c<larissimus> CIL

es pro<vinciae><sup>666</sup> cite<rioris> | leg<ionis><sup>667</sup> Augg<ustorum> anus<sup>668</sup> n<umini>  
maies<tati><sup>669</sup>

CIL II 4103

<86> Al<sup>670</sup> Maximiano P<io> F<elici> imp<eratori><sup>671</sup> Aug<usto> pont<ifici> max<imo> |  
trib<unicia> pot<estate> consul<i> bis proco<n>s<uli> | Postumius Lupercus v<ir> ter  
f<?><sup>672</sup> praes<es> pro<vinciae> | Hisp<aniae> cit<erioris> devotus numini maiestatilque  
forum<sup>673</sup>

Cf. CIL II 4104

## Apéndice B

Índice de lugares de hallazgo de las inscripciones según lo declarado por Lorenzo de Padilla.<sup>674</sup>

Barcelona	6
Jaén	12
Linares	1 <sup>675</sup> , 7, 43, 44
Málaga	3, 9, 10, 20, 78, 81
Martos	4, 53, 61, 62, 79
Medina Sidonia	11
Murviedro	5, 67, 68, 83, 84
Pinos Puente	13, 14, 15
Sevilla	2, 38, 39, 40, 41, 60
Valencia	8, 30, 31, 32
Granada	16
Toledo	17
Antequera	18, 19, 26, 28, 29, 47, 69, 70, 73
Cártama	21, 46, 65, 80

666.- pro<vinciae>] pro<vinciae> Hisp<aniae> CIL

667.- leg<ionis>] sic, leg<atus> CIL

668.- anus] sic, pr<o> pr<aetore> d<evotus> CIL

669.- maies<tati>] m<aiestatique> eius CIL

670.- Al] sic, [Valerio] CIL

671.- imp<eratori>] i[nv<icto>] CIL

672.- ter f<?>] sic, perf<ectissimus> CIL

673.- forum] sic, eorum CIL

674.- Para una identificación más detallada de cada inscripción véase Hernando Sobrino (2009).

675.- Padilla no menciona en *NiE* la localización de esta inscripción.

---

Nescania (Valle de Abdalajís)	22, 23, 24, 72, 75
Singilia (Singilia Barba)	25
Lucena	27
Tarragona	33, 48, 58, 59, 63, 64, 76, 77, 85, 86
Mahón	34, 35
Brozas	36, 37
Osuna	42
Guadix	45
Braga	49, 66, 74, 82
Villar del Pedroso	50
Játiva	51, 52
Écija	54
Cádiz	55, 56, 57
Lérida	71





## Segundo Cantar de los Infantes de Lara. Evolución de un poema prosificado en la *Crónica de 1344*

Ingrid Vindel Pérez  
Universidad Autónoma de Barcelona

### RESUMEN:

Este estudio quiere adentrarse en una comparativa entre la *Crónica de 1344* (ms. M), la *Estoria de España* de Alfonso el Sabio y el *Livro de Linhagens* de don Pedro de Barcelos, en lo que se refiere exclusivamente a la leyenda de los Infantes de Lara. La primera prosificación de este relato, de un cantar hoy perdido, se encuentra, como es sabido, en la *Estoria de España* de Alfonso el Sabio. Pero la leyenda se vio modificada a través del tiempo en un segundo cantar, que quedó atrapado posteriormente, por primera vez, en la *Crónica de 1344* y que comporta considerables cambios e innovaciones. El estudio testimonia las convergencias y divergencias de las fuentes citadas *supra*, retomando las investigaciones de Menéndez Pidal.

PALABRAS CLAVE: *Crónica de 1344*. *Cantar de los Infantes de Lara*, *Estoria de España*, *Livro de Linhagens*.

### ABSTRACT:

This study is a comparison between the *Chronicle of 1344* (ms. M), the *Estoria de España* and the *Livro de Linhagens* of Pedro de Barcelos, in what refers to the *Leyenda de los Infantes de Lara*. This legend was, as it is known, prosed for the first time in the *Estoria de España* from a poem now lost. But the legend was modified over centuries in a second poem that was caught in the *Chronicle of 1344*. This study testifies convergences and divergences of these three sources, named *supra*, taking into account Menendez Pidal's research.

KEY WORDS: *Chronicle of 1344*. *Infantes de Lara's poem*, *Estoria de España*, *Livro de Linhagens*.

---

A la leyenda de los Infantes de Lara dedicó en su día Menéndez Pidal un exquisito estudio<sup>1</sup> que sirvió posteriormente de piedra angular a Luis Filipe Lindley Cintra<sup>2</sup> y a Diego Catalán<sup>3</sup> a la hora de abordar la presencia de dicha leyenda en la *Crónica de 1344* —en adelante, *Cr1344*—. En su estudio destacó y analizó don Ramón la gran importancia que adquiriría la *Cr1344* en la transmisión de esta leyenda castellana, básicamente por ser el

1.- Ramón Menéndez Pidal (ed.); *La leyenda de los Infantes de Lara*, Madrid, 1896.

2.- Luis Filipe Lindley Cintra (ed.), *Crónica Geral de Espanha de 1344*, vol. I-IV, Casa da Moneda, Lisboa, 1951.

3.- Diego Catalán; *La épica española: nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid, Fundación Menéndez Pidal, 2001.

texto que se hace eco, por primera vez, de una segunda versión del cantar, hasta entonces desconocida.

El relato de los Infantes de Lara, cuya referencia y alusión impregna toda suerte de páginas, sigue siendo un gran desconocido en su origen y formación. Porque, como indicaba Pidal, se conoce por primera vez, no como texto en sí mismo, sino incrustado en las páginas de la *Estoria de España* —en adelante, *EE*— de Alfonso X y, posteriormente, en una segunda versión, en la *Cr1344*, versión esta apenas trabajada aún por la investigación.

La leyenda la conocemos a partir de ese momento en que se deja ver atrapada por el discurso cronístico, que ya en la *EE* toma modelos orales y populares. La historia de una familia castellana cuyo relato tiene un sabor, como dijo Pidal, «reducidamente local»<sup>4</sup> no puede provenir si no es de una tradición literaria más cercana y modesta, es decir, de un poema o un cantar cercano a una audiencia más o menos familiarizada con algunas casas o linajes castellanos.

Anota en su estudio Pidal las posibles tesis relativas al origen de la leyenda desde su aparición en la *EE*. Retoma así la idea de Ticknor<sup>5</sup>, convencido de que —tal como se conoce en la *EE*— el cantar era testimonio de otra leyenda mucho más antigua. Y la de Holland<sup>6</sup>, quien veía igualmente una versión poética de la que se habrían perdido los rastros en la prosificación. O la de Milá i Fontanals<sup>7</sup> que, en *De la poesía-heroico popular*, arguyó que el relato de los Infantes de Lara de la *EE* pudo haberse basado en un cantar de gesta anterior, de extensión similar al del *Cid*, algo que lo equipararía a otros cantares europeos como el de los Nibelungos.

Un relato como este, según Pidal, no pudo salir de un texto anterior que se hubiera resuelto en unos pocos versos breves y concisos. Es demasiado preciso, rico en detalles, muy narrativo, son muchos los sucesos, los pormenores, numerosas las localizaciones. Está demasiado bien construido. Tuvo que haber sido moldeado con una forma métrica que permitiera cierta flexibilidad en su extensión y expresión. Y si un cantar de gesta —insiste en ello Pidal— es una composición que nace al calor de los hechos, el asunto de los Infantes de Lara adquiere suficiente fuerza para serlo: está repleto de sentimientos e impulsos primitivos, de venganzas llenas de crudeza que se conservan y se alimentan durante años<sup>8</sup>. Es una leyenda dinámica, colmada de energía en cada uno de los hechos. Debió de ser un cantar suficientemente reconocido por el público, bien aceptado, incluso enjuiciado en el asunto. Es más, Pidal estima que el cantar primitivo ya estaría divulgado por extenso a finales del siglo X y que, a mitades del siglo XIII o principios del XIV, se habría compuesto un segundo cantar de los Infantes de Lara que diferiría con respecto al primero, sobre todo en la amplificación de la segunda parte, pero también en el desenlace. Ello concuerda bien con la fecha de composición de la primera redacción de la *Cr1344*. El testimonio que hoy poseemos de finales del s. XV o principios del XVI,

4.– Menéndez Pidal, *op. cit.* p. 25.

5.– Menéndez Pidal, *op. cit.* pp. 25-26.

6.– Menéndez Pidal, *op. cit.* p. 18.

7.– Menéndez Pidal, *loc. cit.*

8.– «...en él se manifiestan rastros de costumbres bárbaras, de sentimientos feroces, propios de una época primitiva...». Vid. Pidal, *op. cit.*, p. 11.



el manuscrito *M*, es copia que transmite como punto cronológico de redacción el mes de enero de 1344, en los capítulos XXVII y CXXVII<sup>9</sup>.

No parece probable que un cantar se mantuviera intacto durante tres siglos, como mínimo, sin sufrir alteraciones de ningún tipo. Los oyentes requerían que se hiciera hincapié o variación en alguna parte concreta de las hazañas y no en otra, el cantar debía detenerse o recrearse allí donde las gentes demandaran omitir aspectos que se consideraran poco importantes, o trocar algunos detalles a fin de conferirle otro carácter. Y el juglar modificaba a petición y gusto de los públicos. La leyenda de los Infantes de Lara de la *EE* contendría ya una versión del cantar que habría quedado obsoleta en el momento de redactarse la *Cr1344*, demasiado sabida y ya insulsa en el s. XIII. Por ello Pidal —y con él después L. F. Lindley Cintra y Diego Catalán— concluyó que el modelo tomado para la *Cr1344* debía de haber sido el de un cantar distinto al de la *EE*, uno más reciente y cercano en el tiempo, que confriera mayor actualización y nueva difusión de la leyenda a la historiografía.

Con Cintra se perfecciona la hipótesis pidalina. Muy acertadamente advirtió el portugués que, como consecuencia de las observaciones de Pidal, había que tener en cuenta también que el *Livro das Linhagens*<sup>10</sup> de Pedro Alfonso de Portugal, conde de Barcelos, recogía noticias y referencias distintas a la versión del cantar de la *EE*. Y que estas referencias más actualizadas bien pudieron haber sido vertidas literalmente del *Livro das Linhagens* de Barcelos a la *Cr1344*.

### 1. Finalidad de la leyenda en la *Crónica de 1344*

La inclusión de la leyenda de los Infantes en *M* podría muy bien responder a un propósito programático de la *Cr1344* sobre la supremacía del reino de Castilla frente al reino de León. Bien es cierto que Alberto Montaner desestimó en su día la idea de que la leyenda de los Infantes supusiera la legitimación del presente a partir de un tiempo histórico<sup>11</sup>. Pero cabe no olvidar tampoco que una crónica supone un alegato político y genealógico, un testimonio manifiesto de un régimen monárquico, una regencia, así como un reconocimiento expreso de aquellas casas o estirpes, cuyas nobles ascendencias o descendencias vienen a entroncar con la dinastía de la que se hace alegato. En la *Cr1344* es algo que se evidencia ya desde el mismo momento en que se expone el propósito del texto y se enumeran los reyes y condes de la crónica:

E por ende queremos que sepades que los más altos de los linajes de sangre que avía en Castilla de antigüedad e que fueron siempre más poderosos, e los unos fueron los del solar de Lara e los otros fueron los del solar de Carrión, que venían de los reyes de León<sup>12</sup>.

9.– Los capítulos XXVII y CXXVII pueden consultarse en la edición del ms. *M* de Ingrid Vindel; *Crónica de 1344. Edición y estudio*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2016, Bellaterra. Vid. pp. 45-46 y 173-175, respectivamente.

10.– Vid. la edición de José Mattoso, *Livro de Linhagens do conde d. Pedro*, vol. I-II, en *Portugaliae Monumenta histórica*, Publicaciones del segundo centenario de la Academia de las ciencias, Lisboa, 1980.

11.– Léase especialmente el estudio de Alberto Montaner Frutos, «Los siete infantes de Lara: cuestión de método», *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 36-1 (2013), pp. 11-23.

12.– Ingrid Vindel; *op. cit.*, p. 178.

Dos infantados, dos casas señoriales: la de Lara y la de Carrión. Una castellana, otra leonesa, caída esta última en desgracia en favor de la restitución de la honra de otro personaje castellano: el Cid. En la leyenda de los Infantes, la venganza por la restitución de la honra del infantado burgalés es más que evidente. Lara de los Infantes era cuna de Fernán González, el noble que adoptó un condado llamado Castilla como territorio independiente<sup>13</sup>. Desde Lara se articula, con Fernán González, el origen político, territorial y económico de Castilla —porque los tributos del condado habían sido debidos hasta entonces a León—. Supone Lara el origen de su nobleza y también el escenario vinculado a algunos acometimientos y ofensivas de Fernán González contra reyes árabes como Almanzor y, con él, almohades, turcos, árabes de al-Ándalus y «los valientes del mundo»<sup>14</sup>. Todos ellos reunidos en la, siempre así citada, «Foz de Lara». Con ellos, el amparo del conde castellano en el cristianismo, cuya presencia se mantendrá hasta Mudarra, de quien se nos indicará de forma muy explícita su bautismo y lo «buen cristiano» que después fue<sup>15</sup>.

## 2. Correspondencias y divergencias argumentales entre la versión de la leyenda de la *EE* y la de la *Crónica de 1344*

Salvo algunos detalles, en líneas generales, el asunto de los Infantes de Lara es coincidente entre la *EE* y la *Cr1344* hasta el momento de la traición y muerte de los Infantes en la vega de Febres. A partir de ahí, la *Cr1344* se distancia muy claramente de la *EE*, que se vuelve bastante superficial y resuelta en su redacción y tratamiento de la leyenda. Tanta prolijidad y amplificación en la *Cr1344*, tanto detenimiento en los detalles, tanta estela de asonancias atrapadas en el entramado textual revelan que sí, que realmente existió esa segunda versión del *Cantar de los Infantes* que Pidal vio en su día entre las líneas del manuscrito *M*.

Los preliminares de los tablados o de las bodas son prácticamente idénticos en todos los textos emparentados, pero los matices empiezan con el personaje de doña Lambra. Suele la *EE*, por ejemplo, detenerse mucho en esta primera figura de la dueña, algo que la *Cr1344* —acaso condicionada por la nueva versión que circularía del cantar— deja en segundo plano para hacer hincapié en la venganza de los Infantes, que es de hecho lo que al argumento interesa. Así, en la *EE* se nos indica que doña Lambra protegía a su sirviente, y la *Cr1344* no concede siquiera la más mínima importancia. En su lugar, los manuscritos de las distintas ramas de la segunda redacción pasan directamente a relatar la puñada que manchará con sangre los paños y tocas de doña Lambra. La primera redacción de la

13.— Ingrid Vindel, *op. cit.*, c. CCXXXV, pp. 347-350: «otrosí que Castilla con todos sus términos fincase libre, e quita e sin trebuto nenguno de allí adelante al señorío de León; e otrosí por los mil marcos de plata que el rey de León avría dar al conde don Fernán Gonçález por compra del cavallo e del açor que le vendiera, en que montava tan grande aver que le non podría dar cuenta según las posturas e las cartas que entr'ellos avía que, desde allí adelante, nunca fuese demandado de Castilla a León. Pues ovieron fechas sus cartas e sus firmedumbres sobre esta razón, estonce tornaron cada unos para sus tierras. E los castellanos ivan tan ledos e tan pagados que non podrían más ser, ca non cuidavan por nenguna cosa que podiesen avenir en manera a que podiesen ser libres de la servidumbre de León. Mas agora eran ellos ledos e loçanos en sí, ca tenían que salieron de gran teniebla e que entravan en gran lumbre. E así fueron libres los castellanos de servidumbre de León e de los leoneses».

14.— Vid. Ingrid Vindel; *op. cit.* c. CCXX en p. 303 y cc. CCXXXIX-CCXL en pp. 355-357.

15.— Vid. Ingrid Vindel; *op. cit.* c. CCLII en p. 403.

*Cr1344* ensangrentará los pechos de doña Lambra, en justa correspondencia con el agravio sufrido por Gonzalo González en la huerta con el cohombro. Las heridas al sirviente de la *EE* pasan a mayor crudeza y se concretan en cuchilladas de muerte en la primera redacción de la *Cr1344* y, aún más, en despedazamientos en la segunda redacción. La refundición que circularía del cantar de los Infantes en el siglo XIV contendría ya una buena dosis de ensañamiento del público castellano.

La figura de doña Lambra fue evolucionando con clara animadversión. Ello se observa ya en el mismo momento del duelo por el sirviente, durante el cual la dueña llora su pérdida desmesuradamente en la *Cr1344*, hasta el punto de llamarse viuda a sí misma. O en las expresiones del momento en que sale a buscar a Ruy Vázquez, ya informado de lo sucedido, para que subsanase la deshonra sufrida por parte de sus sobrinos. En sucesivas ocasiones, doña Lambra será siempre algo más respetada en la *EE* que en la *Cr1344*, donde siempre se pondrá de manifiesto una creciente mala voluntad en sus actos.

Tras la caracterización, rectificada en *M*, de doña Lambra —y también, en algún momento, de Ruy Vázquez—, el nudo argumental no muestra mayores discrepancias hasta la cita de los Infantes con Ruy Vázquez en la vega de Febres de la *Cr1344*, concretamente en la escena de los agüeros. La *EE* no especifica cuáles eran los agüeros que detenían a Nuño Salido. Se nos indica, sí, que «ouieron aues»<sup>16</sup> cuya presencia era contraria. Pero nada más. La *Cr1344* representa bien el agüero con el vuelo de dos grajos —uno a la derecha y otro superior que lo rectifica en sentido contrario, a la izquierda—, como si de la escenificación de una traición se tratara. Coronando esta visión, con su mirada fija y aguda, que le otorga un sentido de clarividencia, se posa sobre un pino un águila real. Para Nuño Salido, la escenificación y adversidad de estos signos es indudable. Grajos y águila venían siendo tradicionalmente aves de mal agüero. La posición de los primeros quedaba ya escenificada en el *Cantar del Cid*<sup>17</sup> y sería bien conocida en el siglo XIII por los públicos, al igual que el águila en toda su tradición simbólica de astucia, visión y poder. Probablemente el *Cantar de los Infantes*, en su primera versión, no concediera mucho valor a la especificación de agüeros. En su afán de recrearse e intensificar la venganza, el segundo cantar —y, en consecuencia, la *Cr1344*— habría amplificado el pasaje con un antecedente temático de mal presagio ya conocido por el público de los siglos XIII-XIV.

Tras la advertencia a los Infantes y la sugerencia de volver a Salas, la *EE* otorga turno a Gonzalo González, en un diálogo con Nuño Salido. La *Cr1344*, en cambio, expone la despreocupación general de los Infantes y la insistencia en el aviso fatal del águila que, de forma inquebrantable, se posa con determinación en un pino cercano frente a los Infantes «dando muy grandes gritos». Tras la firmeza en los agüeros y un segundo consejo de regresar a Salas, Nuño Salido traza una raya en el suelo y volverá a advertir a los Infantes de la fatalidad.

16.— Atiendo a la edición de Ramón Menéndez Pidal de la *Primera crónica general de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, Madrid, Gredos, 1955, c. 739, p. 436.

17.— Vid. vv. 10-12, correspondientes al cantar del destierro: «Ya cabalgan aprisa, ya aflojan las riendas. / A la exida de Bivar ovieron la corneja diestra / e entrando en Burgos oviéronla siniestra». Cito por el *Cantar del Cid* publicado en Biblioteca clásica, Barcelona, Crítica, 1993.

Toda esta parte de vuelo de las aves, amplificada con todo lujo de detalles en la *Cr1344* no existe en la *EE*. Y tras ser relatados estos agujeros, las dos crónicas volverán a enlazar en el diálogo entre Gonzalo González y el ayo.

Este diálogo muestra también divergencias entre los dos textos, pues la *Cr1344* resuelve rápidamente la intervención de Gonzalo González en una indecorosa respuesta hacia el anciano, despreciándolo por su edad y con amenaza de muerte si fuera necesario. La breve respuesta del anciano, apesadumbrado, muestra su partida y despedida definitiva de los Infantes que, finalmente, no llevará a cabo para ir a defenderlos. En la *EE*, la intervención de Gonzalo González queda escindida en dos fragmentos con otra interpolación del consejo —siempre juicioso— del ayo, de regresar a Salas —consejo este inexistente en la *Cr1344*—.

Con posterioridad a la batalla en la vega de Febres, y ya decapitados los Infantes, la *EE* da paso directamente, en el capítulo 743, a la liberación de Gonzalo Gústioz. La *Cr1344*, en cambio, articula un fragmento de diálogo entre el rey Alicante y Ruy Vázquez, que amplifica nuevamente la leyenda. Esta conversación incluye, aparte de la desaprobación del rey Alicante por haber perdido tantos hombres en la vega de Febres, una breve declaración de Ruy Vázquez a modo de arrepentimiento. Sin embargo, la sentencia final es muy clara: «E así se alçó como traidor al conde don Garci Fernández, señor de Castilla e su señor, con todos los castellanos e fortalezas que d'él tenía»<sup>18</sup>.

De la entrega a Almanzor de las cabezas de los siete infantes se ocupará el rey Alicante, en la *Cr1344*. No así en la *EE*, donde ni siquiera se le menciona. En su lugar, serán Vera y Galbe —los dos únicos reyes moros que la *EE* nombra en la traición— quienes lo hagan. Y, a partir de aquí, las diferencias entre la *EE* y la *Cr1344* no son únicamente referenciales o textuales sino también estructurales. Ya nada tienen que ver ambas leyendas entre sí. Aducen datos y argumentos distintos. El relato había cambiado. Las fuentes de la *Cr1344* serían ya bien distintas a las de la *EE*.

### 2.1. La *EE*<sup>19</sup>

A su llegada a Córdoba, los reyes Vera y Galbe acuden en la *EE* a Almanzor y le presentan «las cabeças de los VII infantes et la de Munno Salido, su amo»<sup>20</sup>. Por su conversación con los reyes, Almanzor las reconoce, lamenta la muerte de todos ellos, manda limpiar con vino la sangre de sus cabezas y ordena que las pongan por orden de nacimiento sobre una sábana blanca que se extiende en medio del palacio. El mismo Almanzor —su terrible figura queda aquí humanizada— será quien vaya a las cárceles a buscar a Gonzalo Gústioz para hablarle de su liberación, pero también para que reconozca «VIII cabeças de muy altos omnes»<sup>21</sup>. Al verlas Gonzalo Gústioz, «tan grand ouo ende el pesar, que luego all ora cayo por muerto en tierra»<sup>22</sup>. Su desconsuelo es tan grande que «començó

18.– Vid. c. CCLI de la *Cr1344*.

19.– La leyenda de los Infantes de Lara se extiende en la *Primera Crónica General* editada por Pidal en Gredos, 1955, desde las páginas 431-442, en los capítulos 736 a 743, a las páginas 446-448, correspondientes al capítulo 751.

20.– Ramón Menéndez Pidal, *op. cit.*, c. 743, p. 441.

21.– Ramón Menéndez Pidal, *loc. cit.*

22.– Ramón Menéndez Pidal, *op. cit.* c. 743, p. 442.

de llorar tan fieramente sobrellas que marauilla era»<sup>23</sup>. Tras reconocerlas, se nos indica que «tomaua las cabeças una a una»<sup>24</sup> y «contaua de los infantes todos los buenos fechos que fizieran»<sup>25</sup>. En su desesperación, Gonzalo Gústioz toma una espada «et mató con ella VII alguaziles allí ante Almanzor»<sup>26</sup>. Los moros le inmovilizan y él ruega a Almanzor que ordene su muerte. Este, sin embargo, se apiada de sus circunstancias e insiste en dejarle ir y en que nadie le hiera o le acometa. A la pena que de él tiene Almanzor, se añade el de la mora que complacía a don Gonzalo en su encierro. Ella le explica que tuvo doce hijos varones muertos igualmente en batalla y que le fue preciso sobreponerse a ello. En un aparte, le anuncia también su preñez. Don Gonzalo le da media sortija de oro como señal para que, habiendo llegado el hijo a cierta edad, vaya a Castilla y se dé a conocer en Salas. Tras haber indicado que el hijo de don Gonzalo era un varón criado por dos amas al que llamaron Mudarra<sup>27</sup>, la *EE* interrumpe la materia para dar paso a la muerte de Ramiro III y al inicio del reinado de Vermudo II, tras lo cual, se retomará nuevamente la leyenda, en el capítulo 751, tras la toma de Astorga por parte de Almanzor.

En la *EE*, Mudarra es nombrado caballero con solo diez años por Almanzor. Cuenta con la mejor preparación y conoce su origen, el cautiverio de su padre, la muerte de los Infantes y la consecuente deshonra de la Casa de Lara. Llegado el momento, toma la decisión de ir a Castilla a cumplir con su venganza. Su madre le da la sortija y Almanzor le proporciona caballeros, armas y sirvientes. Se nos dice que, a su llegada a Salas, Gonzalo Gústioz, ante la señal, «abraçol luego con el grand placer que ende ouo».

Tras unos días de reposo, Mudarra y Gonzalo Gústioz parten hacia Burgos para ver al conde Garci Fernández. Mudarra desafía a Ruy Vázquez ante el conde. Garci Fernández pide una tregua de tres días durante la cual, en la noche, Ruy Vázquez proyecta escapar a Barbadillo. Mudarra, temiéndoselo, se le adelanta y le mata a golpe de espada junto a treinta cavalleros suyos. Solo tras la muerte de Garci Fernández, Mudarra mandará quemar a doña Lambra. Y, a partir de aquí, la trama de los Infantes da nuevamente paso a las gestas de Almanzor.

Esta segunda parte de la leyenda, como venimos indicando, a partir del momento en que las cabezas de los Infantes van para Córdoba, poco o nada tiene que ver ya con la *Cr1344*, que modifica y amplía considerablemente la historia, enriqueciéndola y perfeccionándola con todo lujo de detalles. El cantar evolucionó a lo largo del tiempo hasta sufrir transformaciones importantes.

23.– Ramón Menéndez Pidal, *loc. cit.*

24.– Ramón Menéndez Pidal, *loc. cit.*

25.– Ramón Menéndez Pidal, *loc. cit.*

26.– Ramón Menéndez Pidal, *loc. cit.*

27.– El tratamiento de la figura de Mudarra es inexistente tanto en la *EE* como en el *Livro das Linhagens*. En la *Cr1344*, en cambio, ocupa dos extensos capítulos que relatan cuidadosamente su infancia, bautismo y conversión al cristianismo, y su persecución y venganza de Ruy Vázquez y doña Lambra.



2.2. *La Cr1344*<sup>28</sup>

En la *Cr1344*, como se va observando, la versión cambia. Como hemos indicado, no son Vera y Galbe quienes van a Córdoba con las cabezas a ver a Almanzor, sino el rey Alicante. Tras el júbilo inicial se sigue un gran duelo por la pérdida de vidas en batalla. Alicante muestra a Almanzor «ocho cabeças de ombres de alta sangre»<sup>29</sup> por las que se habían perdido los reyes Vera, Galbe y Albarracín, y quince mil hombres. Almanzor ordenará traerlas ante Gonzalo Gústioz para su reconocimiento, pero no será él quien limpie las cabezas con vino ni quien vaya a buscar a don Gonzalo. Ordenará, en cambio, que las pongan, no sobre una sábana blanca, sino sobre «un paño de sirgo e de oro mucho onrado»<sup>30</sup>. Y será el mismo Gonzalo Gústioz quien limpie con esta seda las cabezas ensangrentadas y polvorientas en su reconocimiento. Una vez identificadas, en su desesperación, don Gonzalo arremete contra un moro y le arrebató la espada, mata a tres guardias del rey y sale a la calle, matando indiscriminadamente a hombres y mujeres. Almanzor ordena que nadie le haga daño y que todo el mundo se encierre en sus casas. Al no ver a nadie en las calles, don Gonzalo regresa al lugar de las cabezas y, en este punto, empieza su extenso planto —acaso la parte más importante, que la *EE* omite— al tomar las cabezas una a una. Al final de este lamento, don Gonzalo regresará todavía a la cárcel, pero Almanzor, apiadándose nuevamente de él, ordena a su hermana, aún virgen, que dé consuelo a Gonzalo Gústioz, por conocer ella la lengua cristiana. Ella aconseja a don Gonzalo en un doble parlamento, al explicar inicialmente que nunca había tenido «marido nin amigo ascondidamente»<sup>31</sup>. Pero a renglón seguido confiesa de forma fingida que Almanzor la había casado en Sevilla «con un rey muy poderoso e de muy gran guisa»<sup>32</sup> con el cual había tenido también «siete fijos»<sup>33</sup>. Padre e hijos, los ocho, habrían sido asesinados por caballeros cristianos, de forma análoga a los Infantes y el ayo. En un segundo encuentro, don Gonzalo ha madurado la anécdota narrada por la doncella y proyecta tener un hijo con ella que vengue sus muertes. La doncella teme seriamente la reacción de Almanzor, pero Gonzalo Gústioz, con ávido deseo de venganza, la fuerza.

Desconociendo el estupro, Almanzor acude a la cárcel, acompañado por Alicante, para soltar a Gonzalo Gústioz. Antes de partir hacia Salas, la doncella confiesa su embarazo a don Gonzalo y este le da la media sortija, indicándole que, llegado el momento, su hijo la lleve a Salas para ser reconocido.

Gonzalo Gústioz llega a Salas y presenta las cabezas a doña Sancha, quien cae al suelo «amortecida»<sup>34</sup> al verlas. Ambos van a buscar al conde Garci Fernández, quien hace gran duelo de los Infantes, a la vez que indica a doña Sancha y a Gonzalo Gústioz la inconveniencia de enfrentarse al traidor de Ruy Vázquez, que es ahora un hombre muy poderoso en Castilla. Muy a su pesar, el conde aconseja olvidar cualquier restitución del agravio

28.— Atiendo siempre por la edición de Ingrid Vindel, indicada *supra*.

29.— Ingrid Vindel, *loc. cit.*, c. CCLII, p. 395.

30.— Ingrid Vindel, *loc. cit.*

31.— Ingrid Vindel, *op. cit.*, c. CCLII, p. 401.

32.— Ingrid Vindel, *op. cit.*, c. CCLII, p. 402.

33.— Ingrid Vindel, *loc. cit.*

34.— Ingrid Vindel, *op. cit.*, c. CCLII, p. 405.



sufrido. Y, en los dieciocho años siguientes, Ruy Vázquez irá adquiriendo más fortalezas mientras Gonzalo Gústioz y doña Sancha irán empobreciendo.

La leyenda da aquí un salto atrás y regresa al origen de Mudarra. Al conocer su estado de embarazo, Almanzor, lejos de actuar con la crueldad que le caracterizaba, decide esconder a su hermana hasta el nacimiento del varón. Le consigue a Mudarra las mejores amas de cría, lo trata como a su propio hijo, le proporciona una educación exquisita, en tanto que Mudarra aprende las destrezas de todo buen caballero cristiano. Con el paso de los años, su semblante será el de Gonzalo González, el menor de los Infantes, el que había sido agraviado por doña Lambra.

Ante una burla del rey Segura de ser hijo de nadie, Mudarra acude a ver a su madre, espada en mano, para que le explique quién es su padre. Una vez contada la historia, la hermana de Almanzor le proporciona la media sortija que le diera Gonzalo Gústioz, para que Mudarra sea reconocido en Salas.

Con consentimiento de Almanzor, Mudarra parte así con trescientos caballeros y la duda de si tendrá o no buen padre. En su viaje, llegará a Bilvester, propiedad de Ruy Vázquez, donde matará al mayordomo y quemará la propiedad. Mientras, en Salas, doña Lambra sueña agüeros, nuevamente de venganza. Mudarra llega a Castilla con intención de bautizarse; se dirige a Salas, parándose previamente en una iglesia y prometiendo vengar a sus hermanos; y, a su llegada, solo será reconocido por su padre cuando muestre la media sortija. Mudarra es finalmente recibido con júbilo y solicitado por los castellanos para vengar la muerte de los Infantes.

Mudarra va a cercar entonces la villa de Barbadillo, la quema y mata a quienes encuentra, por ser este el lugar donde redactó Ruy Vázquez la carta de traición enviada a Almanzor. Tras la quema, Gonzalo Gústioz, doña Sancha y Mudarra son recibidos en Burgos por Garci Fernández. Con consentimiento del conde, Mudarra es bautizado como «Mudarra Gonçález»<sup>35</sup>, armado caballero cristiano, adoptado por doña Sancha «como manda el fuero de Castilla»<sup>36</sup> y puesto en el antiguo cargo de alcaide que otrora ocupara el traidor de Ruy Vázquez. A pesar de llegarle noticias de la intención de venganza de Mudarra, Ruy Vázquez no mostrará miedo alguno hasta que aquel haya tomado Urcejo y Urbel.

Debe notarse aquí una discrepancia y es que en la segunda redacción de la *Cr1344*, Mudarra cabalgará, siguiendo el rastro de Ruy Vázquez, a través de Madumen, Carazo, Castro, Saldaña, Monzón, Dueñas, Cabezón, Cerrato, Aranda de Duero, Urueña y Valdespera, donde este será atrapado entre nuevos agüeros de aves. Es solo en esta segunda redacción donde se nos narrará la extensa persecución de Ruy Vázquez por parte de Mudarra, con huestes incluidas. En esta versión además, Mudarra y Ruy Vázquez se retarán finalmente, quedando herido Ruy Vázquez a golpe de lanza. Luego será llevado en presencia de doña Sancha para ser enjuiciado y ella querrá beber de su sangre traidora. Finalmente, tras ser disuadida por Mudarra y Gonzalo Gústioz, doña Sancha pedirá que el traidor sea ejecutado en la horca.

En el manuscrito *M* Mudarra se bate en duelo con Ruy Vázquez y este, una vez vencido, será llevado ante doña Sancha. Después Mudarra tomará Castro y Maya, recuperará

35.- Ingrid Vindel, *op. cit.*, c. CCXLVII, p. 379.

36.- Ingrid Vindel, *op. cit.*, c. CCLV, p. 419.

todos los territorios que el traidor había arrebatado al conde, y expulsará de la Casa de Castilla a todos los caballeros que eran consentidores en la muerte de sus hermanos y luchaban por Ruy Vázquez. El traidor es llevado igualmente ante doña Sancha y ésta, tras ser también disuadida por los suyos, de no beber sangre traidora, ordena montar un tablado y colgar a Ruy Vázquez de pies y manos para que sea alanceado, apedreado, despedazado, y otra vez apedreado y alanceado, al fin. Al paso del lugar de la muerte, las gentes maldicen su alma y su linaje es condenado para siempre.

Doña Lambra, por su parte, pide amparo a Garci Fernández con el pretexto de ser miembro de su misma familia. El conde, sin embargo, la desampara en la *Cr1344*. Ella huye con una doncella y, a la muerte de Garci Fernández, «el conde don Mudarra»<sup>37</sup> la apresa y le da idéntica muerte que a Ruy Vázquez. La nobleza castellana de la Casa de Lara queda así restituida.

Llegados a este punto, la *Cr1344* da paso a la muerte de Ramiro III y al reinado de Vermudo II, que la *EE* interpolaba justo en la partida de Gonzalo Gústioz de Córdoba hacia Salas.

### 2.3. *El Livro das Linhagens*

Esta obra de Barcelos no es fuente exclusiva de la *Cr1344*, por cuanto en esta se recoge igualmente la estela de asonancias del cantar. Pero su inmediato uso y aplicación era imprescindible. El *Livro das Linhagens* —en adelante, *Livro*— estaba al alcance de los historiógrafos del momento y su empleo confería a la *Cr1344* un principio de actualidad en su interpretación.

El *Livro* es escueto y muy claro. Su función sirve al propósito de señalar el linaje de Lara, a partir de Gonzalo Gústioz, y una relación de los siete Infantes, con su posterior muerte a traición en el campo de Almenar —no en la vega de Febres, como se especifica en la *Cr1344*—. También se cita en el *Livro* a Nuño Salido, que había interpretado los agüeros —aunque no se explique cuáles eran—. A diferencia de la *Cr1344*, en la obra de Barcelos no se escenifica el reconocimiento de las cabezas ni hay planto para cada una de ellas. Simplemente se indica que Gonzalo Gústioz perdió el juicio y que Almanzor, para consolarlo, le envió a una prima —no a una hermana— suya. El *Livro* precisa también que Mudarra va a Castilla y mata a Ruy Vázquez tras la muerte de Garci Fernández —no con anterioridad, como ocurre en la *Cr1344*—. No especifica tampoco la muerte de Ruy Vázquez, aunque sí la de doña Lambra, que en esta obra será quemada. Finalmente se nos cuenta que Mudarra es bautizado —su padrino es en el *Livro* Garci Fernández y no doña Sancha—, nombrado caballero y ensalzado por pertenecer a la Casa de Lara, de sangre noble y descendiente de reyes.

El *Livro* del conde de Barcelos esboza así la genealogía de la Casa de Lara y bosqueja de forma muy mínima la leyenda. La *Cr1344*, en su extraordinaria amplificación de los contenidos, se permite grandes modificaciones y alteraciones con respecto al primer cantar. Transformaciones de tal envergadura requieren, de un lado, el uso del *Livro* de Barcelos como esqueleto imprescindible para disponer y organizar la estirpe de la Casa de Lara,

37.— Ingrid Vindel, *op. cit.*, c. CCLV, p. 428.

pero también el de otro texto más prolijo y rico en detalles, que dote de contenidos muy precisos la leyenda.

### 3. Conclusiones

En la *Cr1344* son notorias las discrepancias argumentales y estructurales de los contenidos de esta leyenda con respecto a la *EE* y el *Livro*. Y distintas también las fuentes de que se nutre la versión de la *Cr1344* con respecto a la versión de la *EE* y a través de las cuales, seguramente, habría ido progresando la leyenda.

La prosificación del segundo cantar, tal como esgrimió Pidal en su día, parece inequívoca en esta crónica. La diversificación en la estructura, la alteración de contenidos y la rectificación de matices, aparentemente minúsculos e irrelevantes, que suponen, en esencia, un cambio de intenciones en la interpretación de la leyenda, es algo que debe ponerse en juego con el planteamiento programático del texto historiográfico. Y es preciso complementar todo ello con un análisis pormenorizado de variantes en que apoyarnos para no perder de vista tres aspectos importantes de esta leyenda en el texto:

1. Aquellos pasajes en que la *Cr1344*, en sus dos redacciones, atiende a la *EE* de forma clara en el planteamiento de la leyenda.
2. Cómo, con posterioridad, *\*W*, la rama de *LP*, va combinando en el planteamiento de la leyenda las lecturas de la *EE*, la primera redacción y, probablemente, la fuente directa del cantar.
3. Cómo *\*W*, a partir de ese seguimiento de lecturas, va cometiendo errores que derivarían de esa primera redacción de la *Cr1344* en la segunda parte de la leyenda, cuando *\*W* ya no tiene la posibilidad de enmendar con la *EE*.

Son cuestiones, todas ellas, aún pendientes de investigación. Es preciso llegar al corazón mismo de la crónica; urgente traer a colación ejemplos textuales que ilustren el comportamiento de la leyenda de los Infantes con respecto a aquellos pasajes que tienen correspondencias en la *EE* y en la obra del conde de Barcelos.

### Bibliografía

- ANÓNIMO, *Cantar de Mio Cid*, Barcelona, Crítica, 1993.
- CATALÁN, Diego, *De Alfonso X al Conde de Barcelos: cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal y Gredos, 1962.
- CATALÁN, Diego y ANDRÉS, María Soledad, *Edición crítica del texto español de la crónica de 1344, que ordenó el Conde de Barcelos don Pedro Alfonso*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal y Gredos, 1971.
- CATALÁN, Diego., *La épica española: nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid, Fundación Menéndez Pidal, 2001.
- LINDLEY CINTRA, Luis Filipe (ed.), *Crónica Geral de Espanha de 1344*, vol. I-IV, Lisboa, Casa da Moeda, 1951.
- MATTOSO, José, *Livro de Linhagens do conde d. Pedro*, vols. I-II, en *Portugaliae Monumenta histórica*, Lisboa, Publicaciones del segundo centenario de la Academia de las Ciencias, 1980.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.), *La leyenda de los Infantes de Lara*, Madrid, Imprenta de los hijos de José M. Ducazcal, 1896.
- , *Primera crónica general de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, Madrid, Gredos, 1955.
- MONTANER FRUTOS, Alberto, «Los siete infantes de Lara: cuestión de método», *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 36-1 (2013), pp. 11-23.
- VINDEL, Ingrid, *Crónica de 1344. Edición y estudio*. Tesis doctoral, vols. I-II, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 2016.

### Obras manuscritas

#### BIBLIOTECA DE PALACIO

*Crónica general de España de 1344*: ms. 1069 [M].



## Observaciones sobre el *Lazarillo de Tormes* hallado en Barcarrota

Luisa López Grigera  
The University of Michigan

### RESUMEN:

El artículo expone algunos de los problemas bibliográficos que presenta el ejemplar del *Lazarillo de Tormes* (Medina del Campo 1554), que desde su hallazgo en 1995 se consideró la versión más cercana a la *princeps*; propone alguna explicación hipotética para dos de ellos, y sugiere la necesidad de un estudio académico —tesis de maestría o de doctorado— que esclarezca esta joya bibliográfica.

**PALABRAS CLAVE:** *Lazarillo de Tormes* - ejemplar de Barcarrota - filigranas - bibliografía textual.

### ABSTRACT:

The article reveals and analyzes some of the bibliographical problems presented by the Barcarrota exemplar of *Lazarillo de Tormes* (Medina del Campo, 1554), which since its discovery in 1995, has been considered to be the version closest to the *princeps*. It provides hypothetical explanations for two of these problems and also suggests the need for an academic study —a master or doctoral dissertation— that could further elucidate this bibliographical jewel.

**KEYWORDS:** *Lazarillo de Tormes* - Barcarrota exemplary - watermark - textual bibliography.

---

Más o menos completo, más o menos fragmentado, todos hemos leído alguna vez el *Lazarillo de Tormes*, esa pequeña joya que debió de publicarse anónimo casi precipitadamente a fines de 1553 y principios de 1554, según parece testimoniarlo el hecho de que se conserven ejemplares impresos en 1554 de Amberes<sup>1</sup>, Alcalá de Henares<sup>2</sup>, Burgos<sup>3</sup> y Medina del Campo. No se sabe quién fue su autor, aunque hay varias atribuciones que,

1.- *La Vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, en Anvers. En casa de Martin Nucio. 1554. Con Preuilegio Imperial.

2.- *La Vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*. Nuevamente impressa, corregida y de nuevo añadida en esta segunda impresión. Véndese en Alcalá de Henares, en casa de Salzedo Librero. Año de MDLIII.

3.- *La Vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*. 1554. Colofón: Impresso en Burgos en casa de Juan de Junta. Año de mil y quinientos y cinquenta y quatro años.

con cierto fundamento, circulan desde el mismo Siglo de Oro. No se sabe cuál era el objetivo del oculto escritor: a unos parece una pieza jocosa, de raíz folklórica; a otros una obra maestra solo equiparable a los grandes clásicos de la antigüedad, o una crítica religiosa y social de la España de su tiempo; a otros una terrible sátira política que pegaba fuerte, y en las más altas esferas. Lo único seguramente cierto es que su lectura y relectura son siempre un placer, uno de los grandes placeres estéticos del lector hispánico; pero todo semi escondido tras un cúmulo de misterios y sorpresas. Si ya era sorprendente el hecho de la existencia de tres ediciones de esta obra conocidas —Amberes, Burgos, Alcalá—, las tres fechadas en 1554, sin que hasta el presente se haya podido encontrar referencia segura a alguna anterior, se acrecentó la sorpresa con el anuncio en 1995 del hallazgo en Barcarrota de un ejemplar impreso en Medina del Campo el mismo año que las otras tres<sup>4</sup>. Es decir, que el *Lazarillo* podría haber sido editado casi simultáneamente cuatro o cinco veces en los primeros meses del mismo año, en diferentes sitios. Pero como son anteriores a la obligación de 1558 de publicar en los libros, en forma de preliminares, un conjunto de textos, que incluían aprobaciones, licencias, fe de erratas y tasa, hoy carecemos de la ayuda que estos «preliminares» nos prestarían<sup>5</sup> para reconstruir la historia editorial del libro.

Desde principios del siglo XX varios hispanistas se habían puesto a la tarea de proporcionar al lector avisado el texto del *Lazarillo* más «cercano al original perdido», trabajo filológico que se suele llamar «edición crítica». Hispanistas franceses —Foulché-Delbosc—, italianos —Cavaliere— y peninsulares publicaron sus ediciones con tal denominación. En España la de 1967 de José Caso González fue excelente aportación, con la que se sigue trabajando como referencia. También proliferaron, para el lector menos avisado, las ediciones anotadas, especialmente desde mediados de los años sesenta: de Claudio Guillén, de Francisco Rico, de Alberto Blecua, de Roy Jones, y de varios otros; de modo que los dedicados a la docencia estábamos muy satisfechos con el texto que circulaba en excelentes ediciones, casi críticas al tiempo que escolares.

Conviene tener presente la descripción de estas cuatro ediciones de 1554:

1. Medina del Campo, en 8º, compuesta por ocho cuadernillos. Caja de 65 por 103 mm. Texto en 23 líneas el cuaderno A, y 22 los cuadernos B a H; y 36 espacios aproximadamente, por línea.  
Los 8 cuadernillos forman 64 folios sin numeración. 63 entintados, más uno en blanco.  
Reclamo solo en la última página de cada cuadernillo.
2. Burgos, en 8º, compuesta por 6 cuadernillos. Caja 80 mm por 120 mm.  
25 líneas por página, con 40 espacios la línea.<sup>6</sup>
3. Alcalá, en 8º, compuesta por 6 cuadernillos. Caja 75 mm por 115 mm. 28 líneas de 42 espacios aprox. caracteres góticos. Cuaderno F tiene 7 folios, 6 impresos y uno en blanco.

4.– *La Vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, 1554. Colofón: «Fue impressa la presente obra en la muy noble villa de Medina del Campo en la imprenta de Matteo y Francisco del Canto hermanos. Acabose a primero del mes de Março de MDLIII».

5.– Textos como la licencia real, las autorizaciones, aprobaciones, dedicatorias y, finalmente, aquellos textos que se añadían una vez impresa la obra —la tasa y la fe de erratas— que podrían echar luz en el intrincado laberinto de problemas textuales que envuelven a esta obra maestra.

6.– Ver la excelente descripción de Mercedes Fernández Valladares, *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, Madrid, Arco Libros, 2005, nº 445, vol. II, pp. 952-956.



Letra más pequeña que Medina y Burgos. Tamaño de letra: 2 y 1/2 mm.  
Guardas de encuadernación. Reclamo en cada página.  
[Las mayúsculas capitales lombardas]

4. Amberes, en 12°. Cuatro cuadernillos, en caracteres latinos, cuerpo más pequeño.

Uno de nuestro mayores expertos en bibliografía, Jaime Moll, y uno de los primeros en tener en sus manos y estudiar el ejemplar de Barcarrota, comparándolo bibliográficamente con las otras tres ediciones conocidas, advirtió que puesto que «las diferencias en extensión gráfica que ofrece el mismo texto, en edición del mismo formato, viene[n] producidas por cuatro factores: tamaño de las letrerías usadas, anchura de la caja, número de líneas por página e ilustraciones», como consecuencia, y ya que «el cuerpo de la letrería usada en Alcalá es más pequeño que el de la edición de Medina, y éste algo más pequeño que el de Burgos», y aunque «más influencia tiene el número de líneas por página, que van desde las 22 de Medina a las 28 de Alcalá, con 25 en Burgos», en lógica conclusión, advierte Moll que «todo este conjunto de factores hace que varíe el número de páginas del texto, que, sin tener en cuenta las adiciones de Alcalá, es el siguiente: 124½ Medina, 93 Burgos y 82½ Alcalá». Con lo que, apoyado en estas descripciones y recordando que, para las reediciones de una obra en aquellas épocas, se procuraba abaratar el precio reduciendo el papel, «la edición de Medina del Campo [sería] en su estructura la más cercana a la primera edición».<sup>7</sup>

Al cotejar el texto de Medina con las listas de erratas o variantes de las otras tres ediciones de 1554, usadas por los anteriores editores —Caso, Blecua, Rico—, se impuso con más fuerza la hipótesis de la necesidad de trabajar con los métodos del análisis bibliográfico para explicar ciertos fenómenos. Ya Jaime Moll había hecho una primera explicación de cómo muchas de las variantes existentes dependían no tanto de la mecánica del copista amanuense, como de los recursos —legítimos y menos legítimos— que empleaban los tipógrafos cuando el cómputo previo de las planchas no resultaba exacto. En efecto, Moll lo demuestra con dos casos de Burgos [A6r, y D4r] y otro de Alcalá [B4r], en los que el componedor agrega palabras que no están en las otras tres ediciones, con el fin de llenar los espacios que quedarían en blanco como resultado de haber hecho un cálculo previo equivocado. Y advierte que ambos se dan precisamente en planas de la «forma interior», ya que no se podrían enmendar los de la correspondiente forma exterior ya impresa. Sus conclusiones son fundamentales:

Creemos... que es posible concluir que las cuatro ediciones conservadas de 1554 dependen de una misma edición anterior. Desaparece por lo tanto del estema propuesto la supuesta edición Y. Las cuatro ediciones conservadas derivan de X, que si era en 8°, tenía por lo menos los mismos cuadernos que Medina.<sup>8</sup>

La primera consecuencia de esta conclusión, legítima en «Textual Bibliography», era que la edición de Burgos de 1554, que había sido considerada durante casi un siglo la más cercana al original perdido y que por ello había sido usada como texto base por casi todos

7.- Jaime Moll, «Hacia la primera edición del *Lazarillo*» en García de Enterría, M.C, y Cordon Mesa, A., eds., *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*. (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996), Universidad de Alcalá, Servicios de Publicación, 1998, vol. II, pp. 1049-1055.

8.- Jaime Moll, «Hacia la primera edición del *Lazarillo*», p. 1055.

los editores de *Lazarillo*, perdía su autoridad. Pero, por otra parte, esto no significaba que la recientemente aparecida, compuesta por ocho cuadernillos, debiese pasar a ser considerada por los editores críticos como sustituto a la de Burgos en los *stemmata* propuestos. Lógicamente surgieron nuevos estudios textuales sobre *Lazarillo*. Cotejaron variantes otros nuevos editores, como el profesor Cañas, que tuvo el primero a su disposición el texto recién hallado. Cotejaron y propusieron *stemmata* los antiguos editores, como Alberto Blecuá. Y pronto surgieron nuevas ediciones críticas. En primer lugar, la de Félix Carrasco y, tres años más tarde, la de Aldo Ruffinatto. Félix Carrasco, que ya tenía acabada una edición del *Lazarillo* cuando apareció el ejemplar de Barcarrota, detuvo la impresión para acoger el cotejo del texto de Medina con el de las otras tres de aquel mismo año.<sup>9</sup> Un tiempo más tarde Aldo Ruffinatto<sup>10</sup> presentaba su estudio bibliográfico y su nueva edición crítica, para —un año después— reemplazar con la suya la edición de «Clásicos Castalia»<sup>11</sup> de Alberto Blecuá, que habíamos usado sin duda ninguna, pero que se apoyaba en solo las tres ediciones antes conocidas y consideraba a Burgos la más cercana al original perdido. Varios años más tarde —2011—, uno de los viejos especialistas en la novela picaresca, fino conocedor de la obra y editor de ella desde casi su mocedad, primero en Editorial Planeta y luego en Cátedra, Francisco Rico,<sup>12</sup> publicaba la suya. Lamentablemente, al margen de los autores, las casas editoriales siguen sin recoger la existencia de la edición de Medina del Campo,<sup>13</sup> por lo que su texto sigue basándose en la edición de Burgos.

*El Lazarillo* volvía a estar en boga. Se habla de nuevo de la autoría, se discute todo, a veces con más elegancia y otras con menos. Alguno de mis discípulos me insistió en que yo «debía» decir algo. Pero no tenía nada qué decir. Por eso me propuse completar estudios bibliográficos: localizar las marcas de agua del papel de las cuatro ediciones de 1554, pero especialmente de las tres hechas en la Península. Corría el año 2005. El primer paso fue un paseo por Badajoz, Ginebra y Londres para estudiar las filigranas del papel de esas tres ediciones, que entonces creíamos conservadas en ejemplares únicos. Estudio que resumo ahora y que, como se verá, me abrió caminos que, en parte me han aclarado esta historia bibliográfica y, en parte me la han puesto más confusa:

Medina usa un papel con marca de agua de guante, o mano, según se lo llamemos, con una flor elevándose del dedo mayor. Una flor o una estrella de cinco puntas. No todos los cuadernos del volumen hallado en Barcarrota están impresos en el mismo papel. Pero son todos de mano o guante. Difieren en el dibujo del final del guante, en el tamaño y en la presencia o no de letras dentro de la mano. Son papeles<sup>14</sup> fabricados en España en esos años anteriores a 1550. Como yo había efectuado esos sondeos por pura curiosidad, no

9.— *La Vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, edición, introducción, aparato crítico y notas de Félix Carrasco, Nueva York-París, Peter Lang, 1997.

10.— Aldo Ruffinatto, *Las dos caras del 'Lazarillo'. Texto y mensaje*, Madrid, Castalia, 2000.

11.— *La Vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Edición de Aldo Ruffinatto, Madrid, Clásicos Castalia, 2001.

12.— Lázaro de Tormes, *Lazarillo de Tormes*, edición, estudio y notas de Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2011.

13.— La edición del *Lazarillo* de Cátedra va en estos momentos por la 26ª edición, sin mencionar a Medina del Campo. Lo mismo sucede con las últimas de Castalia y Castalia Didáctica de 2017 y 2016.

14.— No he hecho, desdichadamente, ninguna investigación en los archivos de protocolos correspondientes que me permitieran identificar los molinos de papel a los que habrían comprado ese material los impresores Del Canto.

me dediqué a profundizar más en ello. Años más tarde, ya interesada en hallar un texto que nos presentara con ciertas garantías la grafía del original perdido, empecé un cotejo de variantes de esas cuatro ediciones. Este hecho de que las marcas de agua de los distintos cuadernos de Medina no coincidieran nada más que en pertenecer al tipo «guante» o «mano», me preocupó. Desde EE.UU. de América escribí a la profesora Victoria Pineda pidiéndole se acercara a Badajoz y cotejara las filigranas de los distintos cuadernos. A lo que me contestó en unos días con el resultado siguiente:

Marcas de agua del *Lazarillo* de Medina del Campo:

Cuadernillo **a**: Guante o mano con una flor de cinco pétalos redondos que sale del dedo medio – no tiene letras dentro de la mano – la base de la mano (o sea, la mano propiamente dicha, sin los dedos) mide 2 cm.

Cuadernillo **b**: Sin marca de agua. Es de papel de calidad algo inferior a la de todos los demás cuadernillos.

Cuadernillo **c**: Mano con flor. La base de la mano mide 4,4 cm. Dentro de la mano hay un dibujo de lo que parece la cima de una montaña.

Cuadernillo **d**: Mano con flor. La marca de agua es diferente a las de a y c, ni tan pequeña como la de a ni tan grande como la de c. Los pétalos de la flor no son redondos, sino que parecerían más poligonales. Dentro de la base de la mano o guante aparecen las letras E y C.

Cuadernillo **e**: Marca de agua diferente, pero con los mismos elementos. No se ve la base de la mano.

Cuadernillo **f**: Marca de agua difícil de ver. Parece ser el tipo de mano grande, como en el cuadernillo c. Solo se ven los dedos, pero no la flor ni la mano.

Cuadernillo **g**: Marca de agua del tipo de la mano pequeña, pero, a diferencia del cuadernillo a, aquí los cinco pétalos no son redondos, sino picudos, casi en forma de estrella. En la base hay un corazón pequeño invertido.

Cuadernillo **h** (6 pp.): Solo se ve la base de la mano, que no tiene letras ni dibujos. Es el tipo de mano pequeña.»

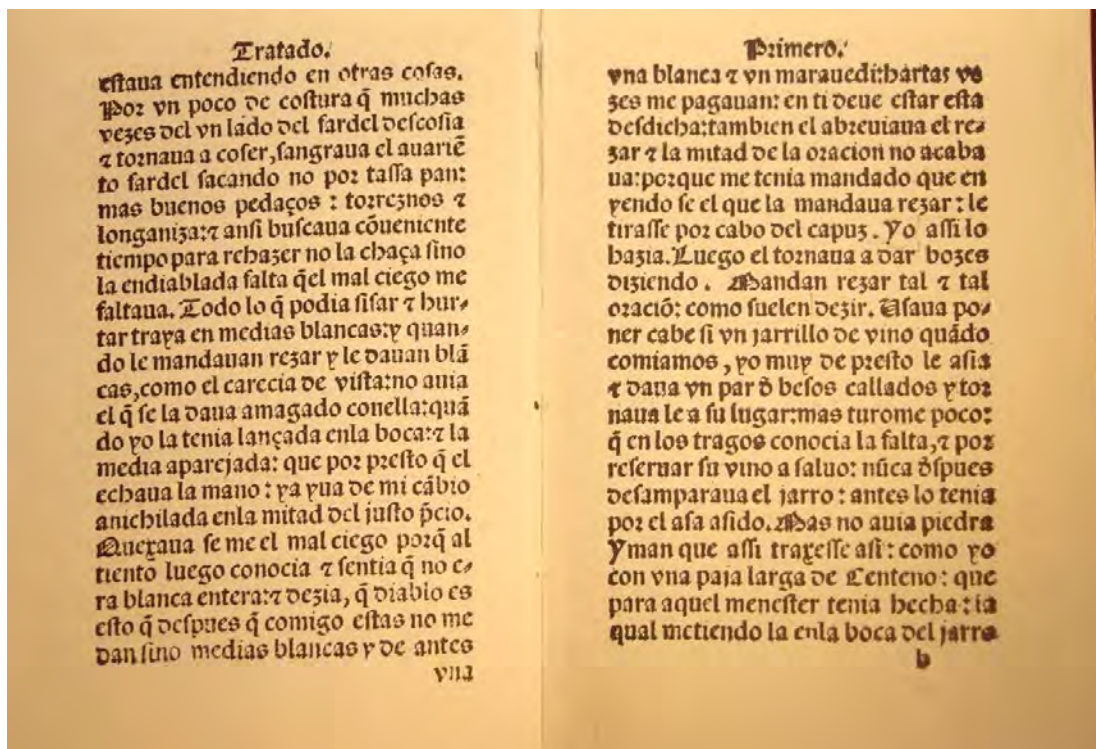
La cuidadosa descripción de la profesora Pineda confirmaba mi preocupación: el papel usado en ese volumen de Medina del Campo 1554 hallado en Barcarrota parecía proceder de un remanente de folios de distintos tipos, si bien pertenecientes todos a una familia de papeles con marcas de «mano» o «guante», pero no la misma. Lo que hablaría de un ejemplar impreso con materiales de desecho, dato que me preocupaba ya que, según las conclusiones de Jaime Moll, la edición de Medina era una copia muy cercana al original, y mi interés principal había sido contar con ese texto como base para estudios lingüísticos.

Aunque no interesen aquí las filigranas de los otros dos *Lazarillos* españoles de 1554 las resumo, aclarando que las estudio en la edición crítica en que estoy trabajando. Alcalá, tiene papel muy similar al de Medina, de mala calidad en el que casi no se distinguen ni la marca ni los corondeles; los pocos fragmentos de filigrana que he podido encontrar son también de mano o guante, lo que puede hacer pensar en una posible vecindad entre las ediciones de Medina y Alcalá. Julián Martín Abad dice que Salzedo —que no era editor sino librero— trabajaba por esos años con los materiales de Brocar, que acababa de morir, pero al mismo tiempo estaba en contacto profesional con los Del Canto de Medina y jun-

tos habían impreso algunas cosas. Creo que se debe continuar estudiando ejemplares de esos años, impresos por los Del Canto, y por Brocar y Salzedo en Alcalá. Acaso podamos aclarar en parte ese problema de la casi simultaneidad de Medina y Alcalá, siendo posiblemente anterior la de Medina, aunque fechada posteriormente.

El ejemplar de la edición de Burgos de Ginebra tiene una marca antigua muy sencilla, de un círculo con una cruz en su interior, el resto del palo alto va por debajo. No he hallado en Briquet ninguno similar, pero son fechables en general a fines del XV, principios del XVI. Una investigadora de la fundación Bodmer, especialista en papel, Florence Darbre, me ha enviado su propio dibujo de la filigrana, que está muy fragmentada como corresponde a un texto en octavo que seguramente ha sido guillotinado acaso más de una vez. El ejemplar conservado en Chantilly, que he estudiado *in situ* el pasado mes de marzo tiene el mismo papel que el de Ginebra. No hay conflicto entre el papel y la fecha de la impresión de las tres ediciones hechas en España en 1554.

Volviendo al ejemplar de Barcarrota, despertaban mi curiosidad algunos detalles al parecer tipográficos o al menos que podrían estar vinculados al arte nuevo de la imprenta, de los cuales uno destacaba: el cuaderno **a** del volumen de Barcarrota está compuesto a 23 líneas por página, mientras que las páginas de los otros siete restantes —desde el **b** hasta el **h**— tienen solo 22, dato ya señalado por Moll y como se puede apreciar en la fotografía siguiente:



El segundo problema que me había llamado la atención cuando cotejé el facsimilar de Medina con los de las otras dos ediciones españolas, fue que la línea final de la página 8r del cuaderno **a** de Barcarrota tiene el mismo texto que las líneas finales de las páginas **a6r** de Alcalá y de Burgos.



Medina a8r: dado & se descuidava pensando que yo

Alcalá A6r: el candado y se descuydava pensando que/ yo<sup>15</sup>

Burgos A6r: candado y se descuydava pensando que yo

Pienso que esto podía representar la marca que se tomaba para la reedición cuando había que reducir el espacio impreso para ahorrar papel. Procedimiento propio del uso de un impreso como modelo para el siguiente, pero no tendría explicación si el procedimiento hubiera sido copiar de un manuscrito.<sup>16</sup> Sobre las consecuencias de estos presupuestos en la edición de Burgos, sin hablar de la causa del fenómeno marcado, Jaime Moll mostraba que esos procedimientos menos legítimos, de los que hablaba Alonso Víctor de Paredes, se daban en algunos casos de las ediciones de *Lazarillo* de aquel año de 1554. Uno de los ejemplos usados es del cuaderno A de Burgos, en las últimas líneas del folio 6r :

Y su candado y su llave. Y al meter de *todas* las cosas, y sacallas era con tan *gran* vigilancia, y *tanto* por contadero, que no bastara *hombre en* todo el mundo hazerle menos una migaja.<sup>17</sup>

Precisamente estas palabras añadidas (en bastardilla en mi texto) por el cajista de Burgos tenían como objetivo que el párrafo común con Alcalá y Medina estuviera en la última línea de la página, recurso usado porque el cálculo previo de espacio había resultado demasiado abundante para el texto.

Otro problema interesante, minúsculo al parecer, me lo había advertido la profesora Mercedes Fernández Valladares: las signaturas del cuaderno a tienen una curiosa anomalía: el folio a2 tiene una a gótica y la cifra en numeración romana pero en caracteres góticos, el folio tercero tiene una A mayúscula gótica y la cifra 3 arábigo, y eso se repite en los dos siguientes folios, a minúscula gótica IIII y el último con signatura A gótica y cifra arábigo 5. Sobre esto me dice la profesora y amiga<sup>18</sup>:

lo verdaderamente llamativo es que el número es arábigo, algo propio de signaturas de libros compuestos en tipos redondos y no en góticos, que según las pautas de las imprentas castellanas de la época ponían el número de la signatura con guarismos romanos. [...] Entonces ¿qué podemos deducir de esto? Pues, o bien que el original iba compuesto en letra redonda y no en gótica —cosa bastante improbable en esta cronología y para esta tipología librería, a no ser que se tratara de una edición extrapeninsular» (p.3).

Dato éste que puede resultar interesantísimo en relación con los *stemmata* de la edición crítica que estoy preparando.

15.– Hay que recordar que Alcalá tiene reclamo en cada página, por lo tanto el «yo» es la primera línea de la página siguiente.

16.– Hace tiempo yo pregunté a Mercedes Fernández Valladares por esta curiosidad, y me respondió que lo había consultado con una alumna suya doctoranda, María Casas del Álamo, que opinó que «el original de imprenta que tuvieron a la vista para componer en Burgos o en Alcalá tuviera la misma extensión material que presenta la edición de Medina... motivada por la reducción del número de cuadernos».

17.– Moll, ob. cit., p. 1053.

18.– Seminario de actualización de la Investigación (enero 2016) «Bibliografía textual y análisis material de los impresos antiguos».

Estas pequeñas irregularidades tipográficas pueden abrirnos caminos inesperados, que se podrían resolver plenamente con otros medios extrínsecos como la investigación en los archivos notariales de Medina del Campo y de Valladolid.

Pero volviendo al hecho del diferente número de líneas por página en el ejemplar de Barcarrota, conviene repensar el asunto. Al ser el cuaderno primero resultaba un poco asombroso que lo hubieran compuesto ahorrando papel. ¿Cuál podría haber sido la causa para que se imprimiera acaso al final de todos los otros cuadernos? Acaso podría tratarse de un ejemplar confeccionado —por un librero de aquellos momentos, o por otro bastante posterior— con cuadernos de dos ediciones o emisiones distintas. Los cuadernos **b** a **h** serían de una primera edición (de la misma imprenta de Medina del Campo) con ocho cuadernos, mientras que el cuadernillo **a** pertenecería a otra posterior, también del mismo taller como lo estipula el escudo de la portada, hecho a renglón de la anterior pero en siete cuadernos. Claro que ahorrando espacios blancos, tacos de figuritas en los tratados 3º, 5º, 6º y 7º, y en capitales ilustradas. Y sobre todo plagando de abreviaturas y más o menos legítimos procedimientos para apretar el texto y ahorrar papel.

Conviene recordar que la fecha de la impresión de Medina está en el colofón del cuaderno **h**, en lo que en mi hipótesis sería la primera edición de los Del Canto, mientras que, de haber otra edición posterior a la que pertenecería el cuadernillo **a**, careceríamos de fecha para ella. Podrían pensarse muchas otras explicaciones de esa irregularidad en el número de líneas por página.

Pero... a mí, ya hacía años, me había llamado fuertemente la atención una lectura exclusiva de Burgos, contra la de Amberes y de Alcalá, que todos los editores que seguían la de Juan de Junta daban tratando de justificarla como procedente del original. Consiste en un pasaje del primer tratado de nuestra novela, del episodio de la longaniza que el destrón le había sustraído al ciego. Dice Lázaro:

Contaba el mal ciego a todos cuantos allí se allegaban mis desastres... mas con tanta gracia y donaire contaba el ciego mis hazañas ... que me parecía que hacía sinjusticia en no se las reir.

Así leían las ediciones de Amberes y de Alcalá, mientras que la de Burgos lee «con tanta gracia y donaire 'recontaba' el ciego...». Las ediciones usuales en 1997 (Rico, Blecua, Jones), que seguían como texto base la de Burgos, leían 'recontaba'. La edición crítica de Caso González leía 'contaba' y registraba a pie de página el 'recontaba' de Burgos. Pero la edición de Medina (**b6r**) coincide con Amberes y con Alcalá (**B3v**), solo que ésta lee el texto en dos líneas en el centro de la página, mientras Burgos lo reparte en dos páginas contiguas —**B3r** y **B3v**—, pertenecientes la primera a la forma exterior del pliego, y la segunda a la interior:

mas con tanta gracia y donayre // [folio **Biii** r]  
recontava el ciego mis hazañas..... [folio **Biiiv**]

como se advierte en las fotos siguientes:



Tractado

yo y lo mas principal cōel destieto dela cū-  
plidissima nariz/ medio quasi ahogado me  
todas estas cosas se juntarō y fuerō causa q̄  
el becho y golosina se manifestasse / y lo su-  
yo fuesse buelto a su dueño. De manera q̄  
antes que el mal ciego sacasse de mi boca su  
trōpa/ tal alteraciō sintio mi estomago q̄ le  
dio cōel burto en ella: de suerte q̄ su nariz  
la negra mal marcada lōganiza a vñ tiēpo  
salierō de mi boca. O gran dios quien estu-  
uiera aquella hora sepultado : q̄ muerto ya  
lo estaua. fue tal el corage del peruerso cie-  
go/ q̄ si al ruydo no acudierā piēso no me de-  
para cō la vida: sacarō me de entre sus ma-  
nos dexando se las llenas d̄ aquellos pocos  
cabellos q̄ tenia: arañada la cara y rasculia  
do el pescueço y la gargata/ y esto biē lo me-  
rescia pues por su maldad me venian tātās  
persecuciones. Estaua el mal ciego a todos  
quantos alli se allegauā mis desastres/ y da-  
ua les cuenta vna y otra vez: assi dela del ja-  
rro como dela del razimo. Y agora delo pre-  
sente: era la risa de todos tan grande q̄ toda  
la gente que por la calle passaua : entrava a  
ver la fiesta: mas con tātā gracia y donayre  
B iij

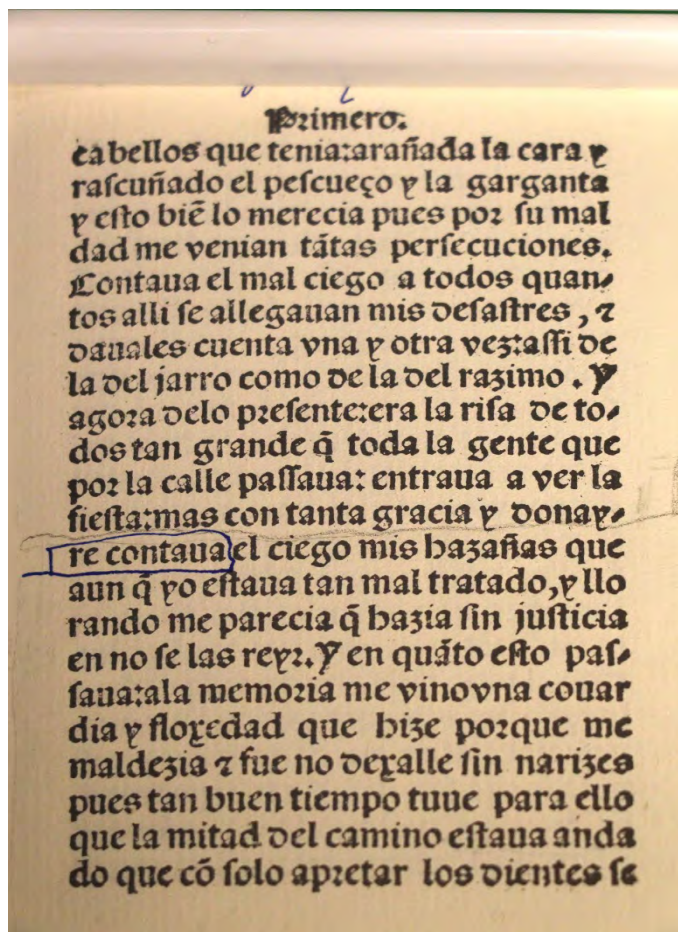
Tratado

recontaua el ciego mis hazañās q̄ aūnq̄ yo  
estaua tan maltratado/ y llorando me pare-  
cia q̄ hazia sin justicia en no se las rez. Y en  
quāto esto passaua : a la memoria me vino  
vna couardia y floxedad que hize porq̄ me  
maldezia/ y fue no dexalle sin narizes pues  
tan buen tiempo tuue para ello que la mey-  
tad del camino estaua andado/ que con solo  
apretar los dientes se me quedarā en casa/ y  
con ser de aq̄l maluado por ventura lo retu-  
uiera mejor mi estomago q̄ retuuo la lōga-  
niza/ y no pareciendo ellas: pudiera negar  
la demanda. Pluguiera a dios q̄ lo huie-  
ra becho: q̄ esso fuera assi: que assi. Hízierō  
nos amigos la mesonera y los q̄ alli estauā  
y cō el vino q̄ para beuer le auia traydo: la-  
uarō me la cara y la garganta: sobre lo qual  
discātava el mal ciego: donayres diziendo:  
por verdad mas vino me gasta este moço en  
lauatorios al cabo del año q̄ yo beuo en dos.  
Alomenos Lazaro eres en mas cargo al vi-  
no: q̄ a tu padre: porq̄ el vna vez te engēdro  
mas el vino mil te ha dado la vido/ y luego  
contaua quātas vezes me auia descalabra-  
do y barpado la cara y con vino luego sana

En ellas se puede advertir cómo el componedor de la forma exterior **b** al acabar la página, para embeber la sílaba **re-** pone una tilde en **tâta**, y el componedor de la forma interior lee como si se tratara de una sola palabra: **recontar**.

Ahora bien, conviene recordar que la página de Burgos **Biiir** pertenece a la forma exterior de la impresión de un pliego en 8° del siglo XVI, mientras que la página siguiente —**Biiiv**— corresponde a la cara interior del pliego. Es decir que, cuando el cajista componía el folio **iiiv**, no estaba viendo el texto de la página anterior. Cuando hace casi veinte años pude cotejar el facsímil del ejemplar de Barcarrota con las variantes de las otras tres ediciones de 1554, advertí un hecho que podía darme una posible explicación para esa lectura exclusiva de la edición burgalesa: en el ejemplar de Medina del Campo este texto se leía como en Alcalá dividido en dos líneas, pero no en el final de una página y comienzo de la siguiente, sino en dos líneas en el centro de ella, como ya dije hace un momento:

con tanta gracia y donay-  
re contava el ciego.....



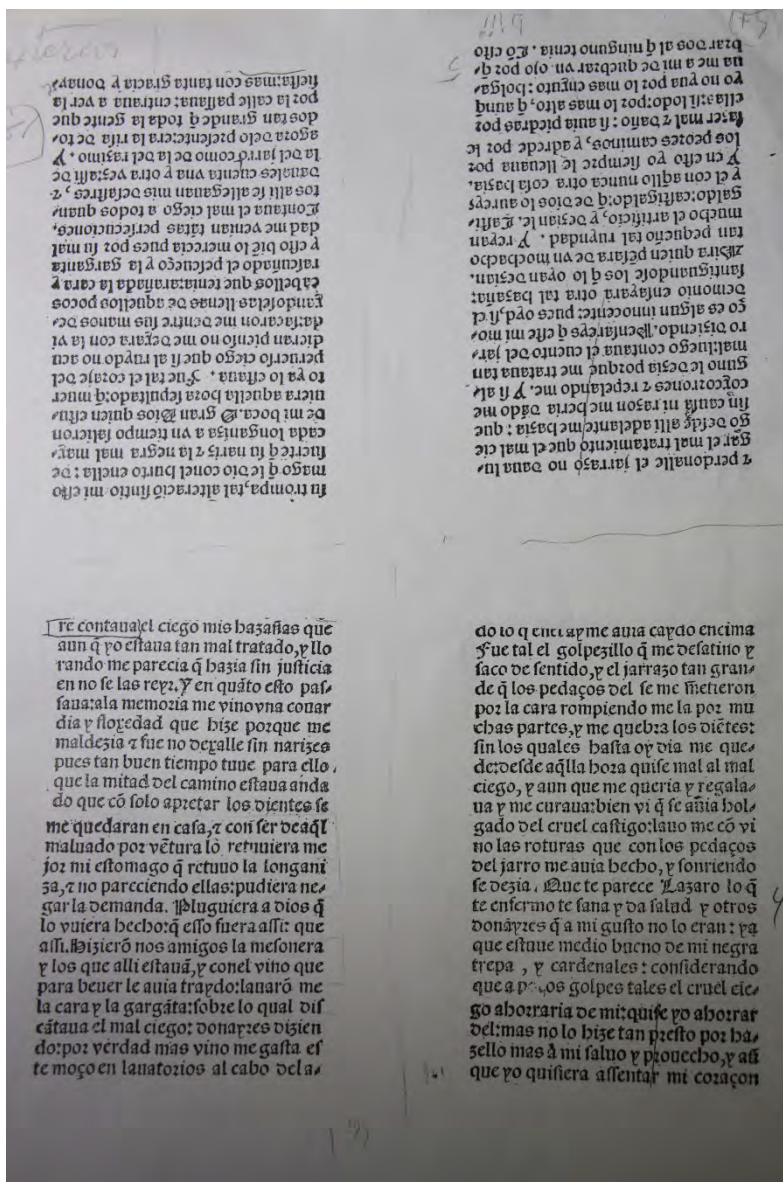
Así fue como, —suponiendo que la segunda edición de Medina, a la que pertenecería en mi hipótesis el cuaderno **b** de Barcarrota, estuviera compuesto de 23 líneas por página,— manteniendo el texto en la disposición de líneas que en la primera, reconstruí, con goma y tijera, la imposición de tipos en la forma del cuaderno **b** de esa supuesta segunda



edición, y en ese caso el resultado fue que el texto se distribuiría al final de una página y al principio de la siguiente:

con tanta gracia y donay- // [folio b6r]

re contava el ciego [folio b6v]



Las haplografías eran muy frecuentes en la transmisión de textos tanto manuscritos como impresos<sup>19</sup>, por lo que no haría falta nada más para justificarla en la edición de Burgos, pero el hecho de que el modelo de imprenta estuviera en dos páginas dividido,

19. – Juan Gil me comenta a propósito de este texto la frecuencia de las repeticiones de sílabas: «Estoy preparando una edición de la Crónica mozárabe del 754. Pues bien, en ella los manuscritos MP dan en un pasaje añadido al texto principal la siguiente lectura: *ut omnis conuentus ecclesie in stupore reverteretur*, cuando lo correcto es: *in stupore verteretur*».

parecería apoyar<sup>20</sup> la hipótesis de que el ejemplar de Barcarrota estuviera compuesto con siete cuadernos (**b a h**) de una edición de los *Del Canto* fechada en el colofón a primero de marzo de 1554, y un cuaderno, el **a**, que sería de otra edición posterior, también de los *Del Canto*, ya que lleva en la portada el escudo de ellos, hecha a renglón de la anterior. Esta edición posterior, no fechada, carecería de los grabados y de las mayúsculas encuadradas e ilustradas de los «tratados» tercero, quinto, sexto y séptimo, y de las mayúsculas de comienzo de los tratados segundo y cuarto de la primera, y estaría formada por siete cuadernillos. Por ello yo prefiero hablar del «ejemplar de Barcarrota» más que de la edición de Medina de 1554.

Muy posiblemente si siguiera yo reconstruyendo con goma y tijera las formas de los otros seis cuadernos, encontraría más pruebas. Pero mi intento al publicar este artículo antes de la edición crítica, que lleva el ritmo lento de un trabajo galaico, es que caigamos en la cuenta los interesados en la filología hispánica de la necesidad de dedicar un serio estudio bibliográfico —una tesis de maestría, si no de doctorado— a este «ejemplar de Barcarrota» del *Lazarillo de Tormes*, impreso en Medina del Campo en 1554. Ejemplar cuyo papel necesita un profundo estudio, incluso en archivos notariales para conocer los molinos que proveían el papel a los *Del Canto*, y para tratar de hallar contratos en torno de esas ediciones. Estudios minuciosos bibliográficos, sin importarnos si se relacionan o no con alguna terminología estructuralista, si son más o menos ortodoxos dentro de la bibliografía anglosajona, pero que permitan acercarnos más a nuestras grandes obras en prosa, de las que no contamos con manuscritos, entre las cuales se cuentan, además del *Guzmán de Alfarache*, el *Quijote* y las *Novelas Ejemplares*.

20.— En apéndice va una fotocopia de la distribución de las páginas de tipos en las dos formas, exterior e interior, para el hipotético cuaderno **b** de Medina<sup>2</sup>. Como sabemos el pasaje que nos interesa (páginas 9 y 16) tendrían en el pliego impreso un sitio contiguo y no modificarían nada el asunto.











## El amor y la expresión petrarquista en la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora

Inmaculada Rodríguez-Moranta  
Universidad Internacional de la Rioja

### RESUMEN:

En el presente artículo nos proponemos analizar la *Fábula de Polifemo y Galatea* gongorina a la luz de la influencia petrarquista, con el propósito de examinar cuánto hay de presencia y cuánto de superación de dicho movimiento. Para ello nos centraremos, fundamentalmente, en el episodio amoroso entre Acis y Galatea, a fin de abordar tres cuestiones decisivas: 1) El tratamiento del concepto del amor y la conjunción de elementos renacentistas —la armonía, el mito de la Edad de Oro, el conflicto entre *arte* y *naturaleza*— y de elementos barrocos —la desmesura, la artificiosidad, el desorden—, ya asimilados a la lírica española durante el siglo XVI, que Góngora logra emular al introducirlos en su singular lenguaje poético; 2) El tratamiento gongorino de la imaginería petrarquista, especialmente notorio en dicho episodio, y 3) El empleo de ciertas estructuras petrarquistas.

PALABRAS CLAVE: *Fábula de Polifemo y Galatea*, Luis de Góngora, petrarquismo, barroco

### ABSTRACT:

In this article we propose to analyze the *Fábula de Polifemo y Galatea* of Luis de Góngora in the light of the Petrarchan influence, with the purpose of considering how much there is of presence and how much this movement has overcome. To do this we will mainly focus on the love episode between Acis and Galatea, in order to aboard three critical issues: 1) the treatment of the concept of love and the conjunction of renaissance elements -the harmony, the myth of the Golden Age, the conflict between *art* and *nature*- and baroque elements -the excesses, the artificiality, the disorder-, already assimilated to the Spanish lyric during the XVI century, that Góngora achieves to emulate when introducing it in his unique poetic language; 2) the Gongoristic treatment of the Petrarchan imagery, especially notorious in this episode, and 3) The use of certain Petrarchan structures.

KEY WORDS: *Fábula de Polifemo y Galatea*, Luis de Góngora, Petrarchism, Baroque

## 0. Introducción

El tema del *Polifemo* ya había sido tratado por diversos poetas griegos, pero la figura del gigante enamorado de Galatea —que, a su vez, ama a Acis—, aparece en el libro XIII de las *Metamorfosis* de Ovidio. Este mito gustó especialmente a los poetas renacentistas españoles: con el *Canto de Polifemo* de Cristóbal de Castillejo se retoma la fábula antigua<sup>1</sup>, que inspirará varios poemas a lo largo del siglo XVI<sup>2</sup> para culminar en el barroco con la *Fábula de Acis y Galatea* de Carrillo Sotomayor y la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Luis de Góngora. El tema será tratado también por Lope de Vega en *La Circe*, además de derivar en versiones burlescas de Miguel de Barrios, Castillo Solórzano, etc., estudiadas con detalle por Cruz Casado (1990, 2005) y por Bonilla (2006, 2010, 2012). La predilección del barroquismo por el contraste y la desmesura puede explicar que el tema polifémico gozara de fortuna entre estos poetas<sup>3</sup>. No sólo españoles como Góngora o Carrillo (Costa, 1984; Navarro, 1990), también Marino y Stigliani ofrecieron su versión sobre la historia mitológica, dentro del proceso poético de la *imitatio* renacentista (Poggi, 2005; Cabani, 2007; Bonilla, 2008). En este punto hemos de situar a Góngora, cuya obra «se deja analizar también como una trayectoria de la imitación» (Ball, 1980: 90), precursora del fenómeno de la originalidad poética. Si bien el texto ovidiano es el modelo que el poeta cordobés pretenderá emular, también es cierto que su barroco lenguaje poético está impregnado de una indudable impronta petrarquista<sup>4</sup>. Recuérdese que, en sus *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Fucilla (1960) sitúa a Góngora y a otros poetas barrocos dentro de la «Tercera generación» de petrarquistas, marcada por una disminución de las imitaciones, pues el repertorio y la ideología petrarquista italiana habían sido ya enteramente asimilados a la lírica española<sup>5</sup>.

En el presente artículo nos proponemos analizar el *Polifemo*<sup>6</sup> gongorino a la luz de la influencia petrarquista, con el propósito de realizar una aproximación a cuánto hay de

1.- Véase la edición de las *Fábulas mitológicas* de Castillejo de Blanca Perinán (Castillejo, 1999).

2.- Se recomienda ver Alonso (1992) y el capítulo titulado «Los dos polifemos» (el de Carrillo y el de Góngora) de José M<sup>o</sup> Cossío (1998: 326-344). En este último leemos: «Con todas ellas [las fuentes] el *Polifemo* gongorino es el más original que hemos encontrado hasta ahora en nuestra investigación sobre estos temas, y él abre un nuevo ciclo en su tratamiento e infunde savia vigorosa en un género ya caduco y en trance de olvidado» (343).

3.- Escribe Dámaso Alonso: «Comprendemos en seguida que ese contraste, esa contradicción interna en el alma del cíclope tenía que ser especialmente grata a la época que busca por todas partes en arte (el claroscuro, etc.) y en literatura los contrastes y las contradicciones invencibles. Polifemo era una tema interesante para ese siglo, porque era desmesurado; y luego, porque encerraba esa tierna y terrible contradicción temperamental» (Alonso, 1984: 210).

4.- Como es sabido, la lírica española y barroca recibe una importantísima influencia del petrarquismo, «movimiento complejo que cristaliza en manifestaciones diversas pero que, muy especialmente, es por vía de la imitación poética por donde alcanza cotas más altas y principales» (Manero, 1987: 103).

5.- Escribe Fucilla: «La influencia y las cualidades artísticas sobresalientes en los versos de Quevedo, Lope de Vega y Góngora, que era indudablemente superior a la que podía por entonces ofrecer Italia, hicieron de éstos, en vez de los italianos, los modelos favorecidos de sus contemporáneos en la Península Ibérica» (1960: 308).

6.- El *Polifemo* tuvo buenos comentaristas en el siglo XVII, como Pedro Díaz de Rivas, José Pellicer, García de Salcedo o Andrés Cuesta, cuya labor dejó el problema de las fuentes prácticamente resuelto. Sin embargo éstos tuvieron, tal vez, demasiado preocupados en encontrar las coincidencias con otros poetas clásicos o modernos. Las conexiones entre la lengua poética gongorina y la corriente petrarquista han sido tratadas, en el siglo XX. Manero (1987: 99) señala que el primero fue Lucien Paul Thomas, a través de sus dos obras fundamentales, «Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne» (1909) y *Góngora et le Gongorisme considérés dans leurs rapports avec le Marinisme* (1911); en el artículo «Italian sources of Góngora poetry» (1929), J. P. Crawford expone algunos casos concretos de débitos gongorinos a petrarquistas italianos como Ber-

presencia y cuánto de superación de dicho movimiento. No debemos perder de vista, no obstante, que Góngora fue un atento lector de Garcilaso —como demostró Gargano (2011)—, y que ese petrarquismo de cuño italiano llega mediatizado, en buena medida, por Tasso y los textos del genio toledano.

En líneas generales, nuestro estudio abordará tres cuestiones: el tratamiento del concepto del amor y la presencia de elementos renacentistas y barrocos en el desarrollo del episodio amoroso; el tratamiento gongorino de la imaginería petrarquista; y el empleo de estructuras petrarquistas.

### 1. Presencia y superación del *amor* petrarquista

No cabe duda de que el eje temático es el amor entre la hermosa pareja Acis-Galatea —amenazada por los celos del monstruo— en el marco de una naturaleza áurea y propicia a los juegos sensuales. En este episodio reside la novedad temática que presenta Góngora respecto al modelo ovidiano<sup>7</sup> —donde el amor entre los dos jóvenes se declara en un solo verso: «Nam me subi junxerat uni», XIII, v. 752—, y además nos permite relacionarlo con las bases teóricas y estilísticas del petrarquismo<sup>8</sup>. El problema en torno al amor no es, por supuesto, una preocupación nueva en el Renacimiento. Son conocidos los textos medievales como el *De amore* de Andrea Capellanus o las teorías de Guido Cavalcanti o Bocaccio. El objetivo de estos escritos era dignificar el amor humano y justificar la pasión amorosa, pero el ámbito románico se había encontrado siempre con el escollo de tener que conciliar la espiritualidad pagana con la cristiana. En el Renacimiento, Marsilio Ficino reemprende el debate sobre la naturaleza y la función del amor en la vida espiritual del hombre, desde una posición neoplatónica. La aparición del *Canzoniere* de Petrarca marcará un hito no sólo en cuanto a la novedad de su expresión poética, sino también por haberse convertido en el manual de los escritores de amor, en especial de los líricos. En él asistimos al conflicto entre sensualidad y espiritualidad<sup>9</sup>, que el autor resuelve convirtiendo a Laura en una *donna angelicata*, un dechado de virtudes donde no cabe el rendimiento a la pasión física. De ahí

nardo y Torcuato Tasso, Luigi Grotto o Ariosto. En España, son insoslayables las aportaciones de Dámaso Alonso: en *La lengua poética de Góngora* (1927) inicia su tarea investigadora sobre el poeta y localiza débitos del autor hacia los poetas italianos, muchos de ellos petrarquistas, como Tasso, Chiabrera o Marino; más adelante, en sus *Estudios y ensayos gongorinos* (1970) dirige su atención hacia la influencia petrarquista visible en las estructuras, procedimientos retóricos, temas e imágenes; y en *Poesía española* dedica un capítulo al análisis del *Polifemo* gongorino, delimitando la presencia de Tasso como canalizador de los petrarquismos. Asimismo, son fundamentales los estudios de Antonio Vilanova, responsable del volumen *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora* (1957), el capítulo que le dedica Robert Jammes (1987: 449-482) y las concretas aportaciones de Fucilla, recogidas en sus *Estudios sobre el petrarquismo en España* (1960), donde ejemplifica débitos a Bernardo y Torcuato Tasso, Ariosto, Minturno y al propio Petrarca.

7.- Joaquín de Entrambasaguas reflexiona sobre esta cuestión: «Lo que en Ovidio no es más que una manifestación bastante elemental, convencional y casi vulgar del corazón humano, se convierte en Góngora en un sentimiento asombrosamente profundo y diverso, enriquecido, podríamos decir, con toda la experiencia acumulada por la humanidad en el transcurso de los dieciséis siglos que separan las dos obras» (1975: 453).

8.- Sobre el aspecto erótico del poema es fundamental la monografía de Ponce (2011).

9.- En opinión de Ángel Crespo: «Lo que parece cierto es que la tragedia del amor petrarquesco reside —si nos atenemos al *Cancionero*— en la contradicción entre lo sensual y lo espiritual o, si se quiere, entre el placer sensual y el placer espiritual diamantes de un mismo objeto amoroso. Por eso hemos dicho que el *Cancionero* es un testimonio de la tragedia cristiana del amor humano, y en este sentido ha de ser entendida nuestra afirmación» (1983: 90).

la importancia de *Gli Asolani* (1505) de Bembo<sup>10</sup>, el primero de los grandes tratados renacentistas, donde la lírica de Petrarca aparece como ejemplificación de las teorías platónicas, logrando así una conjunción entre platonismo y petrarquismo (Manero, 1987: 117). Esta obra ofrece un concepto más mundano del amor que el de los ficianos, pero su verdadera originalidad consistió en «hacer, de forma decisiva, de la belleza femenina el objeto privilegiado del amor platónico» (Manero, 1987: 123). Si Platón había excluido a las mujeres del verdadero amor, el neoplatonismo renacentista las consideró como guías para acceder a Dios: «Gentil mia donna, i' veggio/ nel mover de' vostr'occhi un dolce lume/ che mi mostra la via ch'ál ciel conduce», se lee en el poema LXXII del *Canzoniere* (Petrarca, 1992: 99). Este nuevo concepto del amor suponía un avance importante, sin embargo, no dejaba de enfrentarse con la verdadera realidad humana<sup>11</sup>.

En el siglo posterior, empiezan a surgir muestras literarias de dicha tensión, alentadas en parte por los religiosos de la Contrarreforma, que «condenaron la tradición literaria de idealización del amor humano no sólo por no ser religiosa, sino también por ser irresponsable dada su irrealidad puesto que, al no mostrar a sus lectores los problemas fundamentales de la vida, les incitaba a refugiarse en lo que hoy llamamos escapismo» (Parker, 1986: 131) El poeta cordobés constituye un buen ejemplo de la superación del amor petrarquista<sup>12</sup>. Si el autor antiguo había convertido en tema central de la obra la destrucción del amor entre Acis y Galatea por parte del cíclope, el poeta barroco se demora en el proceso del enamoramiento, que implica el acercamiento físico y sensual. De este modo, el *Polifemo* de Góngora se aleja del tratamiento ovidiano y también del concepto del amor neoplatónico<sup>13</sup>, puesto que incluye rasgos del amor cortés —Acis rinde tributo a su amada— y del amor neoplatónico —la devota admiración por la belleza—, inaugurando así una nueva sensibilidad.

### 1.1 La suavidad renacentista de Galatea frente a la pasión barroca de un Acis cortés

La tendencia a la *oposición* es uno de los rasgos que evidencian el barroquismo de la obra: las estrofas referidas a la ninfa destilan una blancura y armonía renacentista radicalmente opuesta a la lobreguez y monstruosidad del gigante, como ya mostró Dámaso (1966). Basta comparar unos pocos versos: «púrpureas rosas sobre Galatea/ la Alba entre liliros cándidos deshoja» frente a la «caverna profunda, que a la peña;/ caliginoso lecho, el seno obscuro/ infame turba de nocturnas aves». Es ya un lugar común afirmar que Acis y

10.- El tratado de Bembo desencadenó el surgimiento de abundantes tratados amorosos, de entre los cuales hay que destacar *El Cortesano*, de Baltasar Castiglione y los *Diálogos de amor* de León Hebreo, este último ya alejando de la pura inspiración petrarquista. Véase Reyes Cano (1989).

11.- Alexander A. Parker enuncia una interesante apreciación al respecto: «Si los neoplatónicos tenían razón al considerar al amor cortés un desorden irracional (y, por supuesto, superficialmente la tenían) podemos muy bien preguntarnos si su propio amor platónico no iría hasta el otro extremo, haciéndose irracional hasta el punto de dejar de ser real. ¿Tan fácil es, sin sufrimiento ni lucha, que un ser humano supere la sensualidad sólo con razonar que es mejor hacerlo?—» (Parker, 1986: 128-29).

12.- «En el poeta Luis de Góngora el amor sexual, cuando aparece, se nos presenta bello y gozoso cuando está inscrito en el ordenamiento natural, libre de egoísmo y de los componentes de lujuria, comercio y violencia que le confiere la civilización urbana a su expresión en la vida real» (Parker, 1986: 170).

13.- Sobre la superación del amor petrarquista y el trasvase de metáforas del *Canzoniere* a la literatura del Siglo de Oro, véanse los trabajos de Cabello (1990, 1991).

Galatea representan conjuntamente *lo bello*, opuesto a *lo horrible* de Polifemo. Sin embargo, es necesario matizar que cada uno de los miembros de la bella pareja contiene, a su vez, una oposición típicamente barroca: en la descripción de Galatea (estrofa 13-15) el poeta sigue el canon del Renacimiento, pues la dota de una belleza próxima a la de las damas petrarquistas (cabello rubio, tez clara, ojos luminosos, cuerpo níveo). En la estrofa que da pie al episodio amoroso, el poeta resalta la armonía que desprende la imagen de Galatea dormida («al sueño da sus ojos la armonía», estr. 23, v. 7), además de mostrarla como a una ninfa esquiva, muy petrarquista. Esquivez que se reitera cuando Acis trata de besar su calzado áureo y, por última vez, antes de entregarse al joven enamorado. Una ninfa cuyos ojos se cierran para no producir una luz desmesurada al sumarse a la del sol; una ninfa cuyos miembros son de *nieve*, y su cuerpo en reposo reflejado en el arroyo es un *crystal mundo* o un *fugitivo cristal*, por la inaccesibilidad que presenta. Galatea posee todos los atributos que cantan los poetas renacentistas. Pero el barroco es contraste, y esta serenidad idílica se trunca con la irrupción calurosa del también bello personaje masculino: «Salamandria del Sol, vestido estrellas,/ latiendo el Can del cielo estaba, cuando/ (polvo el cabello, húmidas estrellas,/ si no ardientes aljófares, sudando/ llegó Acis...» (estr. 24). La belleza y la pasión de Acis quiebra la armonía del plácido sueño de Galatea. Llega acalorado, con el cabello lleno de polvo y sudando centelleantes gotas. Esta brusca aparición, además de ser el contrapunto de la estrofa referida a la ninfa, marca una distancia entre el Acis gongorino y el Acis tradicional. Recordemos que, en versiones anteriores de la fábula, este personaje era el menos interesante de los tres<sup>14</sup>. La descripción que hace Ovidio es la de «una belleza grácil y un poco afeminada, como si hubiera querido extremar el contraste entre este efebo grácil y la potencia monstruosa del cíclope» (Entrambasaguas, 1975: 453). En cambio, el Acis gongorino parece venir de la caza, y es descrito con adjetivos que subrayan su vigor y su viril belleza, como deducimos de la escena en la que Galatea observa su fingido sueño: «de sitio mejorada, atenta mira,/ en la disposición robusta, aquello/ que, si por lo suave no la admira,/ es fuerza que la admire por lo bello» (estr. 35).

La voz lírica ya había expresado anteriormente que la isla entera de Sicilia está trastornada por los encantos de la ninfa. En las estrofas precedentes al fragmento escogido se había aludido a ese desorden –casi romántico– que ha originado una hermosura renacentista como la de Galatea: «Arde la juventud, y los arados...» (vv. 160-164). Es lógico, pues, que Acis no pueda dejar de sentirse atraído por ese «bello imán». Poco después se nos revela la razón de su fogosidad y belleza: «Era Acis un venablo de Cupido,/ de un fauno, medio hombre, medio fiera,/ en Simetis, hermosa ninfa, habido» (vv. 193-195). Ahora bien, su pasión dista mucho de la de los sátiros grecolatinos. En primer lugar, no comete la impulsividad de despertarla, sino que le deja una ofrenda de manjares rústicos. Este detalle «de cortesía no pequeño» es valorado por la ninfa, que sabe ya que no puede venir de un lujurioso sátiro («No al Cíclope atribuye, no, la ofrenda;/ no a sátiro lascivo, ni a otro feo/ morador de las selvas...», vv. 233-235). En segundo lugar, el pícaro enamorado se finge dormido para disipar los temores de la ninfa y facilitar que ella observe su belleza sin

14.– «Tradicionalmente el personaje de Acis es el menos interesante de los tres, Ovidio apenas sí esboza su silueta de adolescente, sugiriendo en pocas palabras una belleza grácil y un poco afeminada, como si hubiera querido extremar el contraste entre este efebo grácil y la potencia monstruosa del cíclope: 'Pulcher et octonis iterum natalibus actis,/ signarat dubia teneras lanugine malas', *Metamorfosis*, XIII, vv. 753.754» (Jammes, 1987: 453).



ser descubierta (estr. 32). Por último, Acis es un buen conocedor —como lo fue el cantor de Lura— del corazón femenino, tan a menudo amurallado —en este caso, con términos suntuarios como *bronce* y *diamante*, muy de sabor barroco— es incapaz de introducir el fuego de su amor sin dismantelar los muros exteriores, esto es, sin alterar a Galatea:

Argos es siempre atento a su semblante,  
 lince penetrador de lo que piensa,  
 cíñalo bronce o múrelo diamante:  
 que en sus paladiones Amor ciego,  
 sin romper muros, introduce fuego. (estr. 37)

Hemos visto que la dualidad <Acis-Galatea> comparte el rasgo de la belleza y del amor adolescente. Más adelante veremos cómo el comportamiento de esta pareja es el responsable de esa sensualidad —casi *rococó*<sup>15</sup>— a la que ha aludido la crítica<sup>16</sup>. Pero estos personajes presentan también notables diferencias. Galatea posee una suave y armónica belleza, y actúa con la ingenuidad de una ninfa renacentista. A Acis le pertenece una belleza ruda y un espíritu fogoso, templado gracias a la contemplación del sueño sereno de Galatea. Su comportamiento es, sin embargo, el de un joven cortés y delicado, y «Galatea percibe que éste debe ser un tipo nuevo de amante, y la gratitud por la *civilizada* ausencia de todo intento de raptó, la lleva a romper del todo (para el tiempo de Góngora) su muy civilizada reserva (Parker, 2000: 106)<sup>17</sup>. La estratagema de Acis permitirá que ella se muestre «más agradable y menos zahareña» (v. 305) —«mientras los hombres son atraídos al amor por la belleza, las mujeres (se decía) se abrían a él por los tributos recibidos», apostilla Parker (2000: 106)—, y propicia la consecución del amor entre los jóvenes, episodio por el que el poema ha pasado como «la más hermosa presentación del amor erótico, delicadamente sensual, sin la más mínima insinuación de lascivia» (Parker, 1986: 170). He aquí la novedad del tratamiento del tema amoroso: Góngora recoge actitudes de la tradición medieval para superar el platonismo antiguo, pero supera también los tópicos renacentistas a través del contraste y el retorcimiento barroco, augurando, al mismo tiempo, elementos propios de la sensibilidad rococó.

15.— El adjetivo “rococó” es una apreciación nuestra. A pesar de que la época rococó ha quedado fijada para el siglo XVIII, consideramos que puede hablarse en este poema de sensualidad rococó por la búsqueda de una forma estilizada en el tratamiento de un tema que se acerca a lo sensual. El rococó es un barroco más dulcificado, que busca lo grácil, la pura vitalidad, alejándose de la seriedad barroca (Caso, 1985; Carnero, 1995). Los juegos amorosos entre Acis y Galatea entrañan un deseo de vitalidad, una concepción más ligera y sensual del amor. Si tenemos en cuenta que el gusto por este tipo de literatura se pone de manifiesto ya en el siglo XVII (con el *Anacreón* de Quevedo), puede considerarse que Góngora ya está auspiciando este nuevo tono poético.

16.— Opina Robert Jammes: «Que Góngora haya consagrado 160 versos —160 versos densos como el oro— a describir y prolongar ese delicioso instante, el nacimiento del amor en el corazón de una virgen, prueba hasta qué punto se sentía seducido por el tema: es asombroso que toda una parte de la crítica moderna siga empeñada en hacer de él, unilateralmente, una especie de parnasiano anticipado, un poeta marmóreo e insensible, sólo preocupado por los colores y las sonoridades» (1987: 457).

17.— Esta característica ha de relacionarse con el alcance de las teorías neoplatónicas. Parker insiste en la superación del platonismo antiguo, que excluía a las mujeres del verdadero amor, por no considerarlas enteramente racionales: «El neoplatonismo renacentista, por el contrario, confería a las mujeres un lugar mucho más importante en el amor humano ideal. En este sentido se revelaba heredero de la tradición del amor cortés de la que se nutrió en lo que respecta a la idealización de la mujer» (Parker, 2000: 106).



### 1.2. La ofrenda de bienes rústicos: el mito de la Edad de Oro

Las estrofas 25 y 26 nos muestran a un Acis «rico de cuanto el huerto ofrece pobre», depositando su ofrenda rústica: *rico* porque, aunque hijo de fauno y de ninfa, es uno de esos campesinos modestos que aprovechan la fertilidad de la isla; *pobre*, porque sus regalos son humildes hijos de la tierra. Estos bienes son exaltados hiperbólicamente: la almendra es descrita con evocaciones siderales («el celestial humor recién cuajado/ que la almendra guardó entre verde y seca», vv. 201-202); la miel queda unida al aroma y al dulzor primaveral («dulcísimo panal, a cuya cera/ su néctar vinculó la primavera», vv. 207-208); incluso el vaso que la contiene encierra la ambivalencia de la humildad y la elegancia («en breve corcho, pero bien labrado», v. 205). Con esta retahíla de alabanzas a los sencillos presentes que esconde la naturaleza, el poema se entronca, por una parte, con el mito de la Edad de Oro (Gallardo, 2005), y por otro, con el tópico del *aurea mediocritas* horaciano. No debe olvidarse, empero, que Góngora inserta estos tópicos en su realidad contemporánea<sup>18</sup>. En el momento en que vivió el poeta, el hombre había empezado a desasirse del ámbito rural y las virtudes del campo empezaban a no ser más que un recuerdo emocionado<sup>19</sup>. Ello explica que estos bienes rústicos sean un tesoro digno de ganar el favor de la desdeñosa ninfa. Cuando Galatea encuentra el cestillo de mimbre se desencadena el proceso de acercamiento hacia el anónimo admirador (estr. 29). La ninfa que había escapado del monstruoso Polifemo (estr. 17) deja ya de ser una *fiera brava*. Es entonces cuando el niño Cupido aprovecha para lanzar su dardo («carcaj de cristal hizo, si no aljaba,/ su blanco pecho de un arpón dorado», vv. 243-44), y Galatea empezará a buscar a Acis entre las ramas. Si a ello añadimos que el marco espacial del poema es la exuberante Sicilia, como se indica en los primeros versos (estr. 4), advertiremos la perfecta adecuación entre el entorno natural, el motivo temático de la ofrenda y el desarrollo del asunto amoroso.

El asunto amoroso tiene lugar en una isla rica de todo cuanto la naturaleza puede engendrar. El poeta alude a tres deidades mitológicas para expresar esta formidable vitalidad rústica. En la estrofa 18, Sicilia es descrita como «copa de Baco, huerto de Pomona», por la abundancia de vino y de frutos que ofrecen sus campos. En esta misma estrofa se dice también que las campiñas sicilianas cuentan con la protección de la diosa de la agricultura. Ceres, con su carro adornado de espigas hace rendir abundantemente sus cereales, tanto que las provincias de Europa «son hormigas» en hiperbólica comparación con las fértiles cosechas de Sicilia. La vitalidad rústica será responsable, en buena medida, de la vitalidad sensual de sus personajes. La plenitud y abundancia de dones naturales, además de remitir a un deseo de evasión hacia una idílica Edad de Oro, es un tema barroco por excelencia. Pero Góngora no nos la presenta en desorden, sino mediante perfectas correlaciones de tinte renacentista: «la norma y el orden vienen del Renacimiento; entre ellos se retuerce, pugnando por salir, la nueva pasión y la salvia; en esa lucha vemos simbolizado el drama de la expresión barroca», apunta Dámaso (1984: 215).

18.– Sobre los regalos naturales es de obligada consulta el trabajo de Rafael Osuna (1968) sobre el bodegón barroco.

19.– Apunta Jammes: «el tema de la abundancia rústica, sin dejar de ser un tópico literario heredado de la antigüedad, era también un tema a la orden del día en la literatura española de los años 1610, que se inscribía en una corriente de ideas particularmente fuerte, entre otras razones porque manifestaba una preocupación económica urgente para los españoles de aquel tiempo» (1987: 464).

### 1.3. La barroquización del locus amoenus y el conflicto entre arte y naturaleza

En la *Fábula de Polifemo y Galatea*, así como en otras muchas de sus creaciones poéticas, destaca como motivo central la descripción de la naturaleza, eso sí, siempre vinculado al asunto amoroso. Hemos aludido a la importancia que tiene la ofrenda de frutos y la vitalidad que encierra la isla-marco del poema. Ahora nos acercaremos al entorno natural más próximo a los enamorados, el marco del paisaje que es testigo y avivador de los juegos entre Acis y Galatea. Y nos preguntamos, ¿estamos ante un paisaje renacentista o barroco? Empezamos el episodio con la descripción del *locus amoenus* que va albergar el sueño de la ninfa:

La fugitiva ninfa, en tanto, donde  
hurta un *laurel* su tronco al sol ardiente,  
tantos jazmines cuanta *hierba* esconde  
la nieve de sus miembros, da a una *fuelle*.  
Dulce su queja, dulce le responde  
un *ruiseñor* a otro, y dulcemente  
al sueño da sus ojos la *armonía*,  
por no abrasar con tres soles el día. (estr. 23)<sup>20</sup>

Las referencias al tópico clásico y renacentista son evidentes: el *laurel*, el símbolo del amor esquivo —recordemos la transformación de Dafne al huir de las caricias de Apolo—, el fluir de una *fuelle* en la que se refleja la belleza idolatrada, el canto dulcísimo de los *ruiseñores*. Pero aun siendo ésta una de las estrofas más próximas al lenguaje poético renacentista, contiene asimismo, el desgarramiento de la expresión barroca. Reparemos, por ejemplo, en los versos «tantos jazmines cuanta hierba esconde/ la nieve de sus miembros, da a una fuente». La complicación del decorado renacentista vuelve a ponerse de manifiesto en la siguiente escena:

En la rústica greña yace oculto  
el áspid, del intonso prado ameno,  
antes que del peinado jardín culto  
en el lascivo regalado seno:  
en lo viril desata de su vulto  
lo más dulce el amor, de su veneno. (estr. 36)

Los dos primeros versos hacen referencia a un adagio latino, que, como otros lugares de la poesía latina, se convierte en tópico del Renacimiento. La pluma de Góngora lo escoge, seguramente, por el elemento disonante de la «rústica greña» en medio de un «prado ameno», y lo barroquiza a través del hipérbaton. Esta estrofa plantea, por otra parte, la eterna cuestión ¿Arte o Naturaleza?. Góngora compara el desaliño del prado rústico con la belleza natural de Acis; y el pulido jardín ciudadano, con los atavíos de los personajes. Teniendo en cuenta que Galatea se enamora de la rudeza de Acis, podemos llegar a la conclusión de que el poeta apuesta por la naturalidad renacentista. La veneración por la capacidad engendradora de la madre Naturaleza va decayendo en la época barroca, de la que, tradicionalmente se ha afirmado que gusta de los afeites y cosméticos. Pero, ¿qué podemos decir, según esto, de la estrofa 40?:

20.— Las cursivas son nuestras.

Sobre una alfombra, que imitara en vano  
el tirio sus matices (si bien era  
de cuantas sedas ya hiló, gusano,  
y artífice, tejió la primavera)

Los amantes se han tendido sobre una alfombra de hierba, alfombra de matices con los que no pueden competir los colores de Tiro. Sin embargo, la alfombra natural sólo estaba hecha de las sedas que la Primavera hiló (como *gusano*) y tejió (como *artífice*). Con esta complicada metáfora, Góngora, fiel a su barroquismo, compara el elemento natural —la hierba— con el elemento artificioso —las alfombras de Tiro—, dejando vencer en belleza, sin embargo, a las primeras.

## 2. Tratamiento gongorino de la imaginería petrarquista

La presencia más acusada de imágenes petrarquistas en la *Fábula* se localiza en el episodio amoroso. El poeta se sirve del código petrarquista para dibujar, principalmente, la belleza de Galatea y Acis, pero también para describir los ardides de éste como cortejador, el enamoramiento entre los jóvenes, así como el *locus amoenus* en el que se enmarca el episodio. El poeta aretino recuperó estas imágenes de la poesía greco-latina y medieval, pero su labor contribuyó a fijarlas como modelo para una larga tradición poética. Nuestra intención es descubrir ahora cómo la técnica barroca gongorina transforma esos lugares comunes, superándolos y otorgándoles voz propia.

### IMAGINERÍA PETRARQUISTA

[GALATEA-AMADA]	[ACIS-AMANTE]
Deidad, ídolo, imán Ninfa esquiva Estatua helada Fiera brava, monstro de rigor Gloria e infierno del amante	Idólatra, acero
Ojos como soles/estrellas Cuerpo como nieve/cristal mudo/ jazmines (pies de marfil, senos como pomos de nieve, brazos como pámpanos cristalinos) Tez como lilio Mejillas como purpúreas rosas Labios como claveles	Bozo florido
Identificación con el cisne con el pavón	Identificación con la salamandra
Identificación con el hielo/nieve	Identificación con el fuego/sol

ENAMORAMIENTO Y CONSECUCCIÓN DEL AMOR	LOCUS AMOENUS
A través de la <i>mirada femenina</i> Dama <i>esquiva, fugitiva</i> Intervención de <i>Cupido</i> y del <i>arpón dorado</i> <i>Veneno del amor</i> <i>Áspid</i>	<i>Laurel</i> <i>Mirto</i> <i>Hiedras</i> <i>ruiseñores</i> <i>Negras violas</i> <i>campo de batalla</i>

### 2.1. Descripción de Galatea. El canon petrarquista de la belleza femenina

Como hemos anticipado, el retrato físico es el convencional, lo mismo que el retrato moral. En realidad, es el mismo modelo que utiliza Góngora en sus sonetos amorosos, donde hallamos un importante caudal de imaginería petrarquista; no obstante, la nota específicamente gongorina en este dominio es la *intensificación*, varias veces señalada por la crítica moderna, de estos detalles.

- Ojos como *soles/estrellas*. Identificación con el *cisne* y el *pavón*.— Tal vez el rasgo más descollante en el retrato de Galatea es la luminosidad que desprende; en varias ocasiones sus ojos son asociados a elementos astronómicos. Este símil ha de vincularse al ideario neoplatónico renacentista, pues las «luces bellas» de la ninfa son las que atraen al acalorado Acis y le conducen a mostrarse cortés. La identificación de la amada (o metonímicamente de sus *ojos*) con el *sol* es una de las más recurrentes en la obra de Petrarca y de sus múltiples seguidores (Manero, 1990). Pero Góngora no se contenta con hacer uso de la ya gastada metáfora: «Son una y otra luminosa estrella/ lucientes ojos de su blanca pluma: / si roca de cristal no es de Neptuno,/ pavón de Venus es, cisne de Juno» (vv. 101-104). El primer verso nos remite al *Canzoniere* («l'una et l'altra stella», Petrarca, 1992: 373), pero el poeta cordobés logra emular la imagen e inscribirla en el código poético barroco. Así, compara la blancura de la ninfa con la de un *cisne*, en cuya blanca pluma se abren, como en un *pavón*, las estrellas/ojos de Galatea. En el *Canzoniere*, Laura aparece descrita como un cisne, por la semejanza entre la blancura de su piel y la de las plumas del animal. Siguiendo al maestro aretino, Garcilaso de la Vega compara a su amada Elisa, muerta, con la imagen de este ave, en la *Égloga* III («estaba entre las yerbas degollada/ qual queda el blanco cisne quando pierde/ la dulce vida entre la yerba verde», vv. 225-232). En Góngora, sin embargo, la comparación del cisne no se justifica por su blancura, sino por su canto. Pero no es ésta la única ocasión en que la ya trivial imagen petrarquista <ojos= soles> se viste de barroquismo: «al sueño da sus ojos la armonía/ por no abrasar con tres soles al día». Al introducir el término *abrasar*, refuerza el *arder la juventud* de los versos anteriores, es decir, preludia la atmósfera de pasión masculina que protagonizará Acis. Por otra parte, el hacer dormir a Galatea sugiere también el concepto de la desmesura: la ninfa cierra los ojos y da armonía al cuadro, pero el lector no puede dejar de imaginarse el exagerado efecto luminoso de sus ojos sumado al de los rayos solares.
- Cuerpo níveo (miembros de *nieve*, de *crystal* o de *marfil*). Como es habitual en la exaltación renacentista de la belleza femenina, el cuerpo de la ninfa se caracteriza

por una blanca identificada, aquí, con diferentes elementos: la nieve, el cristal o el marfil. Veamos cómo se mueven estas tópicas imágenes en la lengua poética gongorina: «tantos jazmines cuanta hierba esconde/ la nieve de sus miembros, da a una fuente» (vv. 3-4). En estos versos se describe a la cándida ninfa tendida sobre la hierba y próxima a un manantial, imagen que ha de vincularse a la tradición petrarquista<sup>21</sup>. Pero la identificación *blancos miembros = nieve = jazmines* no basta para desentrañar el sentido de la oración. Dámaso Alonso explica:

Galatea se echa junto a una fuente, y, al echarse, el cuerpo de la ninfa (que es nieve por su blancura) oculta la hierba, pero al mismo tiempo los jazmines de este blanco cuerpo, colocados sobre la hierba, hacen como florecer la hierba ocultada. Como si dijera: con la blancura nivea de sus miembros parece que la hierba se ha cuajado de jazmines. (Alonso, 1984: 660)

En la escena que representa el deseo insatisfecho del personaje masculino, el poeta vuelve a aludir a la albura de la piel de Galatea: «Entre las ondas y la fruta, imita/ Acis al siempre ayuno en penas graves:/ que en tanta gloria, infierno son no breve,/ fugitivo cristal, pomos de nieve» (vv.326-328). Acis, condenado como Tántalo a no poder gozar de las frutas que cuelgan sobre él, no puede tocar a Galatea, por ser sus cristalinos brazos huidizos como el agua, y sus senos, tan fríos como manzanas de nieve. El mito de Tántalo, sobradamente conocido por los poetas de la época, adquiere aquí un aire nuevo, pues el poeta relaciona los dos elementos del suplicio (el *agua* y la *fruta*) con partes del cuerpo de la ninfa (los *brazos* y los *senos*). El lenguaje metafórico petrarquista identificaba el *agua* con el cristal y, de este modo, con la piel blanca de la dama. El poeta sevillano aprovecha esta asociación de imágenes para hacer corresponder el cuerpo cristalino de Galatea con las *ondas* de cristal de la fuente de Tántalo sediento, y sus pechos con las *frutas* que el hambriento desea alcanzar<sup>22</sup>.

En su *Canzoniere*, el poeta aretino emplea metafóricamente la imagen del cristal para aludir a diferentes términos reales, por lo general asociados a la dama. Los términos metafóricos son concretos (por ejemplo, *lágrimas*) o abstractos (el *alma* femenina, la *esperanza* del enamorado). Esta imagen también pervivirá en los poetas petrarquistas, que se servirán de ella para establecer relaciones metafóricas o metonímicas referentes a la amada. En el *Polifemo* hallamos esta imagen para designar el pecho de la ninfa, depositario de la flecha del amor («Entre las ramas del que más se lava/ en el arroyo, mirto levantado,/ carcaj de cristal hizo, si no aljaba,/ su blanco pecho, de un arpón dorado», vv. 241-244), y para calificar la palidez de sus brazos, identificados al mismo tiempo con el término imaginario «pámpanos»: «Mas —cristalinos pámpanos sus brazos—/ amor la implica, si el temor la anuda» (vv. 353-354).

21.– La imagen de la amada tendida sobre la hierba y reflejándose está presente en el *Canzoniere*. En el poema CXXVI, Petrarca se refiere al agua del río Sorga, en la que se refleja a veces la figura de Laura (Petrarca, 1992: 167-69); y en el soneto CLX, el cuerpo albo de Laura aparece tumbado en la hierba, como si de una flor se tratase: «Qual miracolo è quel, quando tra l'erba/ quasi un fior siede, over quand'ella preme/ con suo candido seno un verde cespo!» (1992: 216, vv. 9-11)

22.– La comparación de los senos con las *pomas* de Tántalo era una imagen recurrente en la poesía antigua y renacentista. Explica Dámaso: «Los frutos de Tántalo — en latín, *poma*— se designan con este nombre en la poesía latina e italiana, *pommi di Tantalò*, *pommi di Tantalò*, y en la poesía italiana desde Ariosto al Tasso, y en algunos casos en la poesía española, como veremos luego, se designan también con este nombre los pechos femeninos» (Alonso, 1984: 727-28).



El marfil forma parte de los elementos utilizados en la descripción suntuaria de la mujer del *Canzoniere*. La identificación del marfil con la *mano*, el *cuerpo* o el *pecho* de la amada será recurrente en los poetas italianos del siglo XVI (Bembo, Ariosto, Tansillo), y también en los españoles, especialmente en relación al  *cuello* femenino, como vemos en la garcilasiana Égloga III («[i] o cuello de marfil, o blanca mano!»). En la obra que nos ocupa, Góngora disfraza la imagen a través del hipérbaton que distancia el complemento de su sustantivo: «y al marfil luego de sus pies rendido,/ el coturno besar dorado intenta» (vv. 299-300).

- Tez como *lilio* (o *nieve*) y mejillas como *rosas*.— La mezcla del color rojo y blanco en la tez de la dama —identificado, generalmente, con la rosa y la nieve— aparece con cierta asiduidad en las rimas petrarquescas, pese a que dicha imagen tiene origen en la poesía antigua<sup>23</sup>. Manero cita al poeta Fabio Galeota, quien «reserva los dos colores (*rosa* y *blanco*) y las dos imágenes que los designan para describir iconológicamente las mejillas de la amada», y ciertos versos de los poetas españoles Vadiello («La blanca y viva nieve matizada/ del purpúreo color de fina rosa») y Cueva («Viste mi rostro envuelto en lazos de Oro,/ entre rosas, y nieve recreando/ o el alma con aquel divino aliento») (1990: 393). Veamos cuál es el tratamiento que le da Góngora en el *Polifemo*:

Púrpureas rosas sobre Galatea  
la Alba entre lilios cándidos deshoja:  
duda el Amor cuál más su color sea,  
o púrpura nevada, o nieve roja. (estr. 14, vv. 105-108)

En el rostro de Galatea se entremezcla el rojo y al blanco, como si el alba hubiera deshojado sobre ella rosas rojas (como la púrpura) y cándidos (blancos) lirios. Estos colores están tan ligados entre sí que el Amor duda cuál es el color de la ninfa: rojo nevado o nieve enrojecida. En estos versos asistimos a un curioso juego de equilibrios. Tras la exposición del tema, aparece la indecisión que oscila entre el color rojo del primer verso y el color blanco del segundo, y que vuelven a reunirse en las dos partes del verso bimembre, logrando así un perfecto esquema correlativo, más propio de la lírica petrarquista que de la barroca. Sin embargo, no hemos de olvidar que el equilibrio renacentista queda truncado en la segunda mitad de la octava real:

De su frente la perla es, eritrea,  
émula vana. El ciego dios se enoja  
y condenado su esplendor, la deja  
pender en oro al nácar de su oreja. (estr. 14, vv. 109-112)

Con el enfado del dios Amor, irrumpe la complicación gramatical: el hipérbaton y los encabalgamientos. Se rompe así —barroquizándose— la serenidad conseguida en la descripción de las tonalidades faciales de la ninfa.

23.— Escribe al respecto Dámaso: «Todas las bellezas del mundo mítico, según los poetas, eran rosa y blanco: 'Fueron los antiguos atentos' —nos dice Pellicer— en hacer esta mezcla de lirios y rosas en las mejillas de las mujeres, que es lo blanco y lo rojo. Y amontona ejemplos. El arte de Góngora, consiste, precisamente, en venir después de todos ellos y conseguir movernos estéticamente» (1984: 624).



- Labios como claveles.— La comparación de los encarnados labios femeninos con la flor del *clavel* era ya trivial en el siglo XVII. El propio Góngora la utiliza también en su conocido soneto («mientras a cada labio, por cogello/ siguen más ojos que al clavel temprano»); y en el *Polifemo* esta imagen va unida a un pasaje delicadamente sensual: «No a las palomas concedió Cupido/ juntar de sus dos picos los rubíes,/ cuando al clavel el joven atrevido/ las dos hojas le chupa carmesíes» (vv. 299-332). El hipérbaton le permite concentrar en el último verso la escena de un beso acorde con la naturaleza áurea que rodea a los amantes: el joven besa a la ninfa como *libando* —«chupa», escribe el poeta— dos pétalos carmesíes de un clavel. De este modo, la gastada metáfora se renueva, y evidencia la capacidad del poeta para explotar las múltiples posibilidades derivadas de la imitación.

## 2.2. Efectos que provoca en el enamorado

Como es sabido, el lenguaje amoroso petrarquista tiende a las oposiciones, a fin de ilustrar el abanico de contradicciones que entraña el amor humano. La amada, inaccesible como un ídolo, es cruel como una fiera, inflexible cual piedra, pero igualmente dulce y risueña; la amada es gloria e infierno, fuego y hielo al mismo tiempo. Todo ello forma parte del código poético petrarquista, que Góngora consigue abrir hacia nuevas significaciones y posibilidades a través de las siguientes imágenes:

- Amada como *divinidad/ ídolo/ imán*.— El enamorado adora a su ninfa como a una divinidad o a un ídolo: «deidad, aunque sin templo, es Galatea» (v. 152), «si bien al dueño debe/ agradecida,/ su deidad culta, venerado el sueño» (vv. 227-228). Podríamos asumir que esta visión amorosa entronca con el neoplatonismo renacentista, pero debe recordarse que en el poema se consuma la unión física entre los amantes: el ídolo se convierte en ser de «carne y hueso» y, el amor platónico, en un amor humano. Por otra parte, dentro del campo léxico de la *idolatración a la amada*, hemos de incluir la identificación de la ninfa con el «imán», y del enamorado con el «acero» que se siente irremediamente atraído por su belleza: «El bello imán, el ídolo dormido/ que acero sigue, idólatra venera» (vv. 197-198). Esta comparación aparece en Petrarca, pero ya antes en Guinizelli, de quien se cree que lo tomó el poeta aretino<sup>24</sup>. Los elementos de la correlación se unen para abrir nuevos rumbos a la gastada metáfora. Es significativa, en este sentido, la apreciación de Dámaso Alonso: «hay que notar que los adjetivos *bello* y *dormido* obligan a entender que “el bello imán que como acero él seguía, encontrándolo dormido lo veneró, idólatra, como ídolo”» (1984: 670).
- Amada *esquiva*.— Galatea, la dulce ninfa que Acis adora como a ídolo, en un primer momento se muestra esquiva, pues viene huyendo del monstruoso Polifemo. Veamos cómo en esta estrofa predomina el campo léxico de la huída: «Huyera, mas tan frío se desata/ un temor perezoso por sus venas,/ que a la precisa fuga, al presto vuelo,/grillos de nieve fue, plumas de hielo» (estr. 28). Esquivez que no po-

24.— Afirma Manero: «En la poesía española renacentista, la imagen, en comparación al que presentan otros metales de no muy gran recurrencia, ostentará, desde luego, algún vestigio en la forma más habitual con la que se ha venido presentando en la lírica italiana: identificación o comparación de la *calamita* con una dama» (1990: 449-450).

demos dejar de relacionar con la dama petrarquista, a quien el poeta persigue con afán desbocado. Laura —como Dafne, transformada en laurel para huir de Apolo— huye de los brazos del amante (Petrarca, 1992: 8).

- Amada como *estatua helada*.— Petrarca ya había descrito la dureza del alma de Laura en estos términos. La amada de piedra, en la lírica de los petrarquistas italianos y españoles, tiene una presencia destacable. También en el *Polifemo*, donde Galatea se muestra como *estatua*, no por su crueldad y dureza, sino por espanto: «A la ausencia mil veces ofrecida,/ este de cortesía no pequeño/ indicio la dejó — aunque estatua helada/ más discursiva y menos alterada» (estr. 29).
- Amada como *fiera*.— La amada impertérrita es identificada —en el *Canzoniere* y en toda la lírica del *dolce stil nuovo*— con una fiera. Tal designación no es originaria de Petrarca, pues aparece en un poeta anterior, Cino de Pistoia. En el movimiento petrarquista tendrá diferentes variantes adjetivas (*aspra fera, fera bella e cruda, vaga fera*, etc.), y los poetas del XVI la incluirán en el repertorio de imágenes asociadas a la descripción de la amada (Manero, 1990: 254). Góngora recoge la metáfora en el verso bímembre «el monstruo de rigor, la fiera brava» (v. 245) para referirse a la desconfiada Galatea, que no se ha rendido aún al deseo amoroso de Acis.

### 2.3. Descripción de Acis

- Bozo como *flores*.— En la descripción física de Acis se hace referencia al color crepuscular de su cabello y a su bozo, identificado con las «flores». Dicha comparación está ya en las *Metamorfosis* de Ovidio (XIII, 753-54), y se trata de un tópico de la literatura latina y de la renacentista (Alonso, 1984: 704-705). Ahora bien, Góngora le otorga un nuevo matiz: «flores su bozo es, cuyas colores,/ como duerme la luz, niegan las flores» (vv. 279-280). La identificación <flores = bozo> es nítida, pero el resto de la metáfora es oscura y compleja: la perífrasis alusiva «como duerme la luz» significa que Acis tiene cerradas «las luces de los ojos» (metáfora petrarquista aplicada también a Galatea), por lo que no se pueden distinguir bien las tonalidades de las flores que cubren su bozo, pues están faltas de luz<sup>25</sup>.
- Amante *idólatra*.— Acis, como buen amante petrarquista, venera a su amada ídolo. Se muestra cortés con la ninfa, respeta su sueño y excita la curiosidad de Galatea dejándole un presente. Es un amante bello y refinado —pero igualmente viril y fogoso—, opuesto a la monstruosidad del cíclope; pero en él se advierte una nueva actitud: no se contenta con rendir tributo desinteresado a su amada, sus ardidés están encaminadas al enternecimiento de la ninfa y, así, al goce de su belleza y de su amor.

25.— Thomas Austin O'Connor trata de superar la interpretación que de este pasaje hacen Dámaso Alonso y Alexander Parker: «Como duerme la luz, se refiere, en tal versión, al mancebo que finge estar dormido: la luz sería el 'Esclarecimiento o claridad de la inteligencia' que no se le manifiesta a Galatea [...] Galatea no percibe el propósito amoroso de Acis, quien disimula astutamente y hace que ella se acerque a él y lo contemple. La luz resulta ser una dilogía que se refiere tanto a la luz del sol poniente como a la inteligencia de Acis, pero Galatea no capta esta última como agente activo de su encuentro. Los 'colores' del bozo 'niegan', ocultan o disimulan 'las flores', los galanteos y cortesías obsequiados por Acis (éste es donador de ofrendas a Galatea), que tienen por objeto ganarse el amor de ella» (1992: 147).

- Amante como *salamandra*.— Es significativo que el personaje entre en escena en un día de la canícula, cuando el Sol entra en la constelación del Can. La escena está teñida de un desmesurado calor, pues la estrella se ha unido al astro solar. Esta idea queda expresada a través de la imagen de la *salamandra* inserta en el Sol. Sin embargo, la metáfora puede extenderse a la descripción de Acis, que llega sudando. Así, hallamos la identificación del amante con un reptil capaz de resistir sin consumirse en el fuego. Esta imagen aparece sólo una vez en Petrarca, pero gozó de gran fortuna entre todos los petrarquistas italianos y españoles, quienes la repitieron con insistencia (Manero, 1990: 290-93).
- Amante como *fuego/ sol/ centellas*.— La imagen de Acis como *salamandra* pertenece a la isotopía del «fuego», que se opone a la del «hielo» o la «nieve». Acis llega sudando «húmidas centellas/ si no ardientes aljófares», y extremadamente acalorado, por lo que lleva sus manos al arroyo. La metáfora del fuego como representación simbólica del deseo amoroso no es original de Petrarca, pero su uso reiterado se debe al proceso de *imitación* del *Canzoniere* por parte de las sucesivas generaciones petrarquistas, donde tenemos que incluir a Góngora. En el *Polifemo* no hallamos la dualidad *fuego-hielo/ nieve* en un mismo verso —ni en una misma estrofa—, como era habitual en los poetas del siglo XVI. La imagen está ya fijada por la tradición lírica renacentista; el poeta acude a ella para describir el comportamiento o carácter del amante y de la amada, pero sin usarla para establecer paradojas o antítesis, excesivamente manidas ya en aquel momento.

#### 2.4. Descripción del enamoramiento y consecución del amor

En el proceso de enamoramiento y consecución del amor entre Acis y Galatea observamos ciertas imágenes presentes en el *Canzoniere* y en la lírica amorosa petrarquista: el enamoramiento a través de la mirada femenina, la intervención de Cupido, el arpón dorado clavado en el pecho de la dama y la ingesta del veneno del amor mediante el áspid.

- Enamoramiento de unos *ojos-luces* (cerrados).— En un primer momento, Acis se siente atraído por las «luces bellas» de Galatea, reflejadas en el arroyo. El enamoramiento a través de la mirada es uno de los tópicos petrarquistas, muy querido por Gutierre de Cetina, entre otros. Ahora bien, hemos de tener en cuenta que en el *Polifemo* la ninfa se halla dormida, por lo que el tópico queda levemente modificado. Acis se enamora de unos ojos cerrados, porque incluso en ese estado, no pueden esconder su exagerada luminosidad (Galatea ha dado armonía al cuadro al entornar sus ojos, «por no abrasar con tres soles el día»). El sueño de Galatea se convertirá en un *imán* para <Acis-acero> y en un estímulo para sus capacidades como cortejador.
- El *arpón dorado* y la *aljabá*.— La estratagema de Acis conmueve a la ninfa y prepara el terreno para la actuación del dios del Amor, responsable de clavar el «arpón dorado» en el cándido pecho de Galatea. El motivo trovadoresco de la «flecha de amor» y, concretamente, del «arpón dorado» con que hiere Cupido para causar amor, tiene origen en la poesía clásica latina, pero se presenta con recurrencia en el

*Canzoniere* petrarquesco, de ahí que los líricos renacentistas y barrocos la asimilen a su lenguaje poético. Fucilla (1960: 167) cita la presencia de esta imagen e Pedro de Padilla, y Manero (1990: 115-116) extrae ejemplos de Herrera, de Baltasar de Alcázar y de Cervantes. Veamos el tratamiento de este motivo en el *Polifemo* gongorino: «carcaj de cristal hizo, si no aljaba,/ su blanco pecho, de un arpón dorado» (vv. 243-44). La acción del Amor queda expresada a través del hipérbaton «(Cupido) hizo el blanco y cristalino pecho de Galatea carcaj o aljaba de un arpón dorado»<sup>26</sup>.

- *Veneno del Amor y el áspid.*— La *serpiente* o el áspid forma parte de los bestiarios antiguos y medievales, motivo que tiene continuidad en el petrarquismo, adoptando diferentes valores: el áspid que deposita el veneno del amor, el áspid como amada cruel o como encarnación de los efectos del deseo amoroso (los celos, el pecado, la tentación, etc.) (Manero, 1990: 279-90). Nos interesa el caso de Poliziano, ya que en su poesía aparece la imagen virgiliana y petrarquesca de la *serpiente* moviéndose entre la hierba, como identificación de los *ardenti spiritelli* que provoca el amor<sup>27</sup>. En el *Polifemo*, la imagen del áspid oculto en la rústica maraña aparece unida a la descuidada virilidad de Acis, donde la serpiente ha disimulado lo más dulce de su veneno de amor:

En la rústica greña yace oculto  
el áspid, del intonso prado ameno,  
antes que del peinado jardín culto  
en el lascivo, regalado seno:  
en lo viril desata de su vulto  
lo más dulce el Amor, de su veneno;  
bébelo Galatea, y da otro paso  
por apurarle la ponzoña al vaso. (estr. 36)

Toda la estrofa está basada en la comparación entre el plano irreal de la primera parte (vv. 1-4) y el plano real de la segunda (vv. 5-8), de difícil comprensión, pues el poeta ha omitido las fórmulas comparativas. Nótese también que el tópico se ve enriquecido por la inserción de la cuestión renacentista ¿Arte o Naturaleza?, y por la imagen teatral de Galatea bebiendo el veneno, primero con los ojos, y después acercándose para mirar mejor a Acis, y apurar hasta el final el vaso de ponzoña amorosa.

### 2.5. Descripción del locus amoenus

La exuberante y fértil isla de Sicilia está trastornada por la belleza de la ninfa (estr. 21 y 22) y no se apaciguará hasta que Galatea se quede dormida sobre la hierba y comience el episodio amoroso protagonizado por la bella pareja. Este capítulo (estr. 23-42) abre un remanso de paz entre la persecución de Polifemo a Galatea y las dramáticas consecuencias de los celos del ciclope. A la serenidad renacentista de dicho episodio contribuye, en

26.— Dámaso se refiere a la ya estereotipada construcción barroca: «tenemos aquí el último límite del desgastamiento de la fórmula A sino B, tan empleada por Góngora: es ya el formulismo trivial, la manera, carente de significación lógica o de intención expresiva (todo lo más, la de contraponer las dos externamente bellas palabras 'carcaj' y 'aljaba')» (1984: 694).

27.— Sobre la «flecha de amor», a propósito de Acis, es fundamental el trabajo de Pozuelo (1996).

buena medida, el papel de la naturaleza, un «prado ameno», cuya descripción está preñada de imágenes petrarquistas.

- El *laurel* que huye del *sol*.– Desde el punto de vista de la imaginería petrarquista, es significativo que Galatea, la fugitiva, tras escapar del cíclope, se acueste bajo la sombra de un laurel. Es sobradamente conocida la función de este arbusto y el juego de palabras presente en el *Canzoniere* petrarquesco: *Laura-laurel*, la dama que huye del poeta como Dafne de los brazos de Apolo. En nuestro poema, sin embargo, no parece que este motivo cumpla la función de designar a la amada, pero su presencia contribuye a crear el espacio de evasión que busca la ninfa. Góngora entrelaza aquí, muy barrocamente, la alusión al mito clásico (Dámaso, 1984: 659), pues el árbol huye del sol («hurta un laurel su tronco al sol ardiente»), como Dafne escapa de las caricias de Apolo. De este modo, en el *Polifemo*, el contenido simbólico del laurel experimenta una hermosa derivación: Dafne, aún convertida en árbol, sigue huyendo de Apolo (el sol), y da cobijo fraternal a la nueva ninfa huidiza (Galatea), que escapa de los brazos de Polifemo.
- El lamento de los *ruiseñores*.– Este motivo virgiliano aparece en la rima CCCXI del *Canzoniere*, donde el canto triste de los ruiseñores trae al poeta el recuerdo de Laura. Después, en una de las canciones de Bembo, aparece el ruiseñor comparado con el poeta, cuyos lamentos no encuentran confidente en la naturaleza que le rodea. Entre los petrarquistas esta imagen goza de cierta fortuna en Herrera, quien establece una identificación entre la desgracia de Filomena y el sufrimiento del poeta, llegando a transformarse este último en ruiseñor (Manero, 1990: 338-41). En el *Polifemo*, el dulce lamento de los ruiseñores puede identificarse con la dulzura de Galatea, además de entrar a formar parte de lo que antes hemos llamado “espacio de evasión”. El armonioso canto de los pájaros y la armoniosa composición de la estrofa propician el recogimiento, el sueño: «Dulce se queja, dulce le responde/ un ruiseñor a otro, y dulcemente/ al sueño da sus ojos la armonía» (vv. 181-183). En este punto, debe recordarse que la expresión «Dulce... dulce.../ y dulcemente» es de origen petrarquesco, como ya señaló Vilanova (1957).
- El *mirto*.– En la lírica petrarquesca y petrarquista la imagen del *mirto* aparece asociada generalmente a la del *laurel*. La mitología greco-latina vincula estas plantas al sentimiento amoroso, ya que el mirto es atributo de Venus, y el laurel, de Apolo. No es casual, pues, que en nuestro poema acompañe a los amantes en las tres fases del episodio amoroso: 1) En el preludio al enamoramiento. Después de haber advertido la presencia de la bella ninfa, Acis busca refresco en un arroyo donde, precisamente, habita la planta consagrada a la diosa Venus<sup>28</sup>: «Caluroso, al arroyo da las manos,/ y con ellas las ondas a su frente,/ entre dos mirtos que, de espuma canos,/ dos verdes garzas son de la corriente» (vv. 209-212). Estamos aquí ante uno

28.– Resulta interesante la nota de Dámaso Alonso: «Notan los comentaristas la propiedad con que Góngora pone los mirtos junto al agua, pues ‘aman las riberas del mar, ríos o arroyos’ (Salcedo), y citan las autoridades clásicas que lo testifican. No sé si Góngora tendría presente en el momento de escribir (como quieren los comentaristas) que el mirto está consagrado a Venus (‘Veneri gratissima myrtus’), aunque sí que parece más cuidado que casualidad llenar el ambiente de la *Fábula* de seres atribuidos al culto de la diosa, aquí los mirtos como las palomas otras veces» (1984: 677).



de los ejemplos más claros del tratamiento barroco de la imagería petrarquista. El poeta toma los elementos fijados por la tradición poética, uno del reino animal (*garzas*), y otro del reino vegetal (*mirtos*), unidos solo por su proximidad con el agua, pero no se limita a imitar la naturalidad renacentista. El lector primerizo lee *verdes garzas* y *mirtos canos* y cree haber entendido la expresión: los mirtos están blancos por la espuma y se asemejan a dos garzas, pero, además, el poeta ha entrecruzado el plano real (*mirtos*) con el plano imaginario (*garzas*) a través de la superposición de colores. Da el color verde a las garzas para hacernos olvidar el color real del mirto. Así, el lector imagina a los arbustos verdes bañados por la corriente espumosa, que les vuelve blancos como garzas. 2) En el enamoramiento. El *mirto* vuelve a aparecer vinculado al tema amoroso en la escena en la que Cupido, oculto entre las ramas de un mirto bañado en la corriente, dispara su flecha de Amor, a través del conocido hipérbaton gongorino: «Entre las ramas del que más se lava/ en el arroyo, mirto levantado» (vv. 240-41). 3) En la consecución del amor. Finalmente, el *mirto* es el lecho sobre el que el arrullo de dos enceladas palomas incita a Acis y a Galatea a acercarse físicamente: «reclinados, al mirto más lozano,/ una y otra lasciva, si ligera,/ paloma se caló, cuyos gemidos/ —trompas de amor— alternan sus oídos (vv. 317-320).

- El *campo de batalla*.— Al conocer la identidad del cauto donante de las ofrendas, Galatea se acerca hasta donde éste finge dormir, una alfombra de hierba que el poeta describe, en un verso bimembre, como «cama de campo y campo de batalla» (estr. 32, v. 255). Como recuerda Dámaso (1984: 698), la expresión «campo de batalla», referida al lecho, procede de un verso de Petrarca («e duro campo di battaglia il letto»). Los petrarquistas españoles gustarán de incluir esta imagen en su repertorio lírico. La encontraremos en los renacentistas Boscán, Hurtado de Mendoza, Cetina, etc., pero también en Góngora, quien se sirve de esta imagen para designar el lugar sobre el que se libraré la batalla, esto es, donde Acis conseguirá enternecer a la esquiua Galatea<sup>29</sup>.
- La *hiedra* que trepa por un tronco o por una piedra es imagen tópica en la lírica amorosa petrarquista y se asocia, por lo general, al entrelazamiento —físico o espiritual— entre los amantes. En nuestro poema, como antes el *mirto*, no cumple una función metafórica, únicamente forma parte del escenario que prepara el amor entre Acis y Galatea. Los protagonistas encuentran un lugar íntimo, el hueco de una peña al que le sirven de «verdes celosías unas hiedras,/ trepando troncos y abrazando piedras» (vv. 310-312). Advertimos, así pues, que la naturaleza no sólo propicia el juego sensual, también participa del goce amoroso y preludia el desenlace del episodio. Se presenta aquí otra idea renacentista: la imitación de la naturaleza; pues será el abrazo de la trepadora planta y el arrullo de las palomas lo que incitará a los protagonistas a imitar ese comportamiento amoroso.

29.— La consideración del amor como «guerra» es recurrente en la obra de Petrarca y tópica en el movimiento petrarquista. Se recomienda ver «El mundo de la guerra» contenido en Manero, 1990: 77-118. En este capítulo, Manero incluye motivos petrarquistas relacionados con este campo imaginístico: los amantes amados, guerreros y guerreras amorosos, batallas, asedios, armas eróticas, etc.



- *Negras violas.*— Después del largo preludio de sensualidad pastoril, son Acis y Galatea los que se retiran del lecho nupcial. El poeta pide que sobre este lecho lluevan las flores del amor, todas las que crecen en Pafos y Gnido, sus dos grandes aras: «Cuantas produce Pafos, engendra Gnido,/ negras violas, blancos alhelíes,/ llueven sobre el que Amor quiere que sea/ tálamo de Acis ya y de Galatea» (vv. 333-346). La alusión gongorina a las violas *negras* genera confusión, pues «la viola tiene, a menudo, un matiz más claro que oscuro en los poetas latinos (como también en Petrarca y sus sucesores)» (Parker, 2000: 107). Virgilio las llama pálidas en la segunda égloga (*pallentes violas*), pero las llama «negras» en la décima (*et nigrae violae sunt*). Parece ser que Góngora se decanta por el color oscuro para lograr un contraste enfático entre el negro de las violas y el blanco de los alhelíes, efecto que armoniza con el contenido trágico de ese amor<sup>30</sup>.

### 3. Presencia de estructuras petrarquistas: simetría y musicalidad

#### 3.1. La octava real

Dámaso apunta certeramente que los asuntos del *Polifemo* están dispuestos musicalmente, ya que algunos pasajes parecen recrear escenas de una obra de ballet: los personajes son mudos, pero a través de la palabra poética oímos una melodía que sólo puede explicarse a través de una cala en su composición métrica y en sus recursos fónicos<sup>31</sup>. La estrofa utilizada es la octava real, molde métrico italianista que se asienta en España en la primera mitad del siglo XVI, hasta llegar a ser uno de los más empleados por la poesía barroca (Alonso, 1970: 200-201). Tanto Marino como Góngora emplean la *ottava rima* para su *Polifemo*, cuyo manejo representa, según Parker, «la culminación de esta larga tradición (petrarquista) en sus respectivos países» (2000: 40-41). Es conocida la opinión de Dámaso respecto a la estructura del poema: Galatea y Polifemo representan dos temas contrastados (la *belleza* y la *monstruosidad*), que se corresponden con la estructura de la octava, pues «hay en su tradicional arquitectura una tendencia a la distribución equilibrada de masas» (1970: 201). Esta estrofa está compuesta por ocho versos que suelen estar divididos por una fuerte pausa en el 4º verso y que revela, además, una estructura simétrica<sup>32</sup>. En todo el poema lo más habitual es el respeto por la estructura tradicional

30.— «Recordará al lector, inevitablemente, el contraste entre blanco y negro establecido al principio del poema, si es que entonces había notado el simbolismo de estos colores —blanco para la belleza de Galatea; negro para la fealdad de Polifemo, con su fuerte sugestión de muerte [...]. Las flores negras están mezcladas a las blancas en el lecho nupcial, porque, aunque el amor una y perpetúe la vida, no puede escapar de la muerte que divide y destruye» (Parker, 2000: 107).

31.— Junto a los recursos propiamente líricos analizados magistralmente por Dámaso Alonso y la Estilística, no debe olvidarse que el poema de Góngora posee una perfecta y original estructura narrativa, siguiendo la tesis de J. M. Pozuelo Yvancos (1996), para quien «una de las más altas cualidades» del poema «es la dimensión estética de su organización narrativa en orden a una tensión cuidadosamente orquestada [...] La sabia alternancia que Góngora imagina entre una simultaneidad del canto de Polifemo y de la escena de amor y la interrupción de aquél por el descubrimiento de ésta, el mismo final abrupto que se desencadena precipitado y violento y que resuelve una tensión acumulada...; todo ello muestra no sólo a un poeta, también a un excelente narrador, cualidad ésta, la de una estructura narrativa perfectamente cuidada en la que Góngora sobresale por sus fuentes y contemporáneos» (438).

32.— Un buen ejemplo de ello lo encontramos en la estrofa 23, donde la pausa central señala un momento de silencio entre el reclinar de Galatea sobre la hierba y el inicio de los cantos de los ruiseñores.

de la octava. Es un esquema métrico que parece no permitir las digresiones, puesto que tiende a la simetría y al orden. Sin embargo, esta perfecta simetría se trunca cuando el poeta desea un rompimiento estético y conceptual, como sucede en la estrofa que sigue:

Salamandria del Sol, vestido estrellas  
latiendo el Can del cielo estaba, cuando  
(polvo el cabello, húmidas centellas,  
si no ardientes aljófares sudando)  
llegó Acis; y, de ambas luces bellas  
dulce Occidente viendo al sueño blando,  
su boca dio, y sus ojos cuanto pudo  
al sonoro cristal, al cristal mudo. (estr. 24)

En este caso, la rítmica binaria de la octava ha desaparecido, pues el poeta pretende plasmar —también métricamente— la perturbación que se origina con la llegada del sudoroso Acis. Asistimos a una intensa distensión provocada por un inciso que no permite la pausa en el cuarto verso:

-----  
latiendo el Can del cielo estaba, cuando  
-----  
-----  
llegó Acis.

El campo léxico del fuego, la distensión oracional y el truncamiento de la estructura binaria propician que el lector perciba nítidamente la entrada del acalorado héroe masculino.

### 3.2. La bimetración y la correlación

En la poesía gongorina es recurrente el uso de las *pluralidades*, definidas por Dámaso como «conjunto de *N* nociones (o juicios) que tienen la peculiaridad de expresar cada uno una última diferencia de un género común» (1970: 174). En el *Polifemo* abundan las pluralidades bímembres, tendencia que ha de vincularse al sistema estético petrarquista<sup>33</sup>, pues, como es sabido, el barroquismo de España e Italia no es más que una exacerbación de las características del petrarquismo. La nómina de casos sería muy larga, por lo que citaremos sólo algunos ejemplos: «de frescas sombras, de menuda grama» (v. 216); «grillos de nueve fue, plumas de hielo» (v. 224); «el monstruo de rigor, la fiera brava» (v. 245); «cama de campo y campo de batalla» (v. 255), «cíñalo bronce o múrelo diamante» (v. 294), «trepar troncos y abrazando piedras» (v. 312). La reiteración de estas construcciones no cansa al lector gracias a la extraordinaria musicalidad de los versos, conseguida en gran parte, por el endecasílabo italiano y por los efectos fónicos logrados<sup>34</sup>.

33.— Escribe Dámaso al respecto: «Hay una tendencia ya renacentista, intensificada por el barroquismo, a abrir en el desenvolvimiento de la estrofa una bifurcación mental que se serena, o, mejor, se ‘expresa’ por fin, en un riguroso verso octavo, exactamente bímembre» (1966: 323)

34.— Recordemos una de las más bellas del poema: «vagas cortinas de volantes vanos/ corrió Favonio lisonjeramente». El susurro de las fricativas se corresponde con el suave soplo del viento favonio. A modo de composición musical, estos fonemas están dispuestos con asombroso orden: *v---s v---s v---s*. Es destacada también la suavidad conseguida por la aliteración entre sibilantes, en la escena en que la ninfa se abandona al sueño: «el sueño a sus ojos la armonía,/ por no abrasar con tres soles el día», efecto fonético que contrastaría con la el de la estrofa 31, en la que las vibrantes sugieren la fuerza e

En relación al uso de la estructura bimembre, hemos de reparar también en la presencia de las correlaciones, fenómeno ampliamente analizado por Dámaso, y de indudable origen petrarquista<sup>35</sup>. El sistema correlativo permite comprimir la abundante materia dentro de los límites de la octava real. Así, en las estrofas 18 y 19, el tema de la abundancia de Sicilia se expresa triplemente y siguiendo un perfecto esquema correlativo y paralelístico:

Estr. 18	<i>oculta</i> (A <sub>1</sub> )	<i>ofrece</i> (A <sub>2</sub> )
	<i>copa de Baco</i> (B <sub>1</sub> )	<i>huerto de Pomona</i> (B <sub>2</sub> )
	<i>racimos</i> (C <sub>1</sub> )	<i>frutas</i> (C <sub>2</sub> )
Estr. 19	<i>siegan</i> (A <sub>1</sub> )	<i>esquilan</i> (A <sub>2</sub> )
	<i>Pales</i> (B <sub>1</sub> )	<i>Ceres</i> (B <sub>2</sub> )
	<i>granos de oro</i> (C <sub>1</sub> )	<i>copos de lana</i> (C <sub>2</sub> )

### 3.3. Otras estructuras

- Hipérbaton petrarquista (demostrativo separado de su sustantivo). En los conocidos versos que dan inicio al poema, el hipérbaton no es propiamente gongorino, sino petrarquista: «Estas que me dictó rimas sonoras/ culta, sí, aunque bucólica Talía». El demostrativo «estas» va separado de su sustantivo «rimas»; y el «que» introductor de la oración de relativo «dictó» se presenta antes que su antecedente «rimas». Este tipo de hipérbaton lo encontramos en los poetas italianos del Renacimiento, pero gozó de fortuna y perduró en el Barroco. Además de Góngora, también lo usaron con cierta frecuencia Francisco de Medrano y Quevedo.
- Fórmula «de A en A y de B en B»

La estructura de esta fórmula, que produce una impresión de movimiento repetido o de lentitud, viene de Petrarca (Vilanova, 1957; Alonso, 1970), y la encontramos, por ejemplo, en la estrofa 22: «de cerro en cerro y sombra en sombra yace».

## 4. El léxico colorista

Góngora ha sido calificado por Walther Pabst (1966), como «poeta impresionista»<sup>36</sup>, y Cancelliere (1992) ha abordado parcialmente la importancia del color en el *Polifemo*, llegando a vincular algunos de sus versos a la pintura de Velázquez. No cabe duda de que Góngora fue un poeta muy dado a la descripción sensorial y al juego cromático, que logró hacer compatible con la precisión expresiva, circunstancia que le aleja de la difuminada

intensidad que merece el momento en que Cupido clava el arpón en Galatea: «Entre las ramas del que más se lava/ en el arroyo, mirto levantado,/ [...] el monstruo de rigor, la fiera brava».

35.– «Correlación y plurimembración no son en Góngora fenómenos propiamente barrocos [...] sino que son típicos manierismos de la tradición petrarquista del siglo XVI. La impregnación máxima de correlaciones y plurimembraciones está en los sonetos petrarquistas juveniles. Mucho, muchísimo, le viene a Góngora del mismo Petrarca, cuyo *Canzoniere* debió beber en las mocedades. Pero también le viene de la cadena (de bastantes eslabones oscuros) del petrarquismo italiano (y de algo del español) del siglo XVI. En ese sentido Góngora es hijo de Groto, nieto de Veniero, bisnieto de Tansillo y de Ariosto siempre en la directa descendencia de Petrarca» (Alonso, 1970: 243)

36.– Dámaso Alonso (1960: 334), en cambio, asegura que, en Góngora, no hay «nada de nebulosidad, nada de impresionismo», sino «impecable rigor, exquisito orden».

poesía impresionista. La impresión pictórica se manifiesta con los términos propios de su campo léxico. Aunque Galatea no ha visto todavía a Acis, con un «pincel suave/ lo ha bosquejado ya en su fantasía» (estr. 23), imagen que se amplía más adelante:

A pesar luego de las ramas, viendo  
colorido el bosquejo que ya había  
en su imaginación Cupido hecho  
con el pincel que le clavó su pecho. (estr. 34)

En estos versos el poeta establece una relación metafórica entre el *pincel suave* y la flecha de Cupido. El *bosquejo*<sup>37</sup> ya ha cobrado precisión y color, puesto que el dioscello ha estampado el sentimiento del amor en el pecho de Galatea. Esta imagen no es nueva. Vilanova señaló que procede de Bernardo de Balbuena: «Que allí, tomando su dorada flecha,/ Amor por pincel vivo/ la dejó al vivo tu retrato hecha»; y Pellicer que, por lo demás, «es encarecimiento de los amantes decir que tienen esculpidos en el alma los retratos de los que aman» (Micó, 2001: 18). Los poetas del Renacimiento aportaron ya un gran caudal de léxico colorista, a menudo, simbólico: el *blanco*, el *rojo* y la *plata* eran los tonos preferidos por la lírica española. Dicha tendencia llega a Góngora: «no hay estrofa y apenas verso en que no se dé una sugestión colorista» (Dámaso, 1970: 160). Es significativo el juego cromático que establece el poeta cordobés en el fragmento que nos ocupa. Los veremos, a modo de ejemplo, a través de tres estrofas, para analizar más adelante el juego cromático visible en el episodio amoroso:

estr. 23	<i>verde laurel</i> <i>blanco jazmines</i> <i>dorado ruiseñor</i> <i>rojo abrasar</i>	<i>rojo sol ardiente</i> <i>verde hierba</i>
estr. 26	<i>verde almendra</i> <i>blanco blanca mimbre</i> <i>blanco copo de manteca</i> <i>dorado rubio</i> <i>dorado panal, cera</i> <i>dorado néctar</i>	<i>dorado tres soles</i> <i>verde verdes juncos</i>
estr. 42	<i>blanco palomas</i> <i>rojo rubíes</i> <i>rojo clavel</i> <i>rojo carmesíes</i> <i>negro negras violas</i>	<i>blanco blancos alhelíes</i>

37.- Apunta Cancelliere (1992: 794): «La elección del término *bosquejar* indica, pues, que la metáfora pictórica de poeta procede *sin líneas ni perfiles* [...] Ya desde finales del siglo XVI y principio del XVII el debate sobre cuál fuese el camino para la percepción del objeto real atraen tanto a los tratadistas como a los pintores [...] La polémica sobre el dibujo se enlazaba, luego, con la polémica sobre el contorno que constituye la parte principal del dibujo, así que sólo con éste se puede conseguir verosimilitud. Con Velázquez, en cambio, se afirmará el valor del color [...] Y la imagen gongorina que el *pincel suave* está representando no emplea líneas ni perfiles, sino que va adquiriendo forma a partir de una base de colores».

En primer lugar, observamos que las referencias cromáticas son abundantísimas, aunque la variedad de la paleta no es muy extensa. En estas estrofas aparecen algunos de sus colores predilectos y —a excepción del negro— coinciden con los que proliferan en la lírica renacentista. Algunos de ellos son designados mediante el adjetivo exacto, otros están metaforizados. Veamos cómo Góngora maneja estos mismos colores con su peculiar «pincel barroco»:

- El *verde*.— Se expresa casi siempre con el propio término. Este color, junto al amarillo y el blanco, contribuye a configurar el *locus amoenus* que alberga a los enamorados. En nuestro fragmento contamos con *almendra verde* (v. 201), *verdes juncos* (v. 204), *verdes márgenes* (v. 219), *verde soto* (v. 248), *verdes celosías* (v. 311). Pero también deben anotarse vocablos como *laurel* (v. 178), *hierba* (v. 179), *mirtos* (v. 211) o *grama* (v. 216), que reflejan esa “sugestión colorista” a la que alude Dámaso. La naturalidad renacentista es superada en virtud de la cuasi mágica superposición de colores que se produce en los versos comentados más arriba: «entre dos mirtos que, de espuma canos/ dos verdes garzas son de la corriente».
- El *blanco* designa, en el episodio amoroso: a) El cuerpo de Galatea, mediante la palabra exacta (*blanco pecho*, v. 244) a través de metáforas de corte petrarquista, como «nieve», «cristal» o «marfil»: *carcaj de cristal* (v. 243), *la nieve de sus miembros* (v. 180), *cristal mudo* (v. 192), *marfil* (v. 299), *fugitivo cristal*, *pomos de nieve* (v. 329); b) El estado psicológico de amor o de turbación (referidos a Galatea): *grillos de nieve*, *plumas de hielo* (v. 224), *estatua helada* (v. 232); c) Elementos de la naturaleza: el arroyo es un *sonoro cristal* (y aquí, el término de la naturaleza entra en correlación con el personaje femenino: el *cristal mudo* que es Galatea); los bienes rústicos: *blanca mimbre* (v. 204), *copo de manteca* (v. 204), *mirtos canos* (v. 211), *leche exprimida* (v. 255); las flores: *jazmines* (v. 179), *azucenas* (v. 220), *blancos alhelies* (v. 334); las aves: *garzas* (v. 212) y *palomas* (v. 319).
- El *rojo* aparece a través de metáforas. En el inicio del episodio, como contrapunto de la albura del blanco, anuncia la fogosidad del personaje masculino. Así, en la estrofa 23, la candidez de la ninfa queda contrastada a través de los términos referidos a lo ígneo, que “colorean” las pasión de Acis: *sol ardiente* (v. 178) y *abrasar* (v. 184). Y, más adelante, con la irrupción de Acis: *ardientes aljófares* (v. 187), *caluroso* (v. 210), etc. Incluso cuando el enamorado baña su rostro en el arroyo, el agua no se mueve, sino que «bulle» («bullir sintió del arroyuelo», v. 219). El color ígneo vuelve a encenderse cuando Acis consigue enamorar a la ninfa, «sin romper muros, introduce fuego» (v. 296), es decir, sin desmontar el blanco exterior (la prudencia, la medida) hace penetrar el rojo de la pasión. De nuevo, estamos ante la superposición de colores. Y, finalmente, cuando está a punto de consumarse el amor entre Acis y Galatea, diversos términos designan al rojo, aunque metafóricamente. En una misma estrofa hallamos tres alusiones, en el momento culminante de la pasión amorosa: las palomas juntan los *rubies* de sus dos picos (v. 330), lo que incita a Acis a besar el *clavel* (v. 331) de los labios de Galatea, comparados con *dos hojas carmesies* (v. 332).
- El *dorado* está citado directamente en la calificación suntuaria del *arpón dorado* (v. 244) y el *coturno dorado* (v. 300).



- El *amarillo* aparece sugerido por el sema de la palabra, referido a: a) Elementos de la naturaleza: el *ruiseñor* (v. 182), los *soles* (v. 184), las *estrellas* (v. 185), el *rayo* (v. 301) y la ofrenda rústica de la *miel*, definida como *rubio hijo de una encina hueca* (v. 206), como *néctar* unido a la *primavera* (v. 208) o como *cera* (v. 206); b) El cabello y bozo de Acis: el poeta precisa que el cabello de Acis se asemeja al sol –tópico renacentista– cuando éste está a punto de esconderse por completo (Micó, 2001: 62) («del casi tramontado sol aspira/ a los confusos rayos, su cabello», v. 277-278). Lo que implica, entonces, otra superposición de colores: la cabellera del joven es del color del crepúsculo, rubicundo. Las sensaciones pictóricas son nítidas. En cuanto al color del bozo, la metáfora se torna complicada: «flores su bozo es, cuyas colores/ como duerme la luz, niegan las flores» (v. 278-279). La *luz* es la de los ojos de Acis (recuérdese el v. 180: «de ambas luces bellas...»): aquella *duerme* porque éstos están cerrados y, en consecuencia, las flores no dejan ver sus colores. Los términos *colores* y *flores* no tienen por qué sugerir el color amarillo, sino más bien esa mezcla de tonalidades a la que hemos aludido anteriormente.
- El *negro*. El poeta acude al tono más oscuro en una sola ocasión, para oponer vistosamente el color de los *blancos alhelies* al de las *negras viölas* que caen sobre el tálamo nupcial, siguiendo la expresión virgiliana «et nigrae violae sunt». Este contraste se ha visto como recurso puramente formal, pero también, según hemos anunciado más arriba, para introducir la dualidad conceptual Eros-Thanatos.

## 5. Conclusiones

En el tratamiento del tema amoroso en el *Polifemo* gongorino se percibe la presencia del código del amor cortés y del neoplatonismo petrarquista, pero también una novedosa inclusión de una sensualidad en la que participan todos elementos de la naturaleza y que acerca el poema a nueva sensibilidad. El episodio sensual entre Acis y Galatea permite, por una parte, un análisis de la conjunción de temas renacentistas —la armonía, el mito de la Edad de Oro, el conflicto entre *arte* y *naturaleza*— y temas barrocos —la desmesura, la artificiosidad, el desorden—. Por otra, ofrece un repertorio de imágenes petrarquistas que ya había sido asimilado a la lírica española durante el siglo XVI, pero que Góngora logra emular al introducirlas en su lenguaje poético barroco. Hemos encontrado un mayor número de imágenes petrarquistas en la descripción de la belleza femenina, donde el poeta cordobés sigue de cerca el canon renacentista. Son escasas las referidas a la belleza masculina de Acis, y especialmente significativas las que aparecen en el relato del enamoramiento y consecución del amor, así como en la descripción de la naturaleza como marco del episodio sensual. En cuanto a los valores estructurales del poema, es preciso notar la elección de una estrofa italianizante (la *ottava rima*) y la tendencia hacia la bimetración y la correlación, además de algún caso aislado de ciertas fórmulas o tipos de hipérbaton de raigambre petrarquista. Por último, en lo que atañe a los valores léxicos, Góngora reúne en su *Fábula* los colores de la paleta cromática propia del Renacimiento, colores que su barroco pincel manipulará con el logrado propósito de abrir nuevos caminos en la expresión poética.



## 6. Obras citadas

- ALONSO, Dámaso: *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1966.  
—: *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Editorial Gredos, 1970.  
—: *Obras completas. Góngora y el gongorismo*, VII, Madrid, Gredos, 1984.  
—: «Originalidad del Polifemo (Góngora y Marino)», en *Historia y crítica de la literatura española. Siglo de Oro. Barroco: Primer Suplemento*, Aurora Egido (coord.), Barcelona, Crítica, 1992, pp. 226-229.
- BALL, Robert J.: «Imitación y parodia en la poesía de Góngora», *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*, Evelyn Rugg, Alan M. Gordon (coords.), Toronto, University of Toronto, 1980, pp. 90-93.
- BLANCO, Mercedes: «La estela del Polifemo o el florecimiento de la fábula barroca (1613-1624)», *Lectura y signo*, 5 (2010), pp. 31-68.
- BONILLA, Rafael: *Lacayo de risa ajena. El gongorismo en la Fábula de Polifemo de Alonso Castillo Solórzano*, Córdoba, Diputación Provincial, 2006.  
—: «Con arguta sambuca il fier sembiente: La Polifemeida de Giovan Battista Marino», *La hidra barroca. Varia lección de Góngora*, Granada, Junta de Andalucía, 2008, pp. 181-218.  
—: «Cíclopes en un burdel peruano: la Fábula de Polifemo de Juan del Valle y Caviedes», en *La fábula mitológica a nueva luz*, Alain Bègue y Jesús Ponce (eds.), monográfico de *Lectura y Signo*, 2010, pp. 241-276.  
—: «Neoclásica y disidente: la Fábula de Polifemo de Francisco Nieto Molina. Estudio y edición», *Revista de Literatura*, vol. LXXIV, 147, 2012, pp. 207-248.
- CABANI, M<sup>a</sup> Cristina: *El gran ojo de Polifemo. Visión y voyeurismo en la tradición barroca de un mito clásico*, M<sup>a</sup> Rita Coli (trad.), Málaga, Anejo LXVII de Analecta Malacitana, 2007.
- CABELLO, Gregorio: «La mariposa en cenizas desatada: una imagen petrarquista en la lírica áurea, o el drama espiritual que se combate dentro de sí», *Estudios Humanísticos*, 12, 1990, pp. 255-277.  
—: «La mariposa en cenizas desatada: una imagen petrarquista en la lírica áurea, o el drama espiritual que se combate dentro de sí (2a parte)», *Estudios Humanísticos*, 13, 1991, pp. 57-75.
- CANCELLIERE, Enrica: «Dibujo y color en la Fábula de Polifemo y Galataea», en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Antonio Vilanova (coord.), I, Barcelona, PPU, 1992, pp. 789-798.
- CARNERO, Guillermo, DEACON, Philip, GIES, David T.: «El Rococó poético», *Historia de la Literatura Española. Siglo XVIII*, I. Guillermo Carnero (ed.). Madrid, Espasa Calpe, 1995, pp. 221-229.
- CASTILLEJO, Cristóbal de: *Fábulas mitológicas*, Blanca Perrián (ed.), Viareggio-Lucca, Mario Baroni Editore, 1999.
- COSSÍO, José M<sup>a</sup> de: *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Istmo, 1998.
- COSTA, Angelina, *La obra poética de Luis Carrillo y Sotomayor*, Córdoba, Diputación Provincial, 1984.
- CRESPO, Ángel: «Introducción» a Francesco Petrarca: *Cancionero*, Barcelona, Ediciones B, 1983, pp. 1-117.
- CRUZ, Anne J.: *Imitación y transformación: el petrarquismo en la poesía de Boscán y Garcilaso de la Vega*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 1998.
- CRUZ CASADO, Antonio: «Secuelas de la Fábula de Polifemo y Galatea: versiones barrocas a lo burlesco y a lo divino», *Criticón*, 49, 1990, pp. 51-59.  
—: «El Polifemo a lo divino (Salamanca, 1666) de Martín de Paramo y Pardo: deudas gongorinas», en *Góngora Hoy VII. El Polifemo*, J. Roses (ed. y coord.), Córdoba, Diputación de Córdoba, 2005, pp. 89-106.

- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de: *Estudios y ensayo sobre Góngora y el Barroco*, Madrid, Editora Nacional, 1975.
- FUCILLA, Joseph G: *Estudios sobre el petrarquismo en España*. Revista de Filología Española. Anejo LXXII, Madrid, 1960.
- GALLARDO, Carmen: «El mito y sus interpretaciones: lecturas del mito clásico en la ‘Edad de Oro’», *Edad de Oro*, 24 (2005), pp. 81-92.
- GARGANO, Antonio: «Góngora y la tradición lírica petrarquista, entre variaciones y originalidad», en *El poeta soledad: Góngora 1609-1615*, Begoña López (coord.), Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, pp. 123-148.
- GÓNGORA, Luis de: *Fábula de Polifemo y Galatea*, Alexander A. Parker (ed.), Madrid, Cátedra, 2000.
- JAMMES, Robert: *La obra poética de Don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Castalia, 1987.
- MANERO, M<sup>a</sup> Pilar: *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona, PPU, 1987.
- : *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*, Barcelona, PPU, 1990.
- MICÓ, José M<sup>a</sup>: *El Polifemo de Luis de Góngora, Ensayo de crítica e historia literaria*, Barcelona, Península, 2001.
- NAVARRO, Rosa, Edición, introducción y notas a Luis Carrillo y Sotomayor, *Obras*, Madrid, Castalia, 1990.
- O’CONNOR, Thomas Austin: «Sobre el bozo de Acis. Una apostilla a los versos 279-80 del *Polifemo* de Góngora», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 68 (1992), pp. 143-148.
- OROZCO, Emilio: *Introducción a Góngora*, Barcelona, Crítica, 1984.
- OSUNA, Rafael: «Bodegones literarios en el Barroco español», *Thesaurus: boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 23 (2), 1968, pp. 206-217.
- PARKER, Alexander A.: *La filosofía del amor en la literatura española (1480-1680)*, Madrid, Cátedra, 1986.
- : «Introducción», Luis de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 23-129.
- PETRARCA, Francesco: *Canzoniere*, Torino, Einaudi, 1992.
- POGGI, Giulia: «“Mi voz por dulce, cuando no por mía”: Polifemo entre Góngora y Stigliani», en *Góngora hoy VII. El Polifemo*. Joaquín Roses (ed.), Córdoba, Diputación Provincial, 2005, pp. 53-74.
- PONCE, Jesús: *El Polifemo. Eros y elipsis*. Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2011.
- POZUELO YVANCOS, José M<sup>a</sup>: «La Fábula de Polifemo como poema narrativo», en *Philologica. Homenaje al Prof. Ricardo Senabre*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 435-460.
- REYES CANO, José M<sup>a</sup>: «Sobre el diálogo filográfico en el Renacimiento: los “Asolanos” de Pietro Bembo», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*. Marta Cristina Carbonell y Adolfo Sotelo (coords.), I, Barcelona, PPU, 1989, pp. 541-560.
- VILANOVA, Antonio: *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*. Madrid. Revista de Filología Española, 1957.



## Cuerpos apasionados Un acercamiento a *La Carajicomedia* desde la teología *queer*

Javier Suárez  
Harvard University

### ABSTRACT:

Para, Caroline Bynum (2011), la materia milagrosa es paradójica, ya que se contradice a sí misma y *habita en esa contradicción* (i.e. la eucaristía). En el siguiente artículo, se describirán y analizarán tres momentos paradójicos de la materialidad humana presentes en la *Carajicomedia*, texto híbrido escrito a finales del siglo XV e inicios del XVI: 1) la conversión de «los coños», órganos sexuales femeninos, en autores; 2) el desdoblamiento de la sodomía en práctica demoníaca y, simultáneamente, en santo castigo que el demonio sufre; y 3) la carajofagia de los órganos genitales femeninos con las tensiones de género que pone en evidencia. A lo largo del análisis, serán útiles algunas nociones de la *teología queer* para comprender cómo se relaciona la *Carajicomedia* con el statu quo en el cual se originó, y, al mismo tiempo, establecer analogías entre las tensiones del texto y del mundo contemporáneo.

PALABRAS CLAVE: hibridez, materialidad, género, política, santa sodomía

### ABSTRACT:

For, Caroline Bynum (2011), the miraculous matter is paradoxical since it contradicts itself and dwells in that contradiction (i.e. the Eucharist). In this article, I will describe and analyze three paradoxical moments of human materiality present in the *Carajicomedia*, hybrid text written between the end of the 15<sup>th</sup> and the beginning of the 16<sup>th</sup> century: 1) the conversion of «los coños», female sexual organs, in authors; 2) the splitting of sodomy in a demonic practice and, at the same time, in Holy punishment suffered by the devil; and 3) the «carajofagia» (penisphagia) carried out by the female sexual organs and the tensions of gender that this action visibilizes. Throughout the analysis, some notions of queer theology will be useful to understand how the *Carajicomedia* relates to the status quo in which it originated and, at the same time, to establish analogies between the tensions of the text and the ones of the contemporary world.

KEYWORDS: hybridity, materiality, gender, politics, saint and paradoxical sodomy

The good news is that we need to rethink  
the hell-spaces of theology to which Queers  
have been condemned throughout history.

Althaus-Reid, *The Queer God*

### Habitar en las paradojas

En *Christian Materiality* (2011), Caroline Bynum afirma que la paradoja de la devoción de los siglos XIV y XV es la afirmación, que la materia milagrosa lleva a cabo, de la vida *en* la muerte, de la eternidad *en* el cambio (256). La materia es paradójica, ya que *se contradice a sí misma y habita en esa contradicción*: en la eucaristía, el transitorio pan deja de serlo para convertirse, sin dejar de ser materia, en el cuerpo siempre vivo de Cristo.

La teoría literaria contemporánea ha intentado dar cuenta de experiencias que los poderes hegemónicos han invisibilizado históricamente; para esto, ha generado un conjunto de categorías que las expresen: la *différance*, lo otro, lo real, lo subalterno, etc. Sin embargo, muchas veces, estas categorías han ejecutado aquello que pretendían evitar: la categorización y, en términos sexuales, la asignación de un género a los textos. Al identificar experiencias inéditas con una de estas categorías, el crítico las encasilla dentro de un significante vacío.

Una *teología queer* como herramienta de análisis textual (y soy consciente de las limitaciones de un acercamiento de este tipo debido a su carácter reciente y experimental) no busca ubicar a los textos dentro de una sola historia, cualquiera que esta sea. No pretende tampoco que el texto analizado solucione (¿nuestros?) problemas de interpretación. Menos aún, pretende «visibilizar lo subalterno». No. Una lectura teológicamente *queer*, por el contrario, busca expresar aquellos elementos que hacen inclasificable a un texto; un acercamiento *queer* se relaciona con un texto como con una persona en su inclasificabilidad. En este sentido, esta aproximación busca habitar esas paradojas y, *a partir de ellas*, comprender cómo se relaciona el texto con el *statu quo* en el cual se originó, y, al mismo tiempo, establecer analogías<sup>1</sup> entre los problemas contemporáneos y los del texto.

La lectura teológico-*queer* que llevaré a cabo de la *Carajicomedia* se configura, así, como un ejercicio hermenéutico que busca desplegar las conexiones entre los estudios medievales, la teología y los estudios *queer*. Busco no afirmar categóricamente sino sugerir modos diversos de acercarnos a los textos. En ese sentido, el marco teórico de este ensayo es la propia *Carajicomedia* y sus historias, en relación constante con el presente de quien escribe. Lo *queer*, al lado de la «fea y pequeña teología» (Benjamin 2006: 389), se configura como aquello que abre el texto sin darle una solución sino *habitándolo en sus paradojas*.

1.– Para Bynum, «if we situate our own categories in the context of our own politics, we must situate those of the Middle Ages in theirs. The relationship between then and now will thus be analogous and proportional, not direct» (1995: 29).

## De-generándose: «Los coños autores»

Uno de los efectos que la lectura de la *Carajicomedia* produce en lectores actuales es el de desorientación autoral. Escrita aproximadamente entre fines del siglo XV e inicios del XVI, el texto despliega una multivocidad de autores. El texto se inicia con una declaración metatextual, ya que lo que leemos es la «obra que (el) devoto Padre Fray Bugeo Montesino (...) copiló para su recreación después que corrigió el Cartuxano» (1981: 148). Inmediatamente después, descubrimos que lo que leemos no es una copia literal del texto de Fray Bugeo sino una *traslación* del texto: «E porque me parece cosa contemplativa y devota para reýr, acordé de la trasladar del fengido lenguaje en que, casi como infición poética, estaba en este cruel castellano en que va» (148-149).

En este breve pasaje, parte de la dedicatoria, se pueden observar ya los rasgos característicos de la obra: en primer lugar, el uso de un vocabulario espiritual («contemplativa» y «devota») para describir actos carnales (la obras del «muy impotente carajo profundo de Diego Fajardo», 150). Asimismo, el «fengido lenguaje» no es sino la estrategia retórica de todo el texto; el lenguaje de la *Carajicomedia* finge, pretende ser algo que no es (religioso) para legitimar satíricamente aquello que es (una obra que celebra lo carnal y que, al mismo tiempo, se nos ofrece como una dura crítica al *statu quo* isabelino).

Por último, al calificar el lenguaje de Fray Bugeo como «fengido» y «vicio poético» y a la lengua castellana como «cruel», este misterioso autor muestra sus cartas al criticar veladamente el lenguaje de Fray Ambrosio Montesino (aludiendo a Fray Bugeo), quien había pertenecido al grupo castellanista que rodeó a la reina y que no siempre fue bien visto por Fernando de Aragón; este lenguaje fingido, ¿hipócrita?, será «traducido» a una lengua tan «cruel» como la reina que lo representa: el castellano. A Fray Bugeo y a su «traductor», probablemente otro clérigo, se suma Fray Juan de Hempudia quien narra la parte final de la *Carajicomedia*: la épica lucha entre «carajos» y «coños», y la muerte de la «triste pixa» de don Diego Fajardo.

Por otro lado, una multiplicidad de voces femeninas son las poderosas interlocutoras del «noble cavallero Diego Fajardo». Miembro ilustre de estas voces es, en primer lugar, «María la Buyça», personificación de la vieja astuta («seca y enxuta / sabia y astuta»), capaz de maldades indeclarables, que ayuda a don Diego a recuperar la potencia sexual, y cuyo nombre, afirma el autor, es «tan temeroso de oýr como el de la Celestina; mas es cierto que la desdichada de Celestina se llevó la fama, y ésta goza el provecho de tal nombre» (162).

La *Carajicomedia* es un texto intensamente intertextual que, por un lado, parodia satíricamente el *Laberinto de Fortuna* de Mena y, por otro, alude a la *Tragicomedia* de Fernando de Rojas. Otra interlocutora de don Diego es la personificación de la «amiga, señora» «Luxuria» (216), quien se convierte, cual Beatriz dantesca, en la guía del noble carajo deseoso de recuperar su virilidad. Asimismo, las prostitutas, si bien un grupo social descrito convencionalmente, no es una masa indiferenciada; todo lo contrario, éstas son nombradas y descritas en base a sus hiperbólicas hazañas o penurias carnales.

La crítica parece estar de acuerdo en que la *Carajicomedia* es una sátira social que afirma, de un modo *sui generis* en lengua española, el goce carnal. Sin embargo, la cuestión de género ha generado divisiones: para algunos, la *Carajicomedia* reproduciría, sin cuestio-



narlos, los elementos característicos de la misoginia medieval; para otros, el texto no sería sino una afirmación, de tono proto-feminista, del goce femenino. En este sentido, la lectura *queer* que hago de la *Carajicomedia* no pretende ubicar el texto dentro de un género; por el contrario, su fin es de-generar al texto y hacerlo visible/expresable en su *paradojicidad*, irresoluble e inclasificable en términos genéricos. El elemento paradójico-autoral es el uso que se hace de la palabra «autora» como sinónimo de «testigo» al referirse a las figuras femeninas: «Mas la senetud y esquivos Dolores / Por largo discurso le tienen en cama, / Y tiene el amargo dañada la fama, / Por ser de sus obras *los coños autores* (153) o «Quien fue el Cid en España es muy manifiesto; y quien Diego Fajardo sea, ya se ha dicho algo; y *quantas putas ay en Castilla lo saben y son d'ello autoras*» (154).

Constantemente, el narrador justifica la veracidad de lo narrado apelando a la autoría/autoridad de las damas en su calidad de testigo. Estas palabras tienen su origen en la *auctoritas* latina que hace referencia al poder que un sujeto tiene sobre un objeto (e.g. un autor sobre su obra o un *pater familias* sobre los miembros de su hogar). A nivel sexual, las vaginas, con su testimonio (basado en una intensa *experiencia* sexual), son garantes de verdad del relato masculino y, por extensión, hegemónico. Sin la autoría femenina, los textos masculinos no pasan de ser ficción. A nivel religioso, este poder femenino ofrece un reflejo invertido del valor que había adquirido las experiencias místicas de mujeres a fines de la Edad Media, cuya estrecha relación con el cuerpo ofrecía un modo diverso, y a veces más directo, de expresar el encuentro con Dios. En el caso de la *Carajicomedia*, el intenso encuentro entre «carajos» y «coños» sería un reflejo invertido, a lo humano, del encuentro místico (aunque no con un Dios resurrecto sino con una «pixa» moribunda).

A nivel político, la excesiva potencia femenina alude a Isabel la Católica. La crítica sostiene, acertadamente, que en los nombres de las prostitutas (varias se llaman Isabel y son descritas con defectos potencialmente análogos a los de la reina) hay un ataque a la personalidad de la castellana. En la *Carajicomedia*, la crítica del régimen isabelino se tiñe de un componente sexual y religioso. La palabra «autora» adquiere así una densidad paradójica irreducible a géneros sexuales o literarios. Se ha hablado de la misoginia en la *Carajicomedia*; sin embargo, el componente sexual-teológico no se ha hecho explícito en los análisis del texto.

Isabel es retratada como una mujer cuyo deseo de poder es incalculable, excesivo; para los autores, esto se manifiesta en la intensa centralización política del reino y la Reconquista bajo el emblema del cristianismo. Este hiperbólico deseo teológico-político será representado a través de una hiperbólica retórica teológico-carnal, ya que las figuras femeninas del texto son sexualmente muy poderosas y garantes de verdad (como Isabel a nivel político-religioso); si la *Isabel reina* desea ejercitar el poder del catolicismo español sobre todos sus súbditos, la *Isabel puta* no desea sino ejercitar su poder vaginal sobre todos los hombres y, entre ellos, claro, don Diego Fajardo.

Nos encontramos, como afirma Balcells (2010), frente a un texto que mezcla primeras y terceras personas; asimismo, presenta una multiplicidad de ideas de autoría (triple, meta-textual, colaborativa, como testigo) que vuelve *paradójica* la idea de «*auctoritas*» medieval. Nótese que incluso un texto tan híbrido como el *Libro del Buen Amor*, que alberga una gran cantidad de géneros literarios, preserva la idea de «*auctor*» masculino y



heterosexual (aunque este juicio debe matizarse, ya que hay elementos homoeróticos presentes en el texto rastreados por Daniel Eisenberg 1999).

### Santa y/o paradójica sodomía: «Nunca, si el carajo no quiebra»

Afligido por estar privado de «toda çumosa potencia»<sup>2</sup>, Don Diego llama, «con gran reverencia (a) otra vieja»: se trata de María la Buyça, quien le devuelve momentáneamente la potencia sexual: «Luego del todo fue restutuyda / mi antigua potencia, que perdida era, / y por la venida de tal compañera / se cobró mi pixa, qu'estava perdida.» Don Diego, entre sorprendido y temeroso por la «forma diabólica» de María, con «lengua turbada», le dice: «¡O, más que infernal, diforme visión, / suplico me digas de dónde saliste / o cuál es el arte que tú más seguiste, / o cómo se llama la tu imperfección!» El autorretrato de la alcahueta revela su gran poder: «No vengo a la tu presencia / de nuevo, mas antes estoy [voy?] en todas partes; / segundo, te digo que sigo mil artes / y en todas tengo [muy] gran ecelencia; / los males que quiero ordeno en esencia; / de alcahueterías, yo hago a mi guisa / renuevo los virgos, d'esto te avisa; / y pongo poder do falta potencia».

Don Diego, esperanzado, le suplica que sea su «guiadora» entre las «putas», ya que ninguna obedece a un «carajo que no sea muy loco»; y el suyo «de cuerdo padece». Nótese que la cordura es descrita como un padecimiento<sup>3</sup>, mientras que la locura es la cura que hará posible el «tamaño placer (que) se le ofrece (...) do ay tantas putas.» La alcahueta acepta ser su guía y le ofrece la juventud viril: «si me sigues, ponerte he corona / de ser convertido en joven perfecto.» A continuación, el miembro de don Diego aparece en la mano de la Buyça. Convertida en una Beatriz invertida, la mano de María no guía la mano de don Diego, sino su miembro viril; su destino no es el Paraíso sino el humano reino de la loca y *apasionada* carne. En medio de este episodio, se introduce la historia de Sa(n)tilario. Don Diego le pide a la «diabólica ymagen» lo siguiente: «dame tu *rabo*, qu'el miembro me avise, / le palpe, le tome, le arrastre, le pise, / le fuerce, le abive, con grande saber.» La voz de la alcahueta es descrita como una que «parece la de Santilario.»

La palabra «rabo», en el contexto satírico sexual de la *Carajicomedia*, alude a la sodomía [¿?: vale también por coño]. En la Edad Media, este término describía toda práctica que se desviaba de la penetración vaginal cuyo fin era la reproducción; en este sentido, la penetración anal, sobre todo entre varones, era considerado el acto sodomita por excelencia (vid. Jordan 1997). El «rabo», mencionado por don Fajardo, alude a su vez a la vida de un santo quien, como veremos, redimirá la penetración anal convirtiéndola en (satírico) vehículo de castigo divino y, a nivel político, ofrecerá una sutil crítica al cristianismo castellano. No debe olvidarse que la *Carajicomedia* debe leerse como una sátira que utiliza (pervirtiéndolas y degenerándolas) todas las herramientas retóricas de géneros religiosos y espirituales hegemónicos: *vidas de santos y mártires* (las «*Vitae Patrum*» convertidas en «*Putas Patrum*» o «*Tripas Patrum*»), *pasiones de Cristo* (el agonizante carajo de Fajardo en

2.- Los episodios a los que hace referencia esta sección se encuentran entre las coplas XIX y XXXIII de la *Carajicomedia* (1981: 161-169).

3.- Esta es una de las acepciones clásicas y medievales de *passio* (vid. Auerbach 2014).

busca de la carnal resurrección/erección), *exempla* (la comparación de la figura de Fajardo con la del Cid).

El episodio de Sa(n)tilario<sup>4</sup> revela su carácter anti-Trastámara, al ser una crítica, no sólo a Isabel, sino a la política religiosa que esta dinastía había buscado establecer en la península. Una de las estrategias retóricas, utilizadas por los partidarios de Isabel al trono, para desprestigiar a Enrique IV, consistió en acusarlo de afeminamiento, de ser amante de costumbres de infieles, moras o judías. Estas acusaciones se acercaban implícitamente a la acusación de sodomía que, en conjunción con la «impotencia» real, mellaron profundamente la imagen del rey. Nótese, en este sentido, que era la sodomía la representación medieval más común con la que Europa condenaba la vida de los moros (Hutcheson 2001). En una sorprendente inversión de los valores medievales, en la *Carajicomedia*, se produce un acto sodomítico entre un santo y un demonio.

El santo-vaquero está en el bosque, «con grande dolor de las yngres, tendidas las espaldas en tierra y untándose el vientre y yjadas con menteca» [manteca!]. Se introducen, entonces, dos elementos cuyo carácter sexual es confirmado por el efecto que producen: «con la flotación de la mano y calor del sol, alçósele la verga». El «santo hermitaño», desde el primer momento, entra en conexión con los deseos (¿involuntariamente?) carnales. La curación de hernias o males relacionados con la zona genital masculina no son ajenos, aunque sí poco comunes, a las vidas de santos. De hecho, san Artemio<sup>5</sup> era famoso por curar varones que sufrían de estos males a través de diversos tocamientos de las zonas afectadas. Estos episodios sugieren una gran carga homoerótica; sin embargo, este episodio no debe comprenderse en términos (homo)sexuales, sino como expresión del excesivo placer que el cuerpo es capaz de despertar en los seres humanos, incluidos santos.

Un diablo curioso que había visto al santo, decide tentarlo: «Aquel vellaco villano está agora encendido en lujuria: yo le saltaré en el vientre, y le rebantaré y llevaré su ánima.» Entonces, el demonio se arroja, con un gran salto, hacia el cuerpo del ermitaño y, deslizándose por su cuerpo, «se hinca el miembro de Sartilario por el culo.» El demonio, contento, cree haber logrado su objetivo. El santo, entonces, aprieta el cuerpo demoníaco, lo mantiene firme y llama a sus perros (probablemente con el fin de que aquel no huya). El diablo, cuyo rol se ha invertido, quiere escapar pero no puede; le pide a Sa(n)tilario que lo suelte, mas éste responde: «Nunca, si el carajo no quiebra». El santo lo «remoja» (eyacuación) y, finalmente, lo suelta. El diablo, castigado, se aleja «culi roto» y se dirige hacia el infierno donde «triste se está remendando el culo hasta oy, jurando que nunca ha de sallir fuera; por llevar provecho a su casa, tan mala burla recibió»<sup>6</sup>.

Una *santa sodomía* resulta ser el mejor castigo para el demonio. En primer lugar, tenemos aquí dos elementos poco comunes: 1) el sodomita no se asocia con lo infiel, sea moro o judío; por el contrario, es un santo ¿católico?; 2) el episodio invierte el famoso episodio

4.- Nótese lo ambiguo del nombre de esta figura, límite entre santo y sátiro.

5.- Conocido como «el Gran Mártir» o «Megalomártir», fue un militar y prefecto del imperio romano en Egipto, durante el siglo IV de la era común. Anteriormente, había servido como oficial en el imperio de Constantino I. Usó su elevada posición para difundir el cristianismo.

6.- La aparición de demonios que, convertidos en bellos efebos, buscan tentar a los santos es un elemento común de la vida de santos; piénsese en la vida de San Antonio, escrita por San Atanasio, en la cual se describe como una demonio afirma ser el «espíritu de la lujuria y el amigo del puterío». En estos episodios, los santos siempre salen vencedores.

del joven Pelagio, quien prefirió convertirse en mártir antes de ser víctima de la intención sodomítica de un emir Cordobés. Se produce así un sugerente paralelismo, nuevamente, invertido:

Pelagio → cristiano, joven / Emir → pagano (moro), deseo sexual, sodomita.

Demonio → no-cristiano, joven (¿?) / Sa(n)tilario → cristiano, deseo sexual (¿?), sodomita (¿?).

A diferencia de la famosa historia de Pelagio, en este episodio de la *Carajicomedia*, un santo/sátiro hace uso de la sodomía como castigo del infiel; la sodomización del demonio se convierte en un acto de justicia santa. La vida de Sa(n)tilario se convierte así en el modelo de potencia sexual que don Diego está buscando; asimismo, esta ferocidad sexual es característica no sólo del santo (o del «carajo» de Fajardo) sino también de la Buyça «que más feroz parece a las gentes que Satilario al triste diablo.» ¿Es posible ver en este episodio una satírica transfiguración del mártir Pelagio en un demonio tentador de santos, inversión de-generada cuyo epítome sería una paradójica *santa sodomía*?

Leer este episodio en clave teológico-política permite proponer una sugerente hipótesis: al convertir a un santo católico en un justiciero sodomita, se entrevé nuevamente una sutil crítica del catolicismo castellano encarnado en Isabel; recuérdese, además, que la vida de Pelagio fue utilizada como sustento de «la progresiva virilización de la Reconquista —y las de sus héroes protagonistas—, frente a la feminización y la *sodomización* literaria, a veces no sólo metafórica, de musulmanes y judíos» (Mérida: 213). ¿Es posible ver este episodio como una respuesta satírica al Pelagio [/ ¿Pelayo?] de la Reconquista? Una lectura *queer* descoloca este episodio, complejizándolo más allá de la *inversión satírica*, del mundo al revés bajtiniano, y proponiendo una lectura *paradójica*: la santa sodomía de Sa(n)tilario.

Analizar un texto como la *Carajicomedia*, sobre todo desde una teología *queer*, exige de entrada un aviso al lector: categorías como «sexualidad» u «homosexualidad» no son las [que] manejaban los autores del texto. Este aviso debe evitar ver/identificar reivindicaciones (homo)sexuales *avant la lettre*. Un análisis *queer*-teológico comprende un texto, no a partir de identidades, sino de analogías. Surge, entonces, la pregunta: ¿en torno a qué categorías se comprendía, teológicamente, la sodomía? La *Suma Teológica* de Tomás de Aquino, una síntesis representativa de la moralidad cristiana tardo medieval, ayuda a responder la pregunta.

Antes de continuar, téngase en cuenta que la idea y la experiencia que el Aquinate tenía de la sodomía no era necesariamente la misma que la de un campesino, un peregrino o un místico (aunque es posible conjeturar que estaban relacionadas). Los estudios medievales contemporáneos enfatizan el hecho de que la teología académica, escolástica, no es el único ni más fidedigno mapa para rastrear la mentalidad de una época. En realidad, la visión religiosa del mundo medieval se produce en ese complejo espacio de luchas, negociaciones, suturas y desplazamientos de las conductas devocionales del pueblo y de su teorización o conceptualización escolástica de los teólogos. Regresemos al Aquinate.

Para Tomás, «luxuria» es el vicio del exceso venéreo (*voluptates veneri*) [*¿venereae?*], que incluía seis tipos: fornicación simple, adulterio, incesto, desfloramiento (*stuprum*), raptó (*raptus*) y, finalmente, el *vicio contra natura* o sodomía. En términos generales, este último incluía toda polución (efusión de semen) sin «dormir juntos» (*concubitus*): dur-

miendo con un miembro de otra especie, durmiendo con alguien de sexo no apropiado (e. g. entre varones) o durmiendo de cualquier otro modo que no sea el natural (penetración vaginal), usan un instrumento impropio o ciertas maneras «bestiales y monstruosas». Como se ha dicho, los actos sodomíticos no son actos homosexuales, ya que este término, y todas sus implicancias contemporáneas, eran desconocidos para el mundo medieval (por lo menos en esos términos).

De allí que el presente ensayo no busque «encontrar» elementos homosexuales en la *Carajicomedia*. Lo que se busca, al ser éste un texto *límite* entre la Edad Media y el Renacimiento, son aquellos elementos *paradójicos* que desequilibran, cuestionan, subvierten y *alteran* el *statu quo* de la España tardo medieval [¿tardomedieval?]. La sodomía, para el Aquinate, giraba en torno a tres categorías que enmarcan su carácter antinatural (no reproductivo): *sexus*, el complejo de rasgos anatómicos y fisiológicos que distinguen al macho y a la hembra; *usus*, el ejercicio del poder procreativo, de copulación, y los actos necesariamente conectados, para la reproducción de la especie; y *delectatio*, el placer peligroso que amenaza el orden racional del alma. La sodomía se configura, en síntesis, como *un exceso de placer cuyo fin no es la reproducción: ¿no es ésta acaso la mejor síntesis de la Carajicomedia? ¿Y la paradoja?*

En *The Invention of Sodomy in Christian Theology*, (1997), Jordan afirma que el carácter paradójico de la sodomía radica en el persistente hecho que algunas personas derivan placer de una cópula no teleológica (155). Para Jordan, la paradoja es la siguiente: «true pleasure is the effect of natural completion, of the fulfillment of natural teleology. The Sodomitic vice radically disrupts the most obvious continuities of animal nature. Yet the cause of this violent antinatural sin is the intensity of pleasure it yields — a pleasure so intense that it *dissolves the soul*» (155-156). En la *Carajicomedia*, «coños» y «carajos» ejecutan, *apasionados*, los vicios incluidos en los tipos de lujuria. El deseo inflamado no tiene como fin la reproducción de la especie, sino la re-producción sin fin del propio deseo en el caso de las vaginas, y la muerte del deseo en el caso del «carajo» fajardiano. La genitalidad humana muestra así dos características ¿modernas? (antinaturales teológicamente) de la intensa experiencia carnal: por un lado, el *infinito* placer que el cuerpo puede darse a sí mismo; por otro, el inevitable *fin* de ese deseo.

### Carajofagia: «los coños hambrientos así los tragaron»

Para Balcells (2010), la *Carajicomedia* es una doble epopeya burlesca: la primera consiste en el recorrido que hace Fajardo con Luxuria; la segunda, en la batalla entre penes y vaginas, de la cual estas últimas salen vencedoras. En el *Libro del Buen Amor* (primera mitad del siglo XIV), se produce una batalla entre el ejército de Doña Cuaresma y el de Don Carnal, en la que aquella vence. ¿Qué desviaciones o innovaciones es posible encontrar al comparar estas batallas?

En la *Carajicomedia*, se invierte el fin de la figura femenina: si Cuaresma busca detener y encerrar a don Carnal, las vaginas desean copular incansablemente. Se podría afirmar que este episodio muestra un mundo al revés en el cual las figuras femeninas no son devotas de Cristo sino de un extático Eros. Se podría, asimismo, ver una afirmación del goce

femenino (y humano). Al mismo tiempo, no obstante, se podría ver la confirmación de la misoginia medieval (que había asignado a la mujer una naturaleza caída y cercana, si es que no cómplice, de los pecados de la carne) en la figura de la prostituta insaciable.

Sin embargo, ¿es suficiente afirmar que la victoria de los «coños» es el reflejo invertido, a lo humano, de la victoria cuaresmal? ¿No equivale esta afirmación a *ubicar* este episodio en las ya conocidas lecturas historicistas y/o proto-feministas? En las dos coplas finales, se describe la agonizante lucha peniana, durante la cual don Diego Fajardo «vuelve su carajo con flacas saetas / contra los coños, por hartas sus setas / ca fue de temor piadad vencedera; / avía Luxuria dispuesto la ora; / los floxos carajos a entrar se tornaron, / los coños hambrientos así los tragaron / que ningún d'ellos ni canta ni llora» (230).

Luego de describir el heroísmo del alguna vez potente «carajo» fajardiano y el insaciable deseo de los «coños», la penúltima copla muestra, muy gráficamente, una *carajofagia*: un ejército de vaginas, personificación de las prostitutas, devora, hasta aniquilar la potencia («llorar» y «gotear» aluden a la descarga seminal) y calla la voz del poder fálico: «Los tristes carajos ya no goteaban, / mas so los coños andaban ocultos, / dando y trayendo mortales singultos / d'esperma a la hora que más empuxaban (230). Los «coños» se han vuelto hiperbólicos, monstruosos.

La *Carajicomedia* se presta a diversas, si es que no contradictorias, interpretaciones. La que propongo, sin negar las anteriores, busca conectar esta batalla con tres géneros literarios populares en la Edad Media: la vida y martirio de santos, las vidas de Cristo y los *exempla*. La hipótesis que propongo es ver en esta batalla una vida de mártir, una pasión y/o un *exemplum* en los cuales el protagonista, no es ni un santo/mártir, ni Cristo, ni un héroe, sino el «carajo» de Fajardo como instancia *análoga*, humana y burlesca, de santo, Cristo y Cid. ¿Es posible hablar de una *pasión humana*? En el caso del *Libro del Buen Amor*, la batalla culmina, como en los tres géneros mencionados, en la victoria para quien está del lado de Dios/Rey. La narración profundamente carnal de la *Carajicomedia*, en cambio, tiene como desenlace la muerte del pene de Fajardo. Mientras que la pasión de Cristo culmina con la resurrección (que espacialmente es una erección; de hecho, cuando Cristo se levanta del sepulcro y asciende al cielo, la verticalidad de sus movimientos muestra la erección de su poder divino), la vida del «carajo», humana pasión sometida a los designios de Fortuna, culmina con su muerte (horizontalidad).

En síntesis, la segunda epopeya invierte la lucha entre doña Cuaresma y Don Carnal a tres niveles: 1) erótico, 2) de-generado y 3) teológico. A nivel erótico, el fin de la batalla ya no es el ayuno, sino la satisfacción del deseo carnal; un texto como la *Carajicomedia* anuncia ya un modo de gozar la corporalidad que no se había visto nunca y no se verá después en la literatura española<sup>7</sup> [¿?]. A nivel de-género, se produce una inversión de vencedoras, ya que en la *Carajicomedia*, la batalla es ganada por una figura femenina, como en el *Libro del Buen Amor*. Sin embargo, las vaginas tienen como fin el excesivo y fatal placer del «carajo»: invirtiendo el deseo de Cuaresma, encarnan el deseo de Don Carnal. Los penes, habiendo perdido toda potencia, son destruidos, «crucificados» por la genitalidad femenina. En este sentido, los personajes se de-generan, es decir, de-construyen y reconstruyen la economía de su propio deseo.

7.- Quizás habría que pensar en el uso que hace Goytisolo de la *Carajicomedia* para escribir su novela (2000) homónima.



La muerte del carajo fajardiano es, en este sentido, una *pasión profana*, un drama cristológico de una carne (sin trascendencia<sup>8</sup>) en el cual el cuerpo del Hijo se transfigura en un pene moribundo que sufre los «flagelos» de las insaciables vaginas, y que desfallece, irónicamente, no pudiendo «clavar» más. El moribundo miembro de Fajardo se configura como la víctima sacrificial de las vaginas quienes se vengan debido al hecho de haber sido «enclavijadas» en el pasado (Giles 2009: 29). La insaciabilidad carnal de la «pixona» de Fajardo expuesta a «mil trincaderos que putas tenían» (159) es descrito con términos que aluden a los martirios de santos o a la pasión de Cristo: «y quando las nalgas no bien remecían, feríalas ésta (la pixona) con *duro flagelo*» (159); y en la glosa a esa copla, XIII, se lee: «Bien clara va esta comparación y el gran trabajo qu'el mísero carajo de Diego F. en este mundo sufrió, teniendo arriscados vando[s] con todo el linaje coñativo, quanto en esta presente vida murió» (159). Como se ha visto, la potencia venérea de Fajardo se alterará radicalmente al final del texto, siendo él el sacrificado<sup>9</sup>.

A nivel teológico, y considero que es este uno de los rasgos inclasificables de la *Carajicomedia*, se produce un fenómeno que Auerbach en su ensayo «*Passio as Passio*» (2014) ha rastreado. Se trata de la transformación del significado de *passio*. Según Auerbach, el término tenía connotaciones negativas en la Antigüedad, ya que significaba padecimiento o enfermedad, aquello que el ser humano experimenta pasivamente y no está bajo su control. Este sentido pasará al Medioevo, pero su caracterización moral cambiará, ya que la pasión de Cristo le otorgará un valor positivo. Para Auerbach, la «pasión» como desborde y exceso, sobre todo erótico, es un sentido moderno. La palabra «pasión» es utilizada sólo dos veces en el *Libro del Bueno Amor*, y las dos aluden claramente a la pasión cristiana. La *Carajicomedia*, en cambio, desequilibra el sentido del término sin dejar de usar su imaginería. En el caso de la *Carajicomedia*, es el pene de don Diego Fajardo el que experimenta una pasión genital, un satírico «martirio» que retrata la pasión fallida de un «carajo» que no resucita.

Asimismo, la «pasión» clásica y medieval, al ser fenómenos pasivos, eran necesariamente superados o vencidos por una fuerza activa (*ἐνέργεια*), por ejemplo, en la filosofía estoica y en la resurrección cristiana. Existía un absoluto que llevaba al ser humano más allá de su *pathos*, de su padecimiento. Sin embargo, en la *Carajicomedia*, el goce carnal no obtiene algo más allá del propio placer. El martirio del carajo fajardiano se asemeja de modo sugerente al carácter activo del propio deseo humano, cuyo fin inevitable no es la trascendencia sino la muerte, el fin del deseo. A diferencia de lecturas cerradamente historicistas o aventuradamente feministas, una lectura teológico-*queer* muestra esos ambiguos intersticios de deseo a partir de los cuales, parece decirnos la *Carajicomedia*, el énfasis en la autonomía del deseo humano se hará cada vez más fuerte. Y, claro, el poder vaginal puede leerse a su vez en clave política como alusión al poder absoluto de Isabel (Weissberger 2004: 1-27).

8.– Esto no significa que la *Carajicomedia* elimina toda (alusión a la) trascendencia (el simple hecho de que Fajardo pida ser enterrado en Roma, negaría esta posibilidad). Me refiero, sobre todo, al hecho de que el deseo carnal, sin ser más que su propio afán de re-producirse, hace uso de la imaginería religiosa para un contexto no religioso.

9.– Sobre las relaciones de la *Carajicomedia* con diversos textos del mismo período, ver Giles, 2009, pp. 15-33.



La *Carajicomedia* se configura, así, como un texto paradójico<sup>10</sup>, límite entre el Medioevo y el Renacimiento. El siglo XVI, que prefigura, será uno en el que las capacidades humanas saldrán a luz con una potencia nunca antes vista: es el mundo del Imperio Español, de Montaigne y de la Reforma Protestante. En la *Carajicomedia*, el deseo carnal hace uso del lenguaje más sacro de la religión católica; y este proceso, a su vez, materializa el hecho de que un lenguaje sacro es capaz de expresar no solo la Pasión de Cristo sino la pasión de los cuerpos (masculinos, femeninos, sodomitas) *en* el mundo.

10.– Debido a la extensión de este ensayo, no he podido desarrollar un rasgo de la *Carajicomedia* que la crítica, considero, no ha desarrollado lo suficiente (una excepción es el breve pero seminal estudio (y las notas al texto) de Varo en su edición de 1981); se trata de la utilización, deformación, equivocación e hibridación de sentencias cultas (latín clásico o teológico), semicultas (latín macarrónico) y refranes en español. Baste mencionar dos ejemplos: «Non minus regia res est modicum accpere quam plurimun [plurimum] dare» (149), con error [erratas??] en el texto latino: *accepere* en lugar de *accipere*; o la sorprendente «Inter natus mulierum non surrexit major puta vieja que María la Buyca» (163); con error sintáctico: *natos* en lugar de *natus*.

## Bibliografía citada

- ALTHAUS-REID, Marcella. *The Queer God*. New York: Routledge, 2003.
- AUERBACH, Erich. «Passio as Passion». En *Selected Essays. Time, History and Literature*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2014.
- BALCELLS, José Maria. «Parodia sobre la parodia: las dos *Carajicomédias*». En *Expresiones de la Cultura y el Pensamiento Medievales*. México D.F.: El Colegio de México, A.C., 2010, pp. 399-411.
- BENJAMIN, Walter, «On the concept of history», *Selected Writings*, vol. 4 (1938-1940). Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2006, pp. 389-400.
- BURGER, Glenn and Steven F. Kruger. *Queering the Middle Ages*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.
- BYNUM, Caroline Walker. «Why All the Fuss about the Body? A Medievalist's Perspective». *Critical Inquiry*, Vol. 22, No. 1 (Autumn, 1995), pp. 1-33
- . *Christian Materiality. An Essay on Religion in Late Medieval Europe*. New York: Zone Books, 2011.
- EISENBERG, Daniel. «Juan Ruiz 's Heterosexual Good Love.» En *Queer Iberia*. Ed. Gregory Hutchenson and Josiah Blackmore, Duke University Press, 1999, pp. 250-274.
- GILES, Ryan D. *The Laughter of the Saints. Parodies of Holiness in Late Medieval and Renaissance Spain*. Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press Incorporated, 2009.
- GOYTISOLO, Juan. *Carajicomedia de Fray Bugeo Montesino y otros pájaros de vario plumaje y pluma*. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A., 2000.
- JORDAN, Mark D. *The Invention of Sodomy in Christian Theology*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1997.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael. «Pasiones fundacionales e inefables: en torno a San Pelagio». *Actas del XVII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Barcelona, Universitat Pompeu Fabra; Madrid: Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 2010, pp. 205-215.
- PÉREZ-ROMERO, Antonio. «*Carajicomedia*: The Erotic Urge and the Deconstruction of Idealist Language.» En *The Subversive Tradition in Spanish Renaissance Writing*. Cranbury, NJ: Associated University Press, 2010, pp. 84-95.
- PUGH, Tison. *Queering Medieval Genres*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- VARO, Carlos (Ed.). *Carajicomedia*. Madrid: Playor, 1981.
- WEISSBERGER, Barbara F. «Anxious Masculinity». En *Isabel Rules. Constructing Queenship, Wielding Power*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004, pp. 1-27.



## Viñas, vides, uvas y vino en los poemas en cuaderna vía del siglo XIII

Pablo Ancos  
Universidad de Wisconsin-Madison

### RESUMEN:

Diez de los trece poemas en cuaderna vía del siglo XIII conservados contienen frecuentes alusiones a viñas, vides, uvas y vino. En muchas ocasiones, estas menciones no se encuentran en las fuentes o son considerablemente ampliadas por los poetas romances, con lo que su presencia en los textos vernáculos obedece a decisiones voluntarias de sus autores. El presente trabajo identifica, clasifica y comenta las referencias a viñas, vides, uvas y vino en los poemas del *mester de clerecía* con el fin de analizar su uso y función en los textos conservados, así como de determinar si pueden revelarnos algo sobre la producción, transmisión y recepción primarias de los poemas y la condición de quienes participaron en ellas.

**PALABRAS CLAVE:** Cuaderna vía, *mester de clerecía*, Gonzalo de Berceo, *Libro de Alexandre*, *Libro de Apolonio*, *Poema de Fernán González*, viña, vid, uva, vino

### ABSTRACT:

Most of the 13<sup>th</sup>-century poems in monorhyme quatrains contain frequent references to vineyards, vines, grapes, and wine. More often than not, these mentions are either absent from the poems' sources or considerably amplified by the vernacular authors, which suggests that their presence is due to conscious choices made by the poets. This paper identifies, classifies and comments on these references to vineyards, vines, grapes, and wine in the *mester de clerecía* poems in order to analyze their use and function in the texts as well as discern clues regarding the composition, primary transmission, and reception of the poems and the condition of those who participated in their creation and communication.

**KEY WORDS:** Monorhyme quatrain, the *cleric's craft*, Gonzalo de Berceo, *Book of Alexander*, *Book of Apollonius*, *Poem of Fernán González*, vineyards, vines, grapes, wine

---

De los trece poemas en cuaderna vía del siglo XIII conservados, solo los breves *Himnos*, el inacabado *MSL* y *Duelo* no contienen alusiones directas a viñas, vides, uvas o vino.<sup>1</sup>

1.- Los poemas del *mester de clerecía*, expresión que aquí designa la escuela responsable de la producción ibérica en cuaderna vía del siglo XIII, se denominan mediante las siguientes abreviaturas y siglas: *LAlex* (*Libro de Alexandre*); *LApol* (*Libro de Apolonio*); *PFG* (*Poema de Fernán González*); y, para los textos tradicionalmente atribuidos a Gonzalo de Berceo, *Duelo* (*El duelo de la Virgen*); *Loores* (*Loores de Nuestra Señora*); *MSL* (*Martirio de san Lorenzo*); *MNS* (*Milagros de Nuestra*

Los otros diez poemas se refieren con frecuencia a ellos usando un vocabulario amplio y variado, sobre todo en cuanto a la denominación de los tipos de uva, la adjetivación atribuida al vino y la nomenclatura de los recipientes que lo contienen.<sup>2</sup> En la mayoría de los casos, estas menciones no se hallan en las fuentes conservadas o son considerablemente ampliadas por los poetas romances, con lo que, por lo general, su presencia en los textos vernáculos obedece exclusivamente a decisiones de los autores de los mismos. En lo que sigue me propongo identificar, clasificar y comentar estas alusiones a viñas, vides, uvas y vino en los poemas del *mester de clerecía* con el fin de estudiar su uso y función en los textos conservados, así como de determinar si pueden revelarnos algo sobre las condiciones de producción y comunicación primaria de los poemas y de quienes participaron en ellas.

Las referencias a viñas, vides, uvas y vino adoptan múltiples formas y tienen significados diferentes. De estos elementos, en especial del vino, se puede hablar de forma literal o traslaticia y destacar tanto su dimensión material (alimenticia, medicinal o económica) como espiritual (ritual o sacramental). Asimismo, se puede hacer énfasis en los efectos positivos que producen (sustento y reparación de fuerzas materiales o espirituales, placer gastronómico, curación de enfermedades) y en los negativos (embriaguez, comisión de pecados), así como señalar su presencia como signo de abundancia o su ausencia como síntoma de carestía. Con mucha frecuencia, dos o más de estos significados comparecen en una misma mención, que puede adoptar la forma de (1) una expresión formular estereotipada; (2) una imagen (símil, metáfora o símbolo); o (3) una simple oración enunciativa.

1. Así pues, desde el punto de vista formal, que es el que voy a utilizar para clasificar y comentar las referencias a viñas, vides, uvas y vino, un primer grupo lo constituyen las expresiones formulars, que normalmente ocupan un verso o un hemistiquio y suelen contener las parejas «pan-vino» o «agua-vino». Esta última, «agua-vino», aparece como par de bebidas más habituales, presentes cotidianamente en las viviendas de los personajes, usadas en momentos distintos y con propósitos diferentes. Así, en la *VSM*, «quando qeríe beber [Honorio] la agua o el vino» (v. 184a), el diablo, para torturarlo, sistemáticamente se los tira al suelo. Al vino se opone el agua en el *LApol*, cuando el protagonista, después de conocer la noticia de la muerte de su hija y de pasar un tiempo intentando asimilarla, «demandó a beber agua, que vino non» (v. 440b), como bebida más adecuada para tratar de sobreponerse sin el recurso a ahogar las penas en alcohol.

Por su parte, la pareja «pan-vino» designa con frecuencia el sustento básico. En *Signos*, por ejemplo, se señala que al fin de los tiempos Cristo se dirigirá a los malos situados a su izquierda y les dirá que, cuando los necesitados pedían en su nombre, «vos dar no li qui-

Señora); *PSO* (*Poema de santa Oria*); *Sacrificio* (*Del sacrificio de la misa*); *Signos* (*Los signos del juicio final*); *VSM* (*Vida de san Millán de la Cogolla*); y *VSD* (*Vida de santo Domingo de Silos*). Anthony Lappin (2008: 37-80) ha revisado la nómina de poemas que se suelen considerar de Gonzalo de Berceo, concluyendo que solo *VSM*, *VSD*, *PSO* y *MNS* son indiscutiblemente suyos. Reflejo esta precaución en el trabajo y, a no ser que expresamente se indique otra cosa, cito los poemas en cuaderna vía del siglo XIII a través de las ediciones consignadas en la bibliografía por el título del poema o, en el caso de las cuatro obras atribuibles con seguridad a Berceo, bajo el nombre de este. Las referencias a los distintos testimonios del *LAlex* y sus lecciones variantes son por la transcripción paleográfica de Juan Casas Rigall (s.a.). La numeración de estrofas y versos corresponde a la de la versión combinada de los dos manuscritos principales de este poema.

2.- En el Apéndice ofrezco un listado de las estrofas de los poemas en las que he encontrado referencias a viñas, vides, uvas o vino, así como del léxico empleado.

siestes nin del pan nin del vino» (v. 35c); y, efectivamente, entre quienes irán al infierno se encuentran los poderosos «que les tuellen los panes e les beben los vinos [a los pobres]» (v. 45b). En la *VSD*, pan y vino siguen representando el alimento fundamental cuando el ciego Johannes va al monasterio de san Sebastián de Silos y, sin embargo, «non quiso el mesquino pedir vino ni pan» (v. 340b).

En el *LALex*, sin embargo, se nos informa de que Bucéfalo «y fuera con pan cocho e con vino criado» (v. 109b). La fórmula «pan-vino», tomada en esta ocasión del *Roman d'Alexandre* francés (Willis 1935: 16), se modifica y califica aquí en el poema ibérico, que otorga a ambos elementos, a juzgar por la descomunal fuerza del caballo de Alejandro, no solo la cualidad de sustento básico, sino también un potente valor nutritivo. Esta naturaleza vigorizante, atribuida ahora a los vinos locales de Pentápolis, se aprecia también en el *LAPol*, cuando Luciana le dice al protagonista que, con el dinero que gane como profesor suyo, «avrás sanos conduchos e los vinos naturales» (v. 195c), que repondrán las fuerzas del debilitado náufrago. Este sueldo le permitirá también resarcirse de la pérdida en el naufragio de aquellos víveres, entre los que se encuentra el vino, con los que había abastecido las naves para el viaje de Tarso a Pentápolis: «Cargaron las naves de vino e de cezina, / et otrosí fiçieron de pan e de farina» (vv. 103ab).<sup>3</sup>

Siendo sustento básico, la riqueza de la tierra se mide en buena medida por la abundancia de pan y de vino, como se dice de Asia en el *LALex* («de panes e de vino, non ha tierra calaña», v. 282c) o de España en el *PFG* («de panes e de vynos, tierra muy comunal: / non fallarién en mundo otra mejor nin tal», vv. 150ab). Por contra, la escasez y pobreza se designan mediante la ausencia de estos dos elementos. Así, Alejandro Magno prosigue a duras penas su camino a Oriente «rico de buen esfuerço, pobre de pan e de vino» en el *LALex* (v. 2477b). Paralelamente, en su sarmiento literario, el *PFG*, de Lope el vizcaíno, caudillo de una de las haces del ejército del conde de Castilla en su segunda batalla contra Almanzor, se dice que era «byen ryco de mançanas, pobre de pan e vyno» (v. 451b).<sup>4</sup>

Este sentido de sustento básico portador de bonanza se aprecia en la *VSD* cuando el narrador pide al santo que ruegue a Dios que nos dé «salut e tiempos bonos, pan e vino asaz» (v. 772c). Un lenguaje similar se observa en la *VSM*, en la que se afirma que el beneficio del pago al monasterio del voto al santo fundador, supuestamente establecido por Fernán González por la ayuda que recibió de él en la batalla de Simancas (Campo de

3.- En los capítulos 17 y 18 de la fuente latina, la *Historia Apollonii regis Tyri*, además del dinero contante y sonante, ropas y sirvientes que se le han entregado a Apolonio tras su actuación musical y que este se apresura a aceptar, lo que Architraztes, el padre de Luciana, le promete al rey de Tiro por su trabajo como profesor es restituírle con tierras lo que le ha arrebatado el mar: «quidquid tibi iratum abstulit mare, ego in terris restituum» (1991: 130). El moralizante y muy cristianizado *LAPol* relativiza el valor concedido a los bienes materiales en la fuente y los convierte en un medio, no en un fin en sí mismos. Para un estudio de las presuntas tensiones observables en el *LAPol* entre la moralidad mercantil y la ética feudal cortesano-clerical, puede verse Weiss (2006: 198-209).

4.- Para algunos comentaristas, como C. Carroll Marden (1904: 183, n. al v. 454b), «mançanas» podría referirse aquí al pomo de la espada, lo que vendría a significar 'rico en bravura, en valentía; pobre en lujos', según el significado del modelo literario clerical y el tópico épico habitual. Otros autores, como Ramón Menéndez Pidal (1905: 254), Alonso Zamora Vicente (1978: 135-136, n. al v. 454b) o Miguel Ángel Pérez Priego (1986: 92, n. al v. 460b), ven un comentario, quizá irónico, sobre Vizcaya y los vizcaínos, a la vista de algunas características agropecuarias de la zona (no destacada por la producción de vino y, en cambio, sí por la de manzanas), y de la noticia, aportada por Zamora Vicente y recogida en el *Codex Calixtinus*, usado como fuente ocasional en el *PFG* (López Guil en *Poema de Fernán González* 2001: 61-62 y 512, n. al v. 451b), de que esta zona era «pane et uino [...] desolata». En cualquier caso, la ausencia del binomio «pan-vino» se utiliza para denotar pobreza y escasez en ambos textos.

Toro en el poema berceano), es contentar («pagar») a los santos, lo que proporcionaría buen tiempo y, por ende, la producción abundante de pan y vino y la alegría de un *nosotros* colectivo que parece englobar a los participantes en la composición y comunicación primaria del poema:<sup>5</sup>

Si estos votos [de Fernán González y de Ramiro de León] fuessen lealment enviados,  
 estos santos preciosos [Millán y Santiago] serién nuestros pagados,  
 avriemos pan e vino, temporales temprados,  
 non seriemos **com** somos de tristicia menguados. (c. 479)

En esta estrofa se relativiza, pues, el valor de lo material, subordinándolo a la producción de contento en los santos, lo que a su vez provocaría una mejora del tiempo y así evitaría la escasez de alimentos, representados metonímicamente por la fórmula «pan e vino», elementos básicos de la alimentación real y simbólica de los cristianos medievales. En este sentido, Anthony Lappin (2008: 114-115) usa esta copla en su reevaluación de la teoría de la propaganda como móvil principal de los poemas berceanos propuesta por Brian Dutton (Gonzalo de Berceo 1984: 177-188 y 195-203), sugiriendo en su lugar que una finalidad más poderosa sería el intento de aumentar la devoción, a veces con fines muy específicos, en este caso particular para contrarrestar un período de mal tiempo y malas cosechas, quizá a fines de la década de 1250. En concreto, Lappin ve la *VSM* como

a work of desperation, a work which attempts to explain bad weather and bad harvests throughout the Iberian Peninsula as being due to the neglect of the *vota* [...]. A pious hope, of course, but perfectly reasonable in the thirteenth century. Gonçalvo's interests may not have been primarily with the monastery of San Millán at all, but with, perhaps, his own vines or those of his parishioners. A suitable time for this would be the run of extremely bad weather during the late 1250s. (2008: 114)

Todo esto cuadraría bien con un autor que sería sacerdote, no monje, y no habría estado tan vinculado durante toda su vida como tradicionalmente se supone al monasterio de san Millán de la Cogolla; un autor cuyos padres

were probably drawn from that wealthy merchant or land-owning (and in La Rioja, specifically wine-making) class who had no pretensions to nobility. (Lappin 2008: 7)

Sea como fuere, en la *VSM* se especifica que el vino figura entre las ofrendas al monasterio prescritas por los votos, a veces alternando con el dinero: «Unas tierras dan vino, en otras dan dineros» (v. 466a); en Melgar y Astudillo se acordó «qe un pozal de vino diesse cada casado» (v. 472b); y de Muñó se dice «qe es bien rica de vinnas e de eros» (v. 474d) y, por tanto, debe pagar.

En el *PSO*, a la pareja «pan-vino», habitualmente utilizada para designar el sustento material básico, se le da explícitamente una dimensión espiritual al usar un símil según el cual la segunda visión de la santa «más dulz' e más sabrosa era que pan ni vino» (v. 116d). Esta dimensión espiritual y, en concreto, sacramental, es la que tienen todas las

5.- Para un estudio descriptivo y cuantitativo de la presencia y función del vino en la *VSM*, puede verse Asensio Jiménez (2015).



referencias al pan y al vino en *Sacrificio* (recogidas en el Apéndice). En esta obra se explica el valor eucarístico del vino, establecido en la Última Cena, y la doctrina de la Transubstanciación, recogida en el primer canon sobre la fe del IV Concilio de Letrán (1215). Así, el narrador explica, mediante el uso de fórmulas, que:

En el pan y el vino, hí finca el sabor,  
mas non es pan nin vino, cosa es muy mejor:  
cuerpo es de don Christo, el nuestro Salvador;  
qui esto non creyesse serié en grant error. (c. 162)

Lo que dixé del pan, esso digo del vino,  
todo es *Corpus Dómini*, toda va un camino;  
todo es salvación pora omne mesquino,  
que es en est sieglo huésped e peregrino. (c. 171)

La natura primera toda es demudada,  
ya non es pan nin vino, nin de lo que fue nada:  
cuerpo de Dios es todo, cosa deíficada,  
en Christo cae todo, esta bendición dada. (c. 186)

Del resto de las menciones de este poema querría destacar dos aspectos. En primer lugar, la precisión de que el vino para la eucaristía ha de ser «de uvas negrales», al apuntarse que el oficiante de la misa debe hacer «la una [cruz] sobr'el pan, sobre los corporales, / la otra sobr'el vino de las uvas negrales» (vv. 187cd).<sup>6</sup> En segundo lugar, el carácter figurativo que se le otorga al Antiguo Testamento, cuyo conocimiento por parte del oyente primario del poema parece darse por supuesto (o, en todo caso, no importar para una recepción adecuada de la obra):<sup>7</sup>

Abrán, nuestro avuelo de ondrada memoria,  
quando de la fazienda tornava con victoria,  
ofrecié Melchisédech, como diz la historia,  
pan e vino, e plógoli mucho al Rey de Gloria.  
Ofrecer pan e vino en el sancto altar  
ofrenda es auténtica, non podrié mejorar,  
quando con sus discípulos Christo quiso cenar,  
con pan e vino sólo los quiso comulgar. (cs. 64-65)

Parecido conocimiento de la Biblia (o indiferencia ante la incompreensión de los pasajes correspondientes) se supone en las dos menciones formulares al vino en *Loores*. La primera es una alusión directa a su valor eucarístico en el relato de la Última Cena: «Estando [Cristo] a la cena, fiço su testamento, / en el pan, en el vino, fiço grant sacramento» (vv. 57ab). La segunda, una referencia al primer milagro de Cristo, el de las bodas de Caná, y al de la multiplicación de los panes y los peces: «del agua [Cristo] fiço vino, pan fiço provescer» (v. 48b).

Reminiscencias de estos dos milagros evangélicos las encontramos también en la estrofa 244-259 de la *VSM*, en las que se vinculan explícitamente dos relatos en los que el

6.- Con todo, no se elabora tanto este detalle como que el pan debe ser de trigo puro y que si este se mezcla con algún otro grano o impureza no se produce la transubstanciación (*Sacrificio*, cs. 172-173).

7.- La presuposición de este conocimiento hace difícil compartir la tesis de Thomas Capuano (1985) de que estas y otras referencias al mundo agrario apuntan a los temporeros agrícolas como público primario anticipado de la obra.

santo consigue que aumente la cantidad disponible de vino y de comida para dar de beber y de comer a la multitud que acude a verlo. En el primer relato hace mucho calor y los devotos visitantes están sedientos, de modo que «bebrién de † grado vino de *uva/vinna bien*<sup>+</sup> madura» (v. 245b).<sup>8</sup> Millán anda preocupado, «*ca* tenié poco vino, una chica medida» (v. 245d). En todo caso, manda que los acomoden en el prado y «qe lis diessen del vino qe li avié sobrado» (v. 246d). «Posáronse las gentes, adussieron el vino, / cabriélo refezmientre en un chico varqino» (v. 247ab). A pesar de ello, Millán «bendisso él los vasos con la sue santa mano, / ministrólis el vino el so buen escanciano» (vv. 248ab), o escancador, al que antes se había llamado «architriclino» y después «cellerizo». Así pues, como en las bodas de Caná, no hubo nadie «qe non tenié el vino delante sobejano» (v. 248d). La gente (c. 249) queda maravillada por la proliferación del vino, que, según el narrador, se debe a «la caridad perfecta» de Millán y su compañera, «la santa creencia» (vv. 250ab): «éssas fazién al vino crecer de tal manera» (v. 250c). El hecho de «qe *con*<sup>+</sup> tan poco vino fartó [Millán] tan grand companna» (v. 252b) se divulga y más gente acude a Millán. Este se queda sin comida. Por intercesión de Jesús, Honorio (uno de los exorcizados por el futuro santo) le envía víveres en abundancia. A diferencia de la fuente, la vida latina de Braulio (1943: 28-30), Berceo vincula explícitamente ambos milagros, que «semejaron ermanos, foron bien convenientes; / ante el poco vino abondó grandes yentes, / agora el conducho creció entre los dientes» (vv. 259bcd). Como señala Dutton, en Berceo «la escueta versión brauliana da paso [...] a una narración detallada» (Gonzalo de Berceo 1984: 223). En efecto, Berceo añade precisiones coloristas, como que la gente sedienta que va a visitar al santo bebería de buena gana vino «de *uva/vinna bien*<sup>+</sup> madura», y amplía tanto la calificación del vino («poco vino», «vino sobejano»), como el vocabulario referido a la cantidad del mismo o los recipientes que lo contienen («chica medida», «varqino») y a aquellos encargados de tratar con él («escanciano», «architriclino», «cellerizo»).

2. Las referencias a viñas, vides, uvas y vino pueden adoptar asimismo la forma de una imagen (símil, metáfora o símbolo), como se ha visto que ocurre también en algunas de sus apariciones en las fórmulas arriba comentadas.

En este grupo, querría empezar por las alusiones que usan el término «majuelo», definido en primera acepción por el *Diccionario* de la Real Academia Española (2014) con significado colectivo como ‘viña’, es decir, ‘terreno plantado de vides’, sentido más habitual en los poemas del *mester* según Aurora Martínez Ezquerro (2015); y, en tercera acepción, como ‘cepa nueva’, considerada riojanismo por el *Diccionario* académico. El término aparece con ambos significados en la *VSD* y los *MNS* de Berceo, el *LApol* y el *LAlex*. En el uso de la imagen resuenan, según los casos, posibles referencias directas a la viticultura local, reminiscencias bíblicas, ecos de la lírica tradicional y referencias a prácticas cotidianas y a la codificación legal sobre la propiedad agraria.

Así, en la *VSD*, el rey Fernando I decide enviar a Domingo como abad al monasterio de san Sebastián de Silos, venido a menos, y el futuro santo lo reforma. El rey no se arrepiente de su decisión porque «vedié que su majuelo [el monasterio] naturalmientre priso» (v. 219c). En el discurso a sus monjes antes de morir, Domingo reivindica su gestión

8.- Para la alternancia «uva/vinna» en los testimonios manuscritos, véase la nota correspondiente de Dutton (Gonzalo de Berceo 1984: 130, n. al v. 245b).

como abad, diciendo que al llegar encontró el monasterio «como viña dañada, / que es muy embegida porque fo mal guardada» (vv. 500ab), pero que «agora es majuelo, en buen precio tornada» (v. 500c); y confía en que, tras su muerte, «Jhesu Christo, padre de piedad, / [...] en esti majuelo metrá Él tal bondad» (vv. 501ab). Para que no le ocurra como al monasterio de Silos, en el *LApol* se aclara que al hijo de este «diéronle muy grant guarda, como a buen majuelo» (v. 636c). En ambos casos, además de a prácticas cotidianas y a pasajes bíblicos que se comentarán más adelante, la referencia a la guarda del majuelo puede reflejar también la abundante codificación reglamentaria de los fueros de la época para proteger los viñedos, que ha estudiado, entre otros, José Luis Martín (2002: 78-80).

Otra normativa con la imagen del majuelo, aunque en este caso de origen más paremiológico que foral, es la utilizada por Teteo, quien, frente a la opinión de Euctemón, dice que los soldados griegos cautivos y torturados en Persépolis no deben permanecer allí, sino volver a Grecia, porque es regla que «¡non plantará majuelo en ajeno lugar!» (v. 1637b). De pasada, vale la pena notar que el plantar o recoger fruta en «ajeno lugar» y el campo sembrado y «malo de guardar» son imágenes muy frecuentes en la poesía lírica de tipo tradicional, de la que parecen resonar ecos en estos pasajes de los textos del *mester*. En el *LAlex*, la imagen de plantar un majuelo se había usado ya en la digresión de Troya con una connotación negativa. Así, tras la muerte de Patroclo y la exhibición del dolor y cólera de Aquiles, todos «¡dizién que avié Éctor plantado mal majuelo!» (v. 647d). Más negativa incluso es la imagen en *MNS*, poema en el que, en el Milagro 18, «Los judíos de Toledo», la Virgen la utiliza para referirse al colectivo judío de esta ciudad, asegurando a la congregación cristiana reunida en la catedral el día de la Asunción: «críasse en Toledo un amargo majuelo [la comunidad judía], / non se crió tan malo nunca en esti suelo» (vv. 420cd).

La Virgen propone erradicar el majuelo, de forma parecida a como en el *LAlex* las gentes de diversas tierras aconsejan a Alejandro que queme la ciudad de Tebas para evitar «que de tan malas vides non sallesen murgones» (v. 223d, ms. P[arís]), ya que, como se advierte en este mismo poema y, como veremos, también en otros, un mal o un pecado acarrea otro: «Como de mala çepa naçen malos gromones, / naçen de esti viçio [la envidia] viçiosas criazones» (vv. 2354ab). Por contra, la bondad genera bondad y la *VSD* recurre a la imagen de la vid para transmitir esta idea. La de Domingo, por ejemplo, procede de la de sus padres: «La cepa era buena, engendró buen sarmiento» (v. 9a). Este verso, además de contener una posible referencia directa a la viticultura de la zona riojana, posee un carácter metafórico de origen bíblico no presente en la fuente.<sup>9</sup> En Juan 15, 1-8, Cristo señala a los discípulos: «Yo soy la vid verdadera y mi Padre el labrador. El quita todo sarmiento que no da fruto en mí y limpia el que da fruto para que dé más [...]. Yo soy la vid, vosotros los sarmientos» (*La santa Biblia* 1964: 1264). En este punto, el capítulo 1 del primer libro de la *vita* latina de Grimaldo (1982: 162-163) contiene muchas alusiones bíblicas, pero no a la cepa o vid ni al sarmiento.

Similar resonancia bíblica, indicadora quizá de unos receptores primarios capaces de captarla sin necesidad de explicitación, se aprecia en *Loores*, poema en el que, hablando sobre la expansión de la iglesia, en la que los cuatro evangelistas tuvieron mucho que ver, se dice que «el señor de la viña [Dios] diólis [a los cuatro evangelistas] buenos dineros»

9.- Pueden verse a este respecto, por ejemplo, Aldo Ruffinatto (Gonzalo de Berceo 1992: 260, n. al v. 9a), Edit Pindado (1990) y María Dolores Barral Rivadulla (2005: 97-112).

(v. 163d). Como señala Edit Pindado (1990: 193), Cristo, además de usar la metáfora de la vid para referirse a sí mismo y la de los sarmientos para los discípulos, utiliza la imagen de la viña para referirse al reino de los cielos en Mateo 20, 1-16: «Porque el reino de los cielos es como un amo, que salió muy de mañana a contratar obreros para su viña» (*La santa Biblia* 1964: 1172), a los que paga conforme a lo que le parece justo.

«Vid» y «uva» son dos de los nombres de la Virgen, según la introducción a los *MNS*: «Es dicha vid, es uva, almendra, malgranada» (v. 39a). Fernando Baños (Gonzalo de Berceo 2011: 13, n. a los vv. 39ac, y 373, n. a los vv. 39ac) encuentra estos términos en el *Antiguo Testamento*, en concreto, en el *Cantar de los Cantares* (1, 6; 2, 5; 2, 13; 2, 15) y el *Eclesiástico* (24, 17), e, interpretados en relación a María, en varios comentaristas medievales, en especial en san Bernardo de Claraval, en el sermón *De aquaeductu*, que Baños propone como posible fuente de la introducción de los *MNS*. En el primer milagro relatado en este poema, se usa asimismo la imagen de la viña y la parra para encarecer la bondad de san Ildefonso, quien, al confirmar la fiesta de la Expectación del Parto de María el 18 de diciembre, cerca de la Navidad, «asentó buena viña [la fiesta de María] cerca de buen parral [la de su Hijo]» (v. 55c).

Finalmente, el vino mismo aparece en cinco ocasiones como imagen en los poemas del *mester*. Así, en la *VSD*, el protagonista, en su etapa como ermitaño, reza a Dios para que ahuyente a los herejes y les impida el paso, de modo que las heces del vino malo de estos no debiliten su fe: «que la fe non botasse la fez de su mal vino [de los herejes]» (v. 77d). La alusión no la encuentro en el pasaje correspondiente de la vida latina de Grimaldo, los capítulos 3 y 4 del primer libro (1982: 182-193). Dutton (1978: 159, n. al v. 77d) y Aldo Ruffinatto (Gonzalo de Berceo 1992: 276, n. al v. 77d) ven, de nuevo, una posible referencia bíblica, en concreto a Mateo 27, 34: «dieron de beber a Jesús vino mezclado con hiel, pero él, habiéndolo gustado, no lo quiso beber» (*La santa Biblia* 1964: 1184). Como imagen con poder descriptivo, uno de los ríos de la visión de Domingo es blanco como «piedras cristales, / el otro plus vermejo que vino de parrales» (vv. 230cd). Los símiles se encuentran en el capítulo 7 del primer libro de la fuente, pero Grimaldo (1982: 240-241) compara el color blanco de un río con la leche y el rojo del otro con la sangre.<sup>10</sup>

El vino aparece asimismo en un par de ocasiones como imagen en comparaciones humorísticas en el *LAlex*. Así, en la digresión de Troya, durante el combate entre Héctor y Aquiles se nos dice que este «jassí fue pora él como a vaso de vino!» (v. 689d, ms. P); y en el lapidario contenido en la digresión de Babilonia, al hablar de las propiedades de la dionisia, se afirma que, molida en polvo y mezclada con agua, «cuemo si fuesse vino fázela tan saborida» (v. 1485c), y se apostilla: «—;nunca sintrié beudez qui la oviés' tenida!—» (*LAlex*, v. 1485d).<sup>11</sup>

10.— Dutton anota que «el vino de Silos, cuando se produce, ha sido siempre tinto» y opta por editar «Parrales», con mayúscula, «porque hay un campo cerca del convento que se llama así» (1978: 165, n. al v. 230d). Para este autor, pues, las modificaciones berceanas se deben a su conocimiento de la zona de Silos, situado en la ribera de un río formado por otros dos, uno de ellos con rocas blanquecinas (Dutton 1978: 164-165, n. al v. 230a). Sin embargo, es de notar, como apuntan Marius Férotin (1897: 2, n. 1) y Anthony Lappin (2002: 269, n. 38), que en el área de Silos no parece que se produjera vino.

11.— Estas noticias están contenidas en el libro 16 de las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla, fuente principal del lapidario. San Isidoro afirma: «Dionysias lapis fuscus, et rubentibus notis sparsus. Vocatur autem ita, quia si aquae mistus conteratur, vinum flagrat, et quod in illo ardore mirum est, ebrietati resistit» (1878: 565). Casas Rigall señala que es Plinio quien «se refiere al sabor de la dionisia como sucedáneo y antídoto alcohólico» (Libro de Alexandre 2014: 941, n. a la c. 1485).

Parecido gusto por el buen vino y parecido sentido del humor se infiere de la segunda estrofa de la *VSD*, en la conocida afirmación de que la «prosa en román paladino» que quiere «fer» el narrador «bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino» (v. 2d). Por lo general, el verso se interpreta y glosa en la línea de una petición juglaresca o de copista tópica, más o menos irónica en este caso, al tratarse de una obra y un narrador clerical.<sup>12</sup> Al hilo de una sugerencia apuntada pero no desarrollada por Juan Gutiérrez Cuadrado (1992), quien considera la posibilidad de que el vaso de vino no haga aquí únicamente referencia literal a la bebida, querría proponer su interpretación también (y quizá principalmente) en la línea de aquellos pasajes de los poemas del *mester*, colocados habitualmente al inicio de algún segmento narrativo, en los que la comida se utiliza como imagen para aludir a aspectos de la comunicación de la obra o esta se conecta de alguna manera con «la yantar». Pueden considerarse, por ejemplo, los siguientes casos:

Si en sabor vos cae esta nuestra leyenda,  
 avetlo por yantar, esperat la merienda. (*Sacrificio*, vv. 83ab)  
 qui oír las quisiere [las cosas que se contarán] tenga que bien me-  
 rienda. (*Signos*, v. 2d)  
 si oírme quisiéredes, bien podedes jurar  
 que de mejor bocada non podriedes tastar. (*MNS*, vv. 501cd)  
 preciarlo edes [el milagro que se va a leer] más que mediano comer.  
 (*MNS*, v. 625d)  
 non combredes por ello [escuchar un milagro] vuestra yantar más  
 fría. (*VSD*, v. 376d)  
 írsenos ha guisando demientre la yantar. (*LAlex*, v. 2548d)

Encontramos aquí una imagen alimentaria muy habitual en la Edad Media, como apunta Pedro Cátedra respecto de la cita de *Sacrificio* (1992: 974, n. al v. 83a), sobre todo aplicada a la lectura monástica privada en voz baja, susurrando las palabras, pues la recepción de obras de contenido edificante no solo proporciona metafóricamente una forma de alimento espiritual, sino que también produce físicamente en el receptor el mismo movimiento de la boca que el acto de comer, la *ruminatio* meditativa, la manducación de la palabra. En el caso de los poemas del *mester*, leídos primariamente en voz alta y recibidos a través del oído, la imagen parece aunar el acto de emisión vocal y de recepción acústica. En el verso 2d de la *VSD*, Berceo estaría, pues, describiendo y, al tiempo, encareciendo su poema al compararlo a un vaso de vino, pero no de cualquier vino, sino de vino del bueno.

3. Por último, viñas, vides, uva y vino aparecen en oraciones enunciativas, con sentido literal o figurativo, a veces como ocasionadores directos o indirectos de males y otras como vehículo curativo y signo de abundancia material y prosperidad económica.

Así, en el *LAlex*, por ejemplo, se alude varias veces al vino que contiene el veneno que acabará con la vida del protagonista hacia el final del poema, en pasajes con función de prolepsis inspirados por la *Alexandreis*, de Gautier de Châtillon, y la *Historia de preliis*. Así, en una apóstrofe a Alejandro, el narrador le indica: «¡Esta set que te faz' acuitar el cami-

12.- En este sentido se manifiestan, por ejemplo, Dutton (1978: 156, n. al v. 2d) o Ruffinatto (Gonzalo de Berceo 1992: 258, n. al v. 2d).



no, / toda te la estaja un mal vaso de vino!» (vv. 2531ab). Más adelante, se nos informa de que:

Mandó el rey [Alejandro] del vino a Jobas adozir.  
 ¡Plógo!al traidor e gozolo oír!  
 Deslavó [Jobas] bien la copa e finchola de vino:  
 rebolvió como pudo en ella el venino. (vv. 2612cd y 2613ab)<sup>13</sup>

En el PFG, don Julián convence al rey don Rodrigo de que transforme las armas en aperos de labranza, de modo que «d'ellas fagan açadas pora vyñas lavrar, / e d'ellas fagan rejas pora panes senbrar» (vv. 51bc). La aceptación de la propuesta desemboca en catástrofe, pues acaba por posibilitar la conquista musulmana de la Península Ibérica.

De forma más directa, el vino es capaz de producir la embriaguez, que, a su vez, puede iniciar una concatenación de pecados (adulterio y asesinato, entre otros), como pone de relieve el ejemplo del ermitaño borracho, ausente en la fuente latina, que se relata brevemente en el *LApol* para ilustrar esta idea:

De un ermitaño santo oyemos retrayer,  
 porquel' fiço el pecado el vino beber;  
 ovo en adulterio por ello a cayer,  
 depués en adulterios las manos a meter. (*LApol*, c. 55)<sup>14</sup>

El *LApol* es, quizá, el poema del *mester* que demuestra una menor afición al vino. Ya se ha señalado arriba que el protagonista prefiere beber agua tras enterarse de la muerte de su hija; y ahora se destacan los males que puede acarrear esta bebida alcohólica, sin que, sin embargo, se condene explícitamente en sí la embriaguez como parte del pecado de la gula. Más benigno aun, e introduciendo el sentido del humor, el *LAlex* nos describe con palabras al Noé figurado en el techo de la tienda del emperador macedonio como borracho y con las vergüenzas al aire: «Noé bevié el vino: non lo podié sofrir: / yazié desordenado; queriello encobrir» (vv. 2553bc). Encontramos de nuevo una referencia bíblica, en concreto a Génesis 9, 20-29 (*La santa Biblia* 1964: 20), que se da por conocida por el receptor (nótese el uso del artículo determinado) y que, además, se añade en este punto al pasaje correspondiente de la descripción de la tienda de Alejandro en el *Roman d'Alexandre*, fuente de este pasaje.<sup>15</sup> En situación parecida a Noé y el ermitaño del *LApol* se encuentra el monje borracho que protagoniza el milagro 20 de Berceo y cuya afición a la bebida se califica de «vicio» (*MNS*, v. 462d). De él se cuenta cómo:

Entró enna bodega un día por ventura,  
 bebió mucho del bino, esto fo sin mesura,

13.- En cuanto a la estrofa 2531 del *LAlex*, en el verso 200 del décimo libro de la *Alexandreis*, en un pasaje en el que se apostrofa al emperador macedonio, se habla, sin alusión directa al vino, de una poción («potio») como causante de su muerte (Gautier de Châtillon 1978: 262). Respecto de las coplas 2612-2613, tanto la alusión a Jobas como al vino se encuentran en los capítulos 125 a 127 de la *Historia de Preliis* (1982: 180-186).

14.- Como diligentemente anota Carina Zubillaga en su magnífica edición del manuscrito Escorial k-III-4 (*Libro de Apolonio* 2014: 17, n. al v. 55d), varios editores del *LApol* consideran errónea la lección «adulterios» del manuscrito en el verso 55d y corrigen por «(h)omeç/cidio(s)».

15.- Raymond Willis (1935: 43) nota que la escena de la borrachera de Noé no se encuentra en el pasaje correspondiente de la descripción de la tienda de Alejandro en el *Roman d'Alexandre*, pero detecta un paralelo anterior, en la descripción de las escenas pintadas en las paredes de Babilonia.



embebdóse el loco, issió de su cordura,  
yogo hasta las viésperas sobre la tierra dura. (c. 463)

A continuación se relata lo que Pedro Piñero Ramírez considera una «alucinación etílica» (1995: 205), el «primer *delirium tremens* en la literatura española» (1995: 205). El monje, al despertarse, «andaba estordido» (v. 464b), «hascas sin nul sentido» (v. 464c), de modo que «entendiéngelo todos que bien avié bevido» (v. 464d). Aunque «en sus pies non se podié tener» (v. 465a), el religioso camina tambaleándose hacia la iglesia y entonces es asaltado por el diablo en figura de toro, de perro y de león. La Virgen interviene y hace huir al diablo. No obstante:

El monge que por todo esto avié pasado,  
de la carga del vino non era bien folgado,  
que vino e que miedo aviénlo tan sovado  
que tornar non podió a su lecho usado. (c. 481)

María, en su versión más maternal, lleva al monje a la cama y lo acuesta amorosamente, cubriéndole con la manta y la colcha y colocándole bien la cabeza sobre la almohada para que descanse cómodamente. El relato, como todos excepto uno del poema berceano, se basa en otro precedente de una colección latina de milagros marianos similar a las contenidas en el manuscrito Thott 128 de la Biblioteca Real de Copenhague (Carrera de la Red y Carrera de la Red 2000: 234-237), el 110 de la Biblioteca Nacional de Madrid (Gonzalo de Berceo 2011: 446-447), el alcobacense 149 de la Biblioteca Nacional de Lisboa o el códice 879 del archivo de la Catedral de Zaragoza. Sin embargo, Berceo amplía mucho respecto de la fuente tanto la «alucinación etílica» del monje y las secuelas físicas de la borrachera, como el cuidado con el que le regala María. Además, tal como sucede en casi todos los milagros, la Virgen recompensa al pecador devoto, con lo que el énfasis no se pone en la embriaguez, sino en el perdón.

De hecho, como señala Daniel Devoto, no es habitual que Berceo convierta el vino en vehículo del mal: «Raras son en Berceo, loador del buen vino, las referencias a esta práctica, asaz frecuente en la literatura medieval» (1990: 82). Una de estas raras ocasiones la encontramos en la VSD, en un verso problemático que falta en algunos manuscritos.<sup>16</sup> Ante las enigmáticas palabras proféticas del futuro santo antes de morir, incomprensibles para sus monjes, algunos de ellos piensan que ha enloquecido «o'l dieron a beber algún mal vino frido» (v. 509c en Dutton 1978: 115). El «mal vino frido» produce trastornos mentales transitorios.

Sin embargo, mucho más claro es en este poema cómo el vino se utiliza en la curación de enfermos. Así, en un pasaje en el que se aúna el poder curativo material, físico, atribuido al vino en los tratados medievales de salud y estudiado, entre muchos otros, por Martín (2002: 53-77), y el simbólico y espiritual (ritual, litúrgico y eucarístico), que ya hemos visto en otros poemas, como *Sacrificio* o *Loores*, para la curación de María, de Castro Cisneros:

Mandó el sancto padre [Domingo] que trasquiessen del vino,  
mandó que calentassen dello en un catino;

16.– Ruffinatto no lo edita (Gonzalo de Berceo 1992: 387). Dutton (1978: 115, n. al v. 509c) explica la problemática transmisión textual de la copla 509 de la VSD.

bendíxolo él mismo, puesto en un copino,  
diógelolo a beber en el nomne divino. (VSD, c. 307)

La curación con vino ya se encuentra en el capítulo 11 del primer libro de la fuente latina de Grimaldo (1982: 262-265), pero Berceo añade los detalles contenidos en el verso 307b y el segundo hemistiquio del 307c, acentuando así alcance simbólico-eucarístico del pasaje.<sup>17</sup>

Viñas, vides, uva y vino son, en fin, elementos utilizados para señalar la abundancia material y prosperidad de un lugar, lo que deja entrever en ocasiones su importancia fundamental en la economía medieval en general y, en particular, en la de los participantes en la creación y comunicación primaria de las obras del *mester*. Así, uno de los dones que da Apolonio al pescador de Pentápolis para recompensarle por lo bien que se portó con él cuando estaba necesitado son «de campos e de viñas muchas grandes anchuras» (*LApol*, v. 633c), dato que se añade a las recompensas apuntadas en la fuente, la *Historia Apollonii regis Tyri* (1991: 176-179).<sup>18</sup> En la VSD, Berceo presenta el vino como uno de los lujos a los que renuncia san Juan Bautista, modelo de Domingo en su etapa como ermitaño: «abrenunció el vino, sizra, carne e pez» (v. 55b).<sup>19</sup> Como contrapartida, en los MNS el vino y, en concreto, el vino condimentado con especias y con miel o «vino piment», signo de fiesta y abundancia, es fundamental en la celebración del milagro 23, «La deuda pagada»:

Los pueblos de la villa, pauperes e potentes,  
fazién grand alegría todos con instrumentos;  
adobavan convivios, daban a non aventes  
sus carnes, sos pescados salpresos e recientes.  
Andaban las redomas con el vino piment,  
conduchos adobados maravillosament;  
qui prenderlo quisiese non avrié falliment,  
non trayén en su pleito ningún escarniment. (MNS, cs. 698-699)<sup>20</sup>

En uno de los manuscritos del *LAlex*, el O[suna], que parece más proclive que P[arís] a proporcionar detalles vínicos, en información quizá espuria añadida por otra mano copista, se indica que el vino es uno de los placeres de Babilonia, signo de su prosperidad y abundancia: «OTRA MANO: ay en esta çibdad muy olorosos vinos / los placeres d este mundo son en ella muy continos» (vv. 1465cd, ms. O). No veo este dato en la fuente del pasaje, el *Roman d'Alexandre* (Willis 1935: 24-31), poema en el que, sin embargo, como también ocurre en la *Alexandreis*, sí se recoge que la doble cosecha de uva es característica

17.- Concretamente, en la vida latina de Grimaldo se dice que Domingo «paululum uini sibi deferri iussit et, propria manu benedicens, ori decumbentis mulieris tradidit. Et protinus ut liquorem sacrati uini sensit et bibit [...] incolomis surrexit» (Grimaldo 1978: 262-264).

18.- En el capítulo 51 de la fuente, se indica que el protagonista «donavit ei [el pescador de Pentápolis] ducenta sesteritia auri, servos et ancillas, vestes et argentum secundum cor suum, et fecit eum comitem, usque dum viveret» (*Historia Apollonii regis Tyri* 1991: 178).

19.- En el capítulo 4 del primer libro de la vida latina de Grimaldo (1978: 190-191) se contiene la comparación de Domingo con san Juan Bautista (también con Pablo el ermitaño, Elías, Millán y el propio Cristo, a los que Berceo añade a Felices, san Antonio y María Egipcíaca) y su renuncia general lo material, pero no la alusión a que, como se dice con reminiscencias bíblicas en el verso berceano, renunciara específicamente al vino y la sidra, la carne y el pescado.

20.- En el inicio del relato contenido en la fuente (Carrera de la Red y Carrera de la Red 2000: 264-265; Gonzalo de Berceo 2011: 453) se dice que el milagro se celebra en una iglesia con instrumentos musicales. Berceo, además de trasladar la celebración al cierre del relato, añade la comida y la bebida como parte de la misma.

de esta zona: «Yo leí —jassí aya en Paraiso posada! — / que vendimian en el año la segunda vegada» (vv. 1494cd).<sup>21</sup> El vino también es índice de la abundancia de «Champaña, que aqueda los vinos delanteros» (v. 1797c), como ya se indicaba en la *Alexandreis*, aunque sin el detalle respecto del tipo de vino y el proceso de maduración.<sup>22</sup> El templo que se encuentra en el palacio de Febo y Diana al que llegan Alejandro y los suyos «era todo obrado de oro natural; / çercávalo una viña que era otro tal» (vv. 2480cd, ms. O); y vides son lo que, poco después, el emperador macedonio y sus hombres ven justo antes de encontrarse con los árboles proféticos del sol y de la luna: «pero ante ovieron las vides a fallar, / que saben ençenso, el bálsamo levar» (vv. 2487cd, ms. O).<sup>23</sup>

De hecho, como es habitual en la iconografía, la descripción verbal del calendario pictórico de los meses del año contenido en el primer paño de la tienda de Alejandro (*LAlex*, cs. 2554-2566) hace girar en buena medida la actividad anual en torno al cultivo de la vid y la producción de vino. Así, enero aparece «çepas acarreando» (v. 2555b); «março avié grant priessa de sus viñas lavar, / priessa con podadores e priessa con cavar» (vv. 2557ab); abril «fazié meter las viñas pora vino levar» (v. 2558c); julio «fazié tornar los vinos de amargas sabores» (v. 2561d, ms. O); agosto «iva de los agrazes faziendo uvas veras» (v. 2562b, ms. O); septiembre «apretava las cubas, podava las mimbreras, / vendimiava las viñas con falçes podaderas» (vv. 2563bc); y «estava don Octubre sus missiegos faziendo; / ensayava los vinos que yazién ya ferveriendo» (vv. 2564ab). Como indica Juan Casas Rigall (*Libro de Alexandre* 2014: 1005 n. a las cs. 2554-2566), quizá a partir de un modelo literario o iconográfico italiano y de su propio conocimiento práctico de las labores del campo, en este pasaje el narrador del *LAlex* amplía notablemente el *Roman d'Alexandre*, que se suele considerar la fuente más próxima para la descripción de la tienda de Alejandro contenida en las estrofas 2539-2595 (Willis 1935: 41-46).

La ampliación respecto de la fuente principal del pasaje, en este caso el capítulo 81 de la *Historia de preliis* (1982: 122-124), es aun más notable en la descripción de la viña maravillosa de oro del palacio de Poro, según apunta Casas Rigall (*Libro de Alexandre* 2014: 976-977, nn. a las cs. 2117-2142 y 2126-2130):

Pendié de las colupnas derredor de la sala  
 una muy rica viña —de mejor non nos cala —:  
 levava fojas d'oro, grandes como la palma  
 —jquerría aver las mías tales, sí Dios me vala! —.  
 Las uvas de la viña eran de grant femença:  
 piedras eran preçiosas, todas de grant potencia;  
 toda la peor era de grant manifiçencia  
 —jel que plantó la viña fue de grant sapiença! —.

21.— En los versos 406-425 del primer libro de la *Alexandreis* (Gautier de Châtillon 1978: 28-29) se habla de las bondades de Asia y en el verso 410 se incluye esta información, que también aparece en el *Roman d'Alexandre* (Willis 1935: 27).

22.— Hay referencia a los vinos de Champaña en el verso 411 del libro séptimo de la *Alexandreis* (Gautier de Châtillon 1978: 191). Casas Rigall (*Libro de Alexandre* 2014: 957, n. al v. 1797c) anota que la cláusula relativa debe de referirse al proceso de maduración vinícola. Frente a Ian Michael (2008: 26), que cree que «delanteros» significa aquí 'espumosos', Casas Rigall considera más apropiado el sentido de 'excelentes, aventajados'.

23.— En el capítulo 106 de la *Historia de Preliis* (1982: 150-154), fuente del pasaje, encuentro la alusión a la «vinea aurea» del palacio, pero en su búsqueda de los árboles proféticos del sol y de la luna, Alejandro y los suyos ven laureles, olivos y otros árboles, no vides.

Como entre las uvas son diversas naturas,  
 así eran las piedras de diversas figuras:  
 las unas eran verdes; las otras, bien maduras  
 —¡nunca les fizo mal gelo nin calenturas! —.  
 Allí trobaríe omne las unas tardaniellas;  
 las otras migaruelas, que son más tempraniellas;  
 las blancas alfonsinas, que tornan amariellas;  
 las alfonsinas negras, que son más cardeniellas.  
 Las buenas calagrañas, que se quieren alçar;  
 las otras molejas, que fazen las viejas trotar;  
 la torrонтés umorosa, buena pora'l lagar;  
 quantas non podrié omne dezir nin agrimar.  
 Dexémosvos la viña que era muy loçana,  
 que levava vendimia tardana e temprana;  
 digamos de un árbol que sedió en la plaça,  
 que yazié y riqueza fiera e adiana. (*LAlex*, cs. 2126-2131)<sup>24</sup>

Las ampliaciones del pasaje, al parecer de Casas Rigall, contienen «interesantes alusiones a la viticultura de su tiempo, que, dada su temprana cronología, son de gran interés para la ampelografía histórica hispánica» (*Libro de Alexandre* 2014: 976-977, n. a las cs. 2126-2130). El narrador se presenta, sin duda, como buen conocedor de las variedades de uva (*verde, bien madura, tardaniella, migaruela, tempraniella, blanca alfonsina, alfonsina negra, calagraña, moleja, torrонтés umorosa, vera*); apreciador del vino; y poseedor de un notable sentido del humor cuando observa, por ejemplo, que las «uvas molejas», 'blanduchas', quizá 'pasas' (Casas Rigall, *Libro de Alexandre* 2014: 978, n. al v. 2130b), «fazén las viejas trotar» (v. 2130b), bien por el efecto del vino que producen, bien, como sugiere Casas Rigall (*Libro de Alexandre* 2014: 978, n. al v. 2130b), por una posible capacidad rejuvenecedora atribuida a la uva. Cómico resulta asimismo que, alabando la sabiduría de quien plantó una viña que produce piedras preciosas («—¡el que plantó la viña fue de grant sapiençia! —», v. 2127d), el narrador exclame: «—¡querría aver las mías [viñas]

24.— Los manuscritos *P* y *O* presentan abundantes lecciones variantes en estas estrofas, de las que querría anotar solo las que se refieren a las denominaciones de las variedades de uva contenidas en las coplas 2129 y 2130. Así, el manuscrito *P* lee:

Ally trobarie omne las vnas tardanjellas  
 las otras mjgaruelas que son mas tempranjellas  
 las blancas alfonsillas que tornan amariellas  
 las alfonsinas negras que son mas cardenjellas  
 Las buenas mengranas que se qerien alçar  
 las otras moleias que façen las viejas toçar  
 la correl es vmurosa buena por alargar  
 quantas podrie el omne deçjr njn agrimar.

El manuscrito *O*:

Ally fallaria omne: las bonas cardeniellas  
 & las otras maores: que son mas tempraniellas  
 las blancas alfonsinas: que tornan amariellas  
 las alfonsinas negras: que son mas cardeniellas  
 Las bonas calagrañas: que se quieren alçar  
 las otras moleias: que fazen las uieias trotar  
 la torrонтés amorosa: bona pora l lagar  
 quanto uos omne non: podrie dezir nen cuntar.

tales, sí Dios me vala! —» (v. 2126d), lo que, interpretado al pie de la letra, lo convierte en propietario de viñedos.

A la vista de lo expuesto, y a modo de conclusión, esto, es decir, que los narradores (y también los receptores primarios) fueran propietarios de viñedos, no resultaría en absoluto de extrañar teniendo en cuenta la profusión de alusiones a viñas, vides, uvas y vino en los poemas del *mester* y la variedad léxica y significativa de tales referencias, que comprenden desde fórmulas estereotipadas hasta explicaciones complejas del significado eucarístico del vino; desde comparaciones encarecedoras reveladoras del valor y bonanza de ciertas tierras hasta símiles jocosos. El vino puede ser elemento nutritivo y curativo, pero también, aunque mucho menos frecuentemente, incitador del mal o del pecado; y, en unos casos y otros, puede estar revestido de implicaciones bíblicas que se dan por conocidas por el público. En ocasiones, la propia labor del narrador y del receptor se considera merecedora o comparable a la ingesta de un «vaso de bon vino», producto por el que los poetas del *mester* parecen sentir predilección y, en ocasiones, asociar a la producción de sus propios poemas. Como se ha apuntado arriba, Anthony Lappin (2008: 7) ha sugerido la posibilidad de que la familia de Gonzalo de Berceo fuera propietaria de viñedos en La Rioja. Tras demostrar convincentemente que don Gonzalo tuvo estudios superiores se pregunta dónde pudo cursarlos y contempla tres posibilidades: la universidad de Palencia, la escuela catedralicia de León o un centro universitario europeo, como París o Bolonia (Lappin 2008: 81-98). Aun reconociendo la imposibilidad de precisar en qué lugares estuvo Berceo como estudiante, Lappin confiesa que prefiere imaginárselo vagando goliárdicamente por Europa y, con el conocimiento de causa que le proporcionaría el propio negocio familiar,

quaffing claret in Paris, imbibing barolo in Bologna and, whilst Mount Soracte  
laboured under heavy snow, warming himself in the firelight and through four-  
year old wine from a Sabine jar (2008: 93)

Sin necesidad de dejar correr tanto la imaginación, podría decirse, a partir de lo expuesto, que la presencia de viñas, vides, uvas y vino en los poemas en cuaderna vía del siglo XIII sugiere unos productores y participantes primarios en la comunicación de las obras que poseían tanto una notable educación en general, como unos apreciables conocimiento y familiaridad respecto de la vid y el vino en particular.

## Apéndice

### A. REFERENCIAS A VIÑAS, VIDES, UVAS O VINO

Gonzalo de Berceo

MNS: cs. 39, 55, 420, 463, 481, 699.

PSO: c. 116.

VSM: cs. 184, 244-259, 466, 472, 474, 479.

VSD: cs. 2, 9, 55, 77, 219, 230, 307, 340, 500-501, 509, 772.

Signos: cs. 35, 45.

Loores: cs. 48, 57, 163.

Sacrificio: cs. 64-65, 100, 141-142, 161-162, 165, 171, 186-187, 189, 244, 270.

LAlex: cs. 30 (ms. O), 109, 223 (ms. P), 282, 647, 689 (ms. P), 1465 (ms. O), 1485, 1494, 1637, 1793, 1797 (ms. P), 2126-2131, 2354, 2477, 2480 (ms. O), 2487 (ms. O), 2531, 2553, 2555, 2557-2558, 2561-2562 (ms. O), 2563-2564, 2612-2613.

LApol: cs. 55, 103, 195, 440, 633, 636.

PFG: cs. 51, 150, 451.

### B. VOCABULARIO UTILIZADO EN LAS REFERENCIAS A LA VIÑA, VID, UVA Y VINO

Terreno donde se cultiva la vid: *viña, viñedo, majuelo, parral*.

Planta o partes de la misma: *parra, vid; cepa, majuelo; sarmiento, mugrón, gromo*.

Fruto: *uva (verde, bien madura, tardaniella, migaruella, tempraniella, blanca alfonsina, alfonsina negra, calagraña, moleja, torrontés umorosa, vera), agraz*.

Bebida: *vino (de uva bien madura, piment, delantero, oloroso, de p/Parrales, de las uvas negrals, natural, sobejano, poco, bon vino; frido, mal vino, de amargas sabores; sagrado, consagrado)*.

Personas encargadas del vino: *escanciano, architriclino, cellerizo*.

Lugares donde se guarda el vino: *bodega*.

Recipientes para contener el vino: *varqino, vaso, catino, copino, redoma, cáliz, cuba, copa, pozal, lagar; chica medida*.

Acciones: *vendimiar, labrar; ensayar; aquedar, ferver*.

Aperos: *falces podaderas*.



## Bibliografía

- ASENSIO JIMÉNEZ, Nicolás, «El vino en las vidas de santos de Gonzalo de Berceo», en *Sobremesas literarias: en torno a la gastronomía en las letras hispánicas*, eds. Jesús Murillo Sagredo y Laura Peña García, Madrid, Biblioteca Nueva, 2015, pp. 41-49.
- BARRAL RIVADULLA, María Dolores, «La imagen de la cultura del vino en el arte medieval occidental», en *Actas de «La cultura y el vino». Primer Congreso Peninsular*, eds. Isidro García Tato y Ana María Suárez Piñeiro, Santiago de Compostela, Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Xunta de Galicia, 2005, pp. 95-128.
- BRAULIO DE ZARAGOZA, *Vita S. Emiliani*, ed. Luis Vázquez de Parga, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas e Instituto Jerónimo Zurita, 1943.
- CAPUANO, Thomas, «The Seasonal Laborer: Audience and Actor in the Works of Gonzalo de Berceo», *La Corónica*, 14.1 (1985), pp. 15-22.
- 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, 2000.
- CASAS RIGALL, Juan, ed., *Página personal de Juan Casas Rigall. Libro de Alexandre*, s.a.  
<URL: [http://webspersoais.usc.es/persoais/juan.casas/Libro\\_de\\_alexandre.html](http://webspersoais.usc.es/persoais/juan.casas/Libro_de_alexandre.html)>  
(consultado: 11-4-2017).
- DEVOTO, Daniel, «Del buen vino y su vaso argentino», en *Actas del simposio internacional «El vino en la literatura medieval española, presencia y simbolismo»*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1990, pp. 79-95.
- El duelo de la Virgen*, ed. Germán Orduna, en *Gonzalo de Berceo. Obra completa*, coord. Isabel Uría, Madrid, Espasa-Calpe y Gobierno de La Rioja, 1992, pp. 797-858.
- DUTTON, Brian, ed., *Gonzalo de Berceo. Obras completas, IV. La Vida de Santo Domingo de Silos*, Londres, Tamesis, 1978.
- FÉROTIN, Marius, *Histoire de l'Abbaye de Silos*, París, Ernest Leroux, 1897.
- GAUTIER DE CHÂTILLON, *Alexandreis*, ed. Marvin L. Colker, Padua, Antenore, 1978.
- GONZALO DE BERCEO, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Fernando Baños, Barcelona, Real Academia Española, Círculo de Lectores y Galaxia Gutenberg, 2011.
- , *Poema de santa Oria*, ed. Anthony Lappin, en *Berceo's «Vida de Santa Oria»: Text, Translation and Commentary*, Oxford, Legenda, 2000.
- , *Vida de san Millán de la Cogolla*, ed. Brian Dutton, *Gonzalo de Berceo. Obras completas, I. La Vida de San Millán de la Cogolla*, 2ª ed, Londres, Tamesis, 1984.
- , *Vida de santo Domingo de Silos*, ed. Aldo Ruffinatto, en *Gonzalo de Berceo. Obra completa*, coord. Isabel Uría, Madrid, Espasa-Calpe y Gobierno de La Rioja, 1992, pp. 251-453.
- GRIMALDO, *Vita Dominici Siliensis*, ed. Vitalino Valcárcel, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1982.
- GUTIÉRREZ CUADRADO, Juan, «El vaso de vino de Berceo (*Santo Domingo*, 2d)», en *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos Tovar. Volumen I*, eds. José Antonio Bartol Hernández, Juan Felipe García Santos y Javier de Santiago Guervós, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1992, pp. 423-432.
- Himnos*, ed. Michel García, en *Gonzalo de Berceo. Obra completa*, coord. Isabel Uría, Madrid, Espasa-Calpe y Gobierno de La Rioja, 1992, pp. 1063-1075.

- Historia Apollonii regis Tyri*, ed. Elizabeth Archibald, en *Apollonius of Tyre: Medieval and Renaissance Themes and Variations*, Cambridge, D. S. Brewer, 1991, pp. 109-181.
- Historia de preliis*, eds. Tomás González Rolán y Pilar Saquero SuárezSomonte, Alfonso X el Sabio. *La historia novelada de Alejandro Magno; edición acompañada del original latino de la «Historia de preliis» (recensión J<sup>2</sup>)*, Madrid, Universidad Complutense, 1982.
- ISIDORO DE SEVILLA, *Etymologiarum libri XX*, en *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, vol. 82, comp. Jacques-Paul Migne, París, Garnier Fratres, 1878.
- LAPPIN, Anthony John, *The Medieval Cult of Saint Dominic of Silos*, Leeds, Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, 2002.
- , *Gonzalo de Berceo: The Poet and his Verses*, Woodbridge, Tamesis, 2008.
- Libro de Alexandre*, ed. Juan Casas Rigall, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores y Real Academia Española, 2014.
- Libro de Apolonio*, ed. Carina Zubillaga, en *Poesía narrativa clerical en su contexto manuscrito. Estudio y edición del Ms. Esc. K-III-4 («Libro de Apolonio», «Vida de Santa María Egipcíaca», «Libro de los tres reyes de Oriente»)*, Buenos Aires, SECRIT/Dunken, 2014. pp. 7-128.
- Loores de Nuestra Señora*, ed. Nicasio Salvador Miguel, en *Gonzalo de Berceo. Obra completa*, coord. Isabel Uría, Madrid, Espasa-Calpe y Gobierno de La Rioja, 1992, pp. 859-931.
- MARDEN, C. Carroll, ed., *Poema de Fernan Gonçalez. Texto crítico con introducción, notas y glosario*, Baltimore y Madrid, The Johns Hopkins Press y Librería de M. Murillo, 1904.
- MARTÍN, José Luis, *Vino y cultura en la Edad Media*, Zamora, Centro de la UNED de Zamora, 2002.
- MARTÍNEZ EZQUERRO, Aurora, «De sarmientos, viñas y cepas en corpus medievales: aportaciones léxico-semánticas», en *Sobremesas literarias: en torno a la gastronomía en las letras hispánicas*, eds. Jesús Murillo Sagredo y Laura Peña García, Madrid, Biblioteca Nueva, 2015, pp. 23-39.
- Martirio de san Lorenzo*, ed. Pompilio Tesauo, en *Gonzalo de Berceo. Obra completa*, coord. Isabel Uría, Madrid, Espasa-Calpe y Gobierno de La Rioja, 1992, pp. 455-490.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, «Reseña» de *Poema de Fernan Gonçalez. Texto crítico con introducción, notas y glosario*, por C. Carroll Marden, *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 114 (1905), pp. 243-257.
- MICHAEL, Ian, «Ciencia y fantasía en el *Libro de Alexandre*», *Troianalexandrina*, 8 (2008), pp. 19-37.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, ed., *Poema de Fernán González*, Madrid, Alhambra, 1986.
- PINDADO, Edit, «Ambivalencia respecto del vino en las obras del mester de clerecía. Introducción al tema», en *Actas del simposio internacional «El vino en la literatura medieval española, presencia y simbolismo»*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1990, pp. 191-205.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., «In taberna quando sumus. De Berceo al Lazarillo», en *Historia y cultura del vino en Andalucía*, ed. Juan José Iglesias Rodríguez, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995, pp. 201-220.
- Poema de Fernán González*, ed. Itziar López Guil (*Libro de Fernán González*), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., Madrid, Espasa, 2014. <URL: <http://www.rae.es>> (consultado: 11-4-2017).
- Del sacrificio de la Misa*, ed. Pedro Cátedra, en *Gonzalo de Berceo. Obra completa*, coord. Isabel Uría, Madrid, Espasa-Calpe y Gobierno de La Rioja, 1992, pp. 933-1033.
- La santa Biblia*, Madrid, Ediciones Paulinas, 1964.
- Los signos del Juicio Final*, ed. Michel Garcia, en *Gonzalo de Berceo. Obra completa*, coord. Isabel Uría, Madrid, Espasa-Calpe y Gobierno de La Rioja, 1992, pp. 1035-1061.
- WEISS, Julian, *The 'Mester de Clerecía': Intellectuals and Ideologies in Thirteenth-Century Castile*, Woodbridge, Tamesis, 2006.

WILLIS, Raymond S., *The Debt of the Spanish «Libro de Alexandre» to the French «Roman d'Alexandre»*, Princeton, N. J., y París, Princeton University Press y Les Presses Universitaires de France, 1935.

ZAMORA VICENTE, Alonso, ed., *Poema de Fernán González*, 5ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1978.





## Diez epigramas a doña María de Mendoza y otros tres poemas ¿relacionados con ella?

(Juan de Vergara, Álvaro Gómez, Rodrigo López de Úbeda  
y Luis Hurtado de Toledo)

M.<sup>a</sup> del Carmen Vaquero Serrano  
IES «Alfonso X el Sabio», Toledo

### RESUMEN:

En este artículo se reúnen trece poemas (once en latín y dos en castellano) relacionados con doña María de Mendoza (h. 1522-1567), hija del conde de Mélito. Sus autores son cuatro eruditos toledanos que la conocieron y admiraron.

PALABRAS CLAVE: *Edyllia*, María de Mendoza, coral, Álvaro Gómez, Juan de Vergara, Luis Hurtado de Toledo, *Cortes de Casto Amor*, Rodrigo López de Úbeda.

### ABSTRACT:

This article brings together thirteen poems (eleven in Latin and two in Castilian) related to doña María de Mendoza (ca. 1522-1567), the daughter of the count of Mélito. The poems were written by four learned men from Toledo who knew and admired her.

KEYWORDS: *Edyllia*, María de Mendoza, coral, Álvaro Gómez, Juan de Vergara, Luis Hurtado de Toledo, *Cortes de Casto Amor*, Rodrigo López de Úbeda.

---

## Introducción

Ya es conocido por otros artículos, como el publicado por mí en *Lemir* 19 (2015): 9-68, cómo doña María de Mendoza (h. 1522-1567) —nieta del Gran Cardenal, hija de Diego Hurtado de Mendoza y Ana de la Cerda, condes de Mélito, y tía carnal paterna de la princesa de Éboli— suscitó, hacia mediados del siglo XVI, enorme admiración entre los eruditos toledanos. El sacerdote y profesor de griego Álvaro Gómez (1515-1580) llegó incluso a enamorarse de ella y le dedicó un extenso poema, *Corallium*, tomando como

pretexto un amuleto de coral que la dama le había regalado para alivio de su estómago enfermo. En dicha composición se habla de doña Ana de la Cerda como ya muerta, y pues tal señora debió de morir en Toledo el 5 de agosto de 1553 (Vaquero Serrano 1996, 44, n. 151), aunque el poema consta en los manuscritos como fechado el 15 de septiembre de 1552, yo cambié el año por el de 1553. Álvarez Gómez no dio a la imprenta esta obra, pero sí imprimió en Lyon, unos años después, concretamente en 1558, todo un libro de poesías latinas que tituló *Edyllia*, donde se puede comprobar que, aun sin nombrarla, incluyó nueve epigramas —unos del propio Gómez y otros del famoso humanista Juan de Vergara— referidos a ella sin lugar a dudas. Los seis primeros giran en torno al dicho amuleto de coral obsequiado a Gómez y los tres siguientes sobre un libro de *Crónicas* que ella le envió. A estos últimos hay que añadir, también sobre las *Crónicas*, un cuarto epigrama (el décimo), no incluido en los *Edyllia*, que nos ha llegado manuscrito. Vergara en sus composiciones manifiesta con claridad lo enamorado que su amigo el profesor está de la joven y, desde luego, Gómez también lo deja traslucir.

Por otro lado, y como en diversas ocasiones he escrito<sup>1</sup>, el también sacerdote Luis Hurtado de Toledo (1523-1590) —que dirigió su obra *Cortes de Casto Amor y Cortes de la Muerte, con algunas coplas en metro y prosa* (Toledo, 1557) a Felipe II— dedicó la primera parte de este libro, precisamente la de *Cortes de Casto Amor*, a una María, que, en mi opinión, es la misma persona a la que se refieren Vergara y Gómez en sus epigramas y a quien Hurtado cita como «la illustre, sabia y graciosa María<sup>2</sup> a quien **amorosamente** estas cortes son dedicadas»<sup>3</sup>. Hace años, para justificar mi parecer, publiqué lo siguiente:

My hypothesis that this work [*Cortes de Casto Amor*] was dedicated to María de Mendoza is based on several points: the key themes of chastity and the goddess Diana, themes often reiterated with respect to María; the three epithets used to refer to the lady, which coincide perfectly with what is known about her; the coat of arms that appears on the same folio, with the Mendoza arms to the right<sup>4</sup>; the year and place of publication, which fit so well with what is known about María's life; and the presence in the same volume of such other writers as Rodrigo López

1.– *Vid.*, por ejemplo, Vaquero Serrano 1993, 174, n. 145.

2.– Como vamos a ver, esta María, entre otros rasgos, tenía el de castidad. De ello deduzco que era una mujer virgen y soltera, por lo cual descarto a otras Marías de Mendoza casadas de la época como, por ejemplo, a doña María de Mendoza, esposa del poderoso secretario Francisco de los Cobos, señora a quien, en 1553, le fue dedicada la traducción de *El Momo*, de León Battista Alberti, con estas palabras: «a la Illustrísima señora doña María de Mendoza, Señora de las villas de Torres y Canena» (portada y f. a2r.), y a quien, en esta misma obra, Juan Hurtado de Mendoza cita en los tercetos de un soneto, diciendo: «Dirígele su amor y acatamiento / de su señora y mía al santo abrigo / muger que fue de aquel muy gran privado, doña María de Mendoza digo. [...]» (f. a2v).

3.– He destacado en negrita el adverbio.

4.– Gracias a las advertencias de mi colaborador Juan José López de la Fuente, hoy no estoy tan segura de que la divisa del «Abe [sic] María gracia plena», repartida en tres líneas, en la diestra del escudo partido que aparece en las *Cortes* tras la dedicatoria —aun siendo rasgo muy característico del linaje de los Mendoza— haga referencia a doña María. Tal vez se trate de un escudo inventado por el propio Luis Hurtado de Toledo y para él mismo, pues parece claro que representa a un eclesiástico, de no muy alto rango, por el timbre (o parte superior exterior al escudo), que contiene dos insignias eclesiásticas: una cruz y, cubriéndola, una birreta (no un capelo) de la que cuelgan cordones entrelazados sin borlas. Otro ornamento exterior son unas llaves cruzadas en aspa. Las cinco panelas en sotuer de la siniestra del escudo acaso se refieran al apellido Hurtado, linaje que en Toledo usaba cinco panelas en vez de las tradicionales tres del apellido. Si bien, como son panelas o corazones que chorrean sangre, tal vez simbolicen las cinco llagas de Cristo, caso en el que quizá el «Ave María gratia plena» sea una alusión a la Virgen. Recuérdese que Luis Hurtado era sacerdote y, más concretamente, rector de la iglesia de San Vicente, de Toledo.



de Úbeda [...] who was closely linked to María and wrote a poem inspired by Álvaro Gómez's «The Coral»<sup>5</sup>.

En efecto, Rodrigo López de Úbeda, amigo de Álvaro Gómez, para los preliminares de las *Cortes de Casto Amor*, escribió, seguido de su traducción al castellano, un epigrama latino «en loor de esta obra y de la illustre María, a quien va dirigida», con el que ya tenemos el undécimo poema dedicado, tal vez, a nuestra Mendoza. Pero la lista no se cierra ahí, porque, al final de las referidas *Cortes* —obra considerada por Gamba Corradine (2013) como un novelita sentimental, donde el protagonista enamorado es el propio Hurtado— este incluye, adaptándolos al argumento, pero sin citar a sus autores originales, dos sonetos amorosos (uno de Gutierre de Cetina y otro de Garcilaso) que se relacionan con la honesta y casta dama objeto de sus ilusiones. En el primero, «Pincel divino, venturosa mano», recitado por el autor, el personaje de Casto Amor, ante la ausencia de la dama<sup>6</sup>, le pone al enamorado «en medio del corazón» y «como «un don de memoria amorosa», «un traslado y retrato al natural» de ella; y en el segundo, «Gracias al cielo doy que ya del suelo», la propia imagen pintada de la dama se dirige a Hurtado y le expresa la satisfacción que siente al saber que él ya se ha librado de las redes del amor y ha vuelto al fraternal, casto y virtuoso camino que debía seguir<sup>7</sup>. De todo ello se deducen dos cosas: que Luis Hurtado de Toledo también anduvo enamorado de doña María<sup>8</sup>, quien, en este caso, tampoco cedió a sus pretensiones, y lo más importante para este artículo, que en la novelita aparecen dos poemas más en relación con ella: dos sonetos, versiones de otros de Cetina y Garcilaso, que aquí incluimos con los números 12 y 13.



Escudo ¿de Luis Hurtado?  
*Cortes de Casto Amor*, 1557, f. a<sup>iii</sup> r.



Escudo de la familia De la Palma-Hurtado  
Plaza de San Vicente, Toledo

5.- Vaquero Serrano 2004, 111, n. 48.

6.- Se sabe que María de Mendoza, tal vez tras la muerte de su madre en 1553, abandonó Toledo y pasó a residir en Alcalá de Henares, Madrid y Pastrana. En concreto, Álvaro Gómez le dirigió una epístola latina en verso, el 23-VII-1555, hallándose ya ella fuera de la Ciudad Imperial (art. cit., *Lemir* 19, 2015, 58-63) y, en enero de 1558, al poco de publicarse las *Cortes de Casto Amor*, se datan dos cartas autógrafas de doña María escritas en Pastrana (*ibidem*, 18-23).

7.- Explica extensamente todas estas cuestiones Jimena Gamba Corradine 2013 (tesis digitalizada).

8.- Recuérdese que el maestrescuola toledano Bernardino de Alcaraz (1484-1556) fue también gran admirador de doña María (art. cit., *Lemir* 19, 2015, 61, vv. 150-156, y 63).

Textos<sup>9</sup>

## 1. PRIMER GRUPO: SOBRE EL CORAL

*De corallio ad stomachum levandum misso*<sup>10</sup>.  
Sobre el coral enviado para aliviar el estómago.

I  
*Ioannes Vergara*

Quid stomachum tentas frustra sanare, tabella?  
Ad laevam sensim labere, cor male habet<sup>11</sup>.

*Juan de Vergara*

¿Qué estómago intentas en vano sanar, plaquita [de coral]?  
Deslízate, poco a poco, hacia la izquierda: es el corazón lo que tiene mal.

II  
*Aliter*

Planta olim, nunc gemma rubens, non te mihi totam  
dat domina, heu retinet prima elementa sibi<sup>12</sup>.

*De otro modo*

Oh ahora gema roja, en tiempos planta, en ti no se me da entera mi dama, sino que ¡ay!  
retiene para sí los elementos principales.

9.– Todas las traducciones al castellano de los siguientes poemas son mías, salvo la del epigrama de Rodrigo López de Úbeda, que es del propio autor;

10.– Este título se encuentra en BNE, ms. 7896, f. 575r. También aparece en los *Edyllia*, 39, y en Alvar Ezquerra 1980, 497 bis. En el BNE, ms. 8624, f. 103v. solo pone como título del dístico siguiente «De corallio». Doña María de Mendoza, que aún residía en Toledo en 1553, sabiendo que Álvaro Gómez padecía mucho del estómago, le envió como amuleto para sus dolencias un trozo de coral. El profesor se lo agradeció con varios poemas, entre ellos y como hemos dicho, la silva titulada *Corallium, sive de D. Mariae Mendozia illustrissimi D. Didaci Mendozii filiae casibus* (vid. Vaquero Serrano 1996, 51-71). En mi opinión, pues, todos los epigramas de Vergara que hablan de un coral aluden a María de Mendoza y no se refieren a Vergara, sino a Gómez, que además, según se deduce de sus poemas y hemos afirmado, estaba enamorado de la dama.

11.– Manuscrito en BNE, ms. 7896, ff. 439v. y 575r. y ms. 8624, f. 103v. (este digitalizado en imagen 114). Publicado en los *Edyllia*, 39; por Alvar Ezquerra 1980, 497 bis y por Vaquero Serrano, *Lemir* 19, 2015, 44, n. 74. Este último verso que aparece en otro poema de ¿Álvar Gómez? (o más bien de Juan de Vergara) ya lo traduje en el artículo citado, *Lemir* 19, 44. Hoy no estoy conforme con la puntuación con que lo edité (hay que poner una pausa tras *labere*) ni con la traducción que di. El poema decía así: «Pectoris in medio dum sis, rubicunda tabella, / ad laevam sensim labere[:] cor male habet.» Y la nueva traducción es: «Mientras estés, roja plaquita, en medio del pecho, deslízate, poco a poco, hacia la izquierda: es el corazón lo que tiene mal».

12.– Manuscrito en BNE, ms. 7896, ff. 440r. y 575r. y ms. 8624, f. 103v. (este digitalizado en imagen 114). Publicado en los *Edyllia*, 39, y por Alvar Ezquerra 1980, 497 bis. Álvaro Gómez incluyó estos dos versos —que puede que sean suyos, y no de Vergara— en la que he denominado «Epístola a doña María [de Mendoza]», en art. cit, *Lemir* 19, 2015, 60, vv. 133-134. Aquí he variado algo la traducción que entonces di (*ibidem*, p. 63). En todo caso, en este epigrama Vergara fingiría ser Gómez o hablar por él.

III  
*Aliter*

Sic tibi cor blandum ad me versum mox lapidescit,  
ut lapis hic blando duruit e frutice<sup>13</sup>.

*De otro modo*

Tu blando corazón, mirándome a mí, al punto se convierte en piedra, tal como esta piedra [de coral] se endureció siendo antes una blanda rama.

IV  
*Nostra*

Gemma,<sup>14</sup> Meduseis si non durata colubris  
esses, durasset saevior his domina<sup>15</sup>.

*Mío*

Si tú, gema [coral], no hubieras sido endurecida por las culebras de Medusa, mi dama mostrándose más cruel que estas, te habría petrificado.

V  
*Aliter*

Componit cor te<sup>16</sup>, atque alius<sup>17</sup> Phorcinia virga<sup>18</sup>.  
Cor nostrum est alibi, diva puella tenet<sup>19</sup>.

*De otro modo*

Mi corazón se cura si contigo está; a otro lo podrá sanar<sup>20</sup> esta rama mirada por la Medusa<sup>21</sup>.  
Mi corazón está en otra parte, lo tiene la divina doncella<sup>22</sup>.

13.– Manuscrito en BNE, ms. 7896, ff. 440r. y 575r. y ms. 8624, f. 103v. (este digitalizado en imagen 114). Publicado en los *Edyllia*, 39, y por Alvar Ezquerra 1980, 497 bis. Este poema puede que sea también de Álvaro Gómez y, desde luego, sobre el coral que le obsequió María de Mendoza. No lo incluí entre los dedicados a esta señora por tal regalo (art. cit, *Lemir* 19, 2015, pp. 29-45).

14.– Esta coma es mía.

15.– Manuscrito en BNE, ms. 7896, ff. 440r., 528v. y 575r. y ms. 8624, f. 103v. (este digitalizado en imagen 114). Publicado en los *Edyllia*, 40, y por Alvar Ezquerra 1980, 498. Entre los poemas que Álvaro Gómez escribió sobre el coral que le regaló María de Mendoza (art. cit, *Lemir* 19, 2015, 29-45), tampoco incluí este.

16.– En el BNE ms. 8624, f. 103v. (digitalizado en imagen 114), este *te* va sin comas. En cambio, Alvar Ezquerra 1980, 498, lo pone entre comas. Yo mantengo la segunda.

17.– ¿Alium?

18.– En este verso, según me señala Luis de Cañigral, *Phorcinia* (en nominativo) no concuerda con *virga* que va en ablativo. Y si *virga* es un nominativo, ¿cómo se explica *alius* en nominativo? He consultado también con Ignacio Javier García Pinilla, que sugiere que *alius* sea genitivo y que *atque* tenga valor comparativo. Doy las gracias a ambos.

19.– Manuscrito en BNE, ms. 7896, ff. 440r., 528v. y 575r. y v. y ms. 8624, f. 103v. (este digitalizado en imagen 114). Publicado en los *Edyllia*, 40, y por Alvar Ezquerra 1980, 498. Este poema puede que sea también de Álvaro Gómez y también sobre el coral que le obsequió María de Mendoza. Tampoco lo incluí entre los dedicados a esta señora por tal regalo (art. cit, *Lemir* 19, 2015, pp. 29-45).

20.– La traducción de este verso se la debo a Luis de Cañigral, aunque este profesor tampoco está muy seguro de ella, por las dificultades que ya se han apuntado.

21.– El coral.

22.– García Pinilla, a quien se lo agradezco, me apunta la siguiente posible traducción: «Te calma, corazón, como si fueras de otro, la planta de Medusa. /Mi corazón está en otro sitio, lo retiene una muchacha divina».

VI  
*Aliter*

Quae mihi cor rapuit, stomacho dat provida gemmam.  
Cor reddat, nam haec est sola medela mali<sup>23</sup>.

La que robó mi corazón, velando ahora por mí, me regala una gema para el estómago.  
Que me devuelva el corazón, pues esta es la única medicina para mi mal.

## 2. SEGUNDO GRUPO: SOBRE EL «LIBRO DE LAS CRÓNICAS»

VII  
[Ad dominam de libris chronicorum missis<sup>24</sup>]  
**De Libro Chronicorum D. D.**<sup>25</sup>

Est chronicum video, nec iam medicabile vulnus  
hocce meum, chronicus convenit iste liber<sup>26</sup>.

[A la dama, sobre los libros de crónicas que le envió]  
**Sobre el Libro de las Crónicas.** Se lo regaló.

Es crónica —lo veo— y ya no medicable esta herida mía,  
por tanto, este libro «crónico» le conviene.

VIII  
*Aliter*

Gesta antiqua patrum tu nunc mihi provida<sup>27</sup> mittis,  
at molles elegi sunt mea cura modo<sup>28</sup>.

*De otro modo*

Tú, cautelosa, ahora me envías las gestas antiguas de los antepasados,  
pero ahora solo me interesan los versos tiernos.

IX  
Ἄλλως

Aurea sunt partim, partinque volumina pallent;  
hoc Orci est, illud sed, Cytherea, tuum<sup>29</sup>.

23.– Manuscrito en BNE, ms. 7896, ff. 440r., 529r. y 575v. y ms. 8624, f. 104r. (este digitalizado en imagen 114). Publicado en los *Edyllia*, 40, y por Alvar Ezquerro 1980, 499.

24.– Esta dedicatoria es la que precede al poema en BNE, ms. 8624, f. 123r. (digitalizado en imagen 133).

25.– Uno de los significados de esta abreviatura es «Dono dedit».

26.– Manuscrito en BNE, ms. 7896, ff. 441v., y 567r. y ms. 8624, f. 123r. (este digitalizado en imagen 133). Publicado en los *Edyllia*, 43, y por Alvar Ezquerro 1980, 501. Creo no equivocarme si afirmo que la dama que envió estas crónicas a Gómez fue doña María de Mendoza, pues solía enviarle libros. Este poema, pues, va dedicado a ella.

27.– El tema del epigrama y este adjetivo femenino me llevan de nuevo a pensar que la persona a la que va dedicado es, de nuevo, doña María de Mendoza.

28.– Manuscrito en BNE, ms. 7896, ff. 441v. y 567r. y ms. 8624, f. 123r. (este digitalizado en imagen 133). Publicado en los *Edyllia*, 43, y por Alvar Ezquerro 1980, 501.

29.– En el BNE, ms. 8624, f. 123r. (digitalizado en imagen 133) hay, tras los anteriores, este tercer epigrama, que no apareció en los *Edyllia*, sobre lo mismo, y es de suponer que también dirigido a doña María.

*De otra manera*

En parte estos libros son de oro, en parte tienen un color pálido; este es el color propio del Orco; en cambio, tu color es aquel, oh imagen de Venus.

## X

*Ioannes Vergara*

Libertatem offers, librum cui libera mittis.<sup>30</sup>  
 Libertas valeat, nam tua vincla iuvant<sup>31</sup>.

Juan de Vergara

Muestras la libertad a quien tú, una dama libre, envías este libro.  
 Qué más da que la libertad prevalezca, pues mandan tus ataduras.

## 3. TERCER GRUPO: LOS POEMAS CONTENIDOS EN LAS «CORTES DE CASTO AMOR»

## XI

*Epigrama latino del docto varón el maestro Rodrigo López de Úbeda  
 en loor desta obra y de la Illustre María, a quien va dirigida*

Hinc arcus & tela procul pharetrate Cupido  
 aufer & ignitas perfide pelle facaes.  
 Hic nihil inmundum est vitiatum aut sordibus ullis  
 sed casta aemanans mente pudicus amor  
 5 Hic decet auctorem cuius facundia clara  
 pulchrius egregia cum pietate viget  
 Sic & in hoc libro generosi splendet acumem  
 ingenii & probitas: lucet ut in speculo  
 Et quoniam monitis animos: docet afficit arte  
 10 & capit hic punctum protinus omne feret  
 Tutela Mariae prodit qua femina nulla  
 virtute aut forma clarior orbe nittet  
 Congruit huic nomen quoniam velut inclita magani  
 stella maris fulget fluctibus in mediis  
 15 Errantesque viros & amoris fluctibus actos  
 impure ad castum ducit amoris iter<sup>32</sup>.

*Declaración del mismo en verso castellano*

A Cupido enaljavado:	Con sus amonestamientos
a lexos alança y dexa	los ánimos de tal modo
el tu arco emponçoñado	enseña y haze contentos,

30.- Este punto es mío. En el impreso hay una coma.

31.- Manuscrito en BNE, ms. 7896, ff. 441v. y 567r. y ms. 8624, f. 123r. (este digitalizado imagen 133). Publicado en los *Edyllia*, 43, y por Alvar Ezquerro 1980, 500 bis.

32.- Hurtado de Toledo 1557, f. III v.

los tiros de aire inflamado  
de tu pérvida conseja,  
que aquí no ay cosa viciosa  
ni manchada en suziedades  
mas un honesto amor posa  
de casta fuente abundosa  
para todas las hedades.

Qual le conviene a su auctor  
en el qual bien permanece  
clara facundia y primor  
noble piadad y decor,  
que en casto amor resplandece  
la generosa agudeza,  
con claro ingenio y saber,  
como espejo da certeza  
su arte nos da destreza  
de ingenioso parecer.

dando tales documentos  
que de amor trae el punto todo:  
sale debaxo el amparo  
de la excelente María,  
ante cuyo ingenio claro  
se ha mostrado el mundo avaro  
en nos dar su ygual oy día.

Este nombre le conviene  
como a estrella de 'l gran mar  
que en medio del se detiene  
y a los pasajeros viene  
a en las ondas luz les dar,  
y a todo varón esquivo  
que fue herido y herrado  
con ondas de amor lascivo  
los guía al camino y rivo  
que el casto amor ha mostrado<sup>33</sup>.

## XII

Soneto [que recita Luis Hurtado]

Pincel<sup>34</sup> divino, venturosa mano,  
perfecta habilidad, única y rara;  
concepto altivo do la envidia avara  
si te piensa enmendar, presume en vano.

Delicado matiz, que el ser humano  
nos muestras cual el cielo lo mostrara;  
beldad cuya verdad se ve tan clara  
que al ojo engaña el arte soberano.

Artífice ingenioso, ¿qué sentiste  
cuando en mi corazón la figurabas  
con el rostro que muestran tus colores?

¡Ay, si como yo la vi, la viste!  
La tabla y el pincel con que pintabas,  
y tú, ¿cómo no ardéis, cual yo, de amor?<sup>35</sup>

33.– *Ibidem*, f. IIIr.

34.– He actualizado las graffias y puesto signos de interrogación y admiración.

35.– Hurtado de Toledo 1557, f. XIXr. Como se ha dicho, es un soneto de Cetina adaptado.



XIII

Soneto [que canta la dama]

Gracias<sup>36</sup> al cielo doy que ya del cuello  
la humana compostura he despedido,  
y el mundo y su furor embravecido  
veré dende la gloria sin temello.

Veré colgada de un sutil cabello  
la vida del pastor que me ha querido  
en el error y engaño redemido,  
por ver las voces que le avisan dello.

Alegarme ha el mal de los mortales  
y no es mi corazón tan inhumano  
en aqueste placer como parece.

Porque yo huelgo, como huelga el sano,  
no de ver a los otros en sus males  
sino de ver que de ellos él carece<sup>37</sup>.

36.– He actualizado las grafías.

37.– *Ibidem*, f. XIXv.-XXr. Es el soneto XXXIV de Garcilaso adaptado.

## Fuentes manuscritas

### *Biblioteca Nacional de España (Madrid) (BNE)*

Ms. 7896, Gómez de Castro, Álvaro, *Apuntamientos misceláneos*. Siglo XVI.  
(Microfilm 10902).

Ms. 8624, Gómez de Castro, Álvaro, *Apuntamientos misceláneos*. Siglo XVI. Tomo III,  
Digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE junto con el t. IV.  
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137574&page=1>

## Bibliografía

ALBERTI, Leon Battista, *El Momo*, traducción de Agustín de Almazán, 1553.

Digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica.

ALVAR EZQUERRA, Antonio, *Acercamiento a la poesía de Alvar Gómez de Castro*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1980.

GAMBA CORRADINE, Jimena, *Escrituras, hurtos y reelaboraciones de Luis Hurtado de Toledo (1523-1590): Edición de su obra literaria y estudio de su obra impresa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, Dpto. de Literatura Española e Hispanoamericana, 2013.

Digitalizado en: <[http://gredos.usal.es/xmlui/bitstream/handle/10366/122978/DLEH\\_Gambacorradine\\_escriturashurtosreelaboracionesluishurtadodetoledo.pdf?sequence=1](http://gredos.usal.es/xmlui/bitstream/handle/10366/122978/DLEH_Gambacorradine_escriturashurtosreelaboracionesluishurtadodetoledo.pdf?sequence=1)>.

GOMEZ, Álvaro, *Edyllia aliquot, sive poematia*, Lugduni, apud Gasparum Trechsel, 1558.

HURTADO DE TOLEDO, Luis, *Cortes de Casto Amor y Cortes de la Muerte con algunas obras en metro y prosa*, Toledo, 1557.

VAQUERO SERRANO, María del Carmen, *El maestro Álvaro Gómez: biografía y prosa inédita*, Toledo, Caja de Ahorro de Toledo, 1993.

—, «En la vida y en la muerte de doña María de Mendoza. Lectura de *El Coral* y su testamento», *En el entorno del maestro Álvaro Gómez. Pedro del Campo, María de Mendoza y los Guevara*, Toledo, Oretania Ediciones, 1996, pp. 41-88.

—, «Books in the Sewing Basket: María de Mendoza y de la Cerda», *Power and gender in Renaissance Spain. Eight women of the Mendoza family, 1450-1650*. Edited by Helen Nader, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 2004, pp. 93-112.

—, «la ilustre y hermosísima María de Mendoza: Nuevos datos de su vida y poemas del humanista Álvaro Gómez a ella», *Lemir* 19 (2015), pp. 9-68.



## La emergencia de la subjetividad literaria en los *dezires* y la evolución de la lírica tardomedieval

Sara Ortega Sierra  
Lee University (TN)

### RESUMEN:

La literatura enunciada en primera persona constituye una novedad para los textos de fines del siglo XIII, la cual se reseña primeramente en la poesía cantada, y, a posteriori, se implantará también en la poesía recitada o leída. Ahora bien, aunque el «yo» que se expresa en los textos bien podría ser una constante de todo lirismo (en efecto, puede aplicarse también a la *cantiga* o la *canción*), el «yo» que se expresa en el *dezir* tardomedieval destaca por su carácter contingente y circunstancial, haciendo de estos poemas auténticas «novelas del yo». Por una parte, y desde la perspectiva de la historia de los géneros literarios, nuestro estudio apunta a arrojar luz sobre fenómenos textuales que impulsaron la implantación progresiva de dicho «yo» poético contingente en la poesía cancioneril castellana, y sus distintas manifestaciones en los *dezires* hasta alcanzar su madurez. Por otra parte, intentaremos también destacar la originalidad del *dezir* castellano con respecto a su supuesto ancestro directo francés, el *dit* o *ditié*.

PALABRAS CLAVE: *Dezir* – poesía personal – subjetividad literaria – poesía cancioneril.

### ABSTRACT:

First-person poetry is a novelty in the texts of the end of the 13<sup>th</sup> century, and it can be found first in sung poetry and, later, will also root in poetry meant to be recited or read. However, even if the «I» that expresses itself could be a constant factor of all forms lyricism (moreover, it does apply also to the *cantiga* or the *canción*), the «I» that speaks in the *dezir* of the late Middle Ages stands out for its contingency and circumstantiality, making these poems authentic «novels of the Self.» On the one hand, and from the perspective of the History of literary genres, our study aims to shed light on textual phenomena that prompted the progressive rooting of said contingent poetic «I» in Castilian *cancionero* poetry, and its different forms in the *dezires* until reaching its maturity. On the other hand, we will also try to underline the originality of the Castilian *dezir* regarding its alleged French direct ancestor, the *dit* or *ditié*.

KEY WORDS: *Dezir* – personal poetry – literary subjectivity – cancionero poetry.

El *dezir*, auténtico «cajón de sastre» de la literatura cancioneril bajomedieval, destaca por su abigarrado corpus textual compuesto de poemas cómicos, religiosos, satíricos, líricos, panegíricos, moralizantes, doctrinales, políticos y lúdicos. Debido al carácter pro-teiforme y camaleónico por excelencia de este género poético, que no es definible ni por criterios temáticos ni por una «métrica fija»<sup>1</sup>, proponemos una definición inédita de tipo *poiética* —esto es, depurada en lo posible de criterios temáticos— y basada en cinco criterios formales dominantes en esta poesía. El método analítico adoptado consiste en reseñar fenómenos textuales recurrentes en los poemas, y luego corroborarlos mediante un análisis metatextual, paratextual e hipertextual<sup>2</sup>. En su formato ideal el *dezir* estriba, pues, en un texto: a) escrito para ser leído en privado (aunque existen otros tipos de *performance* textual como la lectura pública en voz alta o la recitación)<sup>3</sup>; b) que tiende a la referencialidad y está enunciado en «yo»; c) portador de una enseñanza o un aleccionamiento moral; d) que juega con la discontinuidad, o sea, narra y divide («cuenta y echa cuentas»); e) breve en comparación con el *dit* francés, su supuesto ancestro directo rastreado por Pierre Le Gentil, y avalado, sin o con pocas reservas, por la escuela crítica afrancesada<sup>4</sup> (volveremos sobre este punto más adelante).

Desde un punto de vista comparatista, tanto el *dit* como el *dezir* comparten el criterio formal de la enunciación en «yo», y ese «yo» suele estar representado en el texto. Como se sabe, la literatura enunciada en primera persona constituye una novedad para los textos de fines del siglo XIII, la cual se reseña primeramente en la poesía cantada, y, a posteriori,

1.– Para un estudio métrico reciente de los *dezires* véase: Antonio Chas Aguión y Sandra Álvarez Ledo, «Los decires». *Historia de la métrica medieval castellana*, Logroño, CILENGUA, 2014, págs. 647-665. Debe constar, no obstante, que dicho estudio se ocupa de un corpus selecto de poemas más representativos, excluyendo numerosos textos que no encajan en el mismo molde métrico.

2.– Los metatextos (segmentos comentativos sobre el texto *in texto*), paratextos (rúbricas de manuscritos, comentarios y epígrafes) e hipertextos (artes poéticas que describen la obra literaria y su proceso de creación) constituyen unos «espejos textuales» que reflejan y metaforizan la labor creativa por medio de la escritura. Dichos «espejos textuales» permiten percibir cuáles eran las «opciones de escritura» que tenían a mano los poetas, e, invirtiendo esta lógica, definir cuál era el «horizonte de expectativas» del público tardomedieval ante los *dezires*. Para más información sobre el «horizonte de expectativas» del público medieval remitimos a Hans-Robert Jauss, «Littérature médiévale et théorie des genres», *Poétique*, I (1970), págs. 79-101.

3.– El *performance* del *dezir* por medio de la lectura privada ha sido ampliamente demostrado por Ana María Gómez Bravo. En efecto, aunque se considera que el fenómeno literario en la Edad Media era fundamentalmente oral (cantado o recitado), la estudiosa demuestra que, para el siglo XV, ya no existía una relación ancilar entre poesía y música ni en el acto de la creación ni el de la recepción textual. En el ámbito contextual, desde el siglo XII y, sobre todo, a finales del siglo XIV, aumenta significativamente la tasa de alfabetización y la implementación de prácticas sociales como la lectura y la oración silenciosa entre el círculo intelectualista de los *letrados* —constituido por hombres y mujeres de la nobleza, la clase media y el clero— entre los cuales, al menos en un principio, la poesía cancioneril circulaba bajo forma escrita (con un intercambio de poemas entre miembros del círculo de su mismo o distinto nivel social y organización de debates poéticos). Fenómenos intratextuales avalan esta teoría, como la presentación más «visual» de los manuscritos (cada verso está escrito en una línea separada, los párrafos y los poemas están bien delimitados, y se añaden rúbricas e índices) que permiten facilitar la lectura y guiarla; así como las modificaciones terminológicas del período con el aumento de referencias al verbo «leer» en lugar de «oír», al «lector» más que al «oidor», y a los «ojos» en lugar de los «oídos» en el cuerpo de los textos. Para más información, véase: Ana María Gómez Bravo, «Cantar decires y decir canciones: Género y lectura de la poesía cancioneril cuatrocentista», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVI-2 (1999), págs. 169-189; y, de la misma autora, «Decir canciones: The question of genre in the 15th-Century Castilian cancionero poetry», *Medieval lyric: Genres in Historical Context*, Urbana, University of Illinois Press, 2001, págs. 158-187. Mucho le debe a dicha investigadora nuestro propio estudio sobre el tema: Sara Ortega Sierra, «Oír decires y decir decires: Del performance textual a la escritura reflexiva en la poesía cancioneril cuatrocentista», *Encuentros*, X-2 (2012), págs. 99-114.

4.– Pierre Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen-Âge*, Rennes, Plihon, 1949-1953, 2 vols.

se implantará también en la poesía recitada o leída. La estudiosa Jacqueline Cerquiglini (1980) concluye, por ende, que la enunciación en «yo» consiste en uno de los criterios formales definitorios del *dit* francés<sup>5</sup>. No obstante, es preciso matizar este planteamiento por su carácter harto absoluto, por cuanto la enunciación en «yo» bien podría ser una constante de todo lirismo, y que dicho criterio poético es aplicable también, por ejemplo, al *grand chant courtois*, y, en nuestra poesía cancioneril, tanto para la *cantiga* como para la *canción* lírica más tardía. Michel Zink (1985) perfila, a su vez, los análisis de Cerquiglini, y define el *dit* como una auténtica «novela del yo» cuyos principios de composición externos —o criterios formales— identificara su predecesora. En efecto, Zink asevera que el *dit* se caracteriza por la «exhibición del sujeto frente a los demás y frente al mundo», y, asimismo, por la puesta en escena de un «yo» concreto, moldeado en lo contingente y lo circunstancial<sup>6</sup>. Ahora bien, para comprender la emergencia de un «yo» contingente en los *dits*, se ha de tener en cuenta unos factores que, si bien son válidos para Francia, puede que no lo sean forzosamente para Castilla. Primero, como bien lo explica Ignacio Iñarrea, el *dit* francés nace durante el período de crecimiento de las ciudades, lo que generó un cambio crucial en la concepción de la realidad por parte del hombre medieval:

La realidad ya no está «sustentada por una visión de un sentido oculto, de un Absoluto [‘conjunto de esencias que predominan sobre el individuo’] que la justifica y le da unidad, sino como algo complejo, desordenado, disperso como la propia ciudad. En ella todo es múltiple, relativo, contingente.<sup>7</sup>

La contingencia, la multiplicidad y la relatividad de la ciudad se reflejan, pues, en la creación de un «yo» literario contingente. En efecto, Zink sitúa los orígenes del *dit* francés a finales del siglo XIII y en Arras, una ciudad norteña en la que reside un curioso gremio de poetas intelectuales marginados —universitarios, clérigos giróvagos y leprosos— los cuales componen los famosos *congés* (‘despedidas del mundo’). Y, por otra parte, Rutebeuf († 1285), el patriarca de los llamados «poetas de la miseria», era el poeta parisino por excelencia.

En el plano filosófico, la emergencia del *dit* coincide también con la «querrela de los universales», la cual oponía a los partidarios del nominalismo y los del esencialismo platonizante (también llamado el «realismo de las esencias»). Si se nos permite tomarnos la licencia de simplificar conceptos muy complejos por motivos pedagógicos, el esencialismo, como su nombre indica, pauta que las esencias (Ideas o arquetipos) predominan sobre el individuo y el colectivo sobre el hombre (el individuo es, pues, «sombra» de las esencias). A su vez, el nominalismo (*haecceitas* en la terminología de Guillermo de Ockham e *ipseitas* para Duns Escoto) plantea que la única realidad es el individuo mientras que la «esencia» es un simple vocablo o marbete abstracto. En el medievo, los signos de la contingencia son múltiples y abarcan todos los ámbitos. Por ejemplo, en las artes plásticas, se reseña el paso del estereotipo idealizado al retrato realista y la invención de la perspectiva a partir del ojo humano; la sepultura privada se expande con las capillas nobiliarias

5.– Jacqueline Cerquiglini, «Le clerc et l'écriture: Le 'Voir dit' de Guillaume de Machaut et la définition du 'dit'», *Littérature in der Gesellschaft des Spätmittelalters*, Heidelberg, Carl Winter, 1980, págs. 151-168; la cita en pág. 160.

6.– Michel Zink, *La subjectivité littéraire autour du siècle de Saint Louis*, París, PUF, 1985, pág. 43.

7.– Ignacio Iñarrea, *Poesía y predicación en la literatura francesa medieval: El dit moral en los albores del siglo XIV*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1998, pág. 14.

y regias en las catedrales; los patrnimos familiares quedan fijados; aparecen biografas o crnicas de personajes no regios (como *El Victorial*); la famosa querella entre escritores Antiguos y Modernos, en la que los segundos manifiestan un apego por la circunstancia reciente e inmediata y que resulta conflictiva con la mitologa, etc.

En el mbito religioso, por una parte, bajo el impulso de las grandes campaas de evangelizacin de las rdenes mendicantes —menores y predicadores— se abre paso en Europa a una renovacin de la sensibilidad espiritual. Este despertar religioso favorece la individualidad, y culminar, en el siglo XV, con la *devotio moderna* y la oracin mental silenciosa. Por otra parte, el Concilio de Letrn (1215) promulga prcticas sociales que favorecen la introspeccin, como la confesin anual de los fieles en edad del juicio. Este contexto penitencial cre en Europa la necesidad de educar simultneamente tanto a los confesores como a los penitentes, y explica el florecimiento de los *Penitenciales* (Hélène Thieulin-Pardo registra ms de veinte entre 1317-1521 tan solo para Castilla)<sup>8</sup> que permitian la aplicacin correcta del canon conciliar. El interrogatorio-gua del examen de conciencia, con su precisin extremada sobre las circunstancias del pecado (o sea, la «anécdota del pecador»), permita al penitente realizar un autntico autoanlisis *avant la lettre*<sup>9</sup>. En cuestiones de intertextualidad, la prctica discursiva de los *Penitenciales* o *Manuales de confesin* tambin explica la emergencia de las *confesiones rimadas* en Castilla, un subgnero del *dezir* moral inaugurado por Pedro de Ayala en su *Rimado de Palacio* (c. 1378-1404), y en las cuales los poetas le dan la palabra a un «yo» pecador, contingente, y, por as decir, desidealizado.

Ahora bien, a partir de los puntos que preceden, se va perfilando una serie de distinciones cruciales entre el *dit* galo y nuestro *dezir* castellano. Estas diferencias vienen a poner en tela de juicio la asimilacin excesiva de la poesa ibrica a la francesa por parte de la escuela crtica de Pierre Le Gentil. Efectivamente, en los estudios en lengua francesa, notamos que autores como Le Gentil traducen sistemticamente la palabra castellana «*dezir*» por «*dit*» o «*ditié*», al dar por sentado que ambos gneros poéticos son equivalentes y sus apelaciones intercambiables. Sin embargo, dicho amalgama es cuestionable porque erige la poesa como un fenmeno absoluto, atemporal y ahistrico, y crea, por as decirlo, un

8.– Hélène Thieulin-Pardo, *Les manuels de confession en Castille au XIVe et au XVe siècle. Édition et étude du manuscrit 921749 de la Real Academia de la Historia de Madrid*, Tesis doctoral inédita, París, Université de la Sorbonne-Nouvelle, 1993. Otro estudio importante sobre la emergencia y difusin de los *Penitenciales* en Espaa es el de Francis Bezler, *Les pénitentiels espagnols. Contribution à l'étude de la civilisation de l'Espagne chrétienne du haut Moyen Âge*, Münster, Aschendorff Verlag, 1994.

9.– Para ejemplificarlo, incluiremos una cita de las nueve rbricas que atañen a las circunstancias del pecado y a las caractersticas del pecador (el confesando tena que declinar su estado sociofuncional antes de iniciar su confesin), extraída del *Confesionario* de Martín Pérez (1316): «QUIÉN: Conviene saber qué persona es el pecador. QUÉ: Conviene saber qué persona es el pecador; si es grande o pequeño, muy feo o mediano [...]. DÓNDE: Conviene saber si pecó en lugar sacro o en cuál o si en casa desu señor. POR QUÁLES: Conviene saber contra cuáles pecó. CON QUÁLES: Por cuáles mensajeros, ca todos son participantes del mismo pecado e es culpado en todos. QUÁNTAS VEZES: Debe el pecador confessar cuántas vezes cometió cada pecado, con cuántas personas y contra cuáles personas pecó. POR QUÉ: Por cuál temptacin o por qué causa. Sy de su grado o constreñido. EN QUÉ MANERA: Sy en oculto o en manyfiesto, sy por su ordenamiento natural o contra natura. QUÁNDO: Conviene saber si en domyngos o fiestas o en días de ayuno. Sy ante de conplida la penitencia pasada.» Para más informacin, véase: Martín Pérez, *Confesionario*, ed. Hélène Thieulin-Pardo, París, Université de la Sorbonne-Nouvelle, 1993, vol. 2, pág. 15. La estudiosa ha puesto a disposicin del pblico una versin del *Confesionario* en forma de E-book: Martín Pérez, *Confesionario. Compendio del «Libro de las confesiones» de Martín Pérez*, ed. Hélène Thieulin-Pardo, París, *Les Livres d'España* (Sources, 2), 2012. Disponible en <<https://e-spanialivres.revues.org/366?lang=es>>.



verdadero *melting pot* de géneros literarios distanciados por dos siglos, originados en dos países y culturas distintos, en zonas geográficas diferentes (urbe francesa versus palacios rurales en Castilla) y con intenciones dispares. Y, es más, hasta los mismos poetas poseen perfiles psicosociales radicalmente opuestos. En efecto, poco tienen de clérigos giróvagos, poetas mendigos y de leprosos *dezidores* aristócratas como el Marqués de Santillana, o los poetas pertenecientes al círculo elitista de los *letrados* —constituido por algunos hombres y mujeres de la nobleza, la clase media y el clero— entre los cuales circulaba esta poesía y que fue recopilada en *cancioneros* áulicos.

Los factores que venimos presentando nos llevan a emitir una serie de hipótesis preliminares. Primero, aunque se puede reseñar la presencia de un «yo» poético contingente en Castilla (de ahí la existencia de las *confesiones rimadas* en nuestro corpus), ese «yo» contingente también pudiera haber sido menos preponderante en la poesía española que en la francesa. Dedicaremos, pues, la primera parte de este estudio a corroborar si los *dezires* registran o no la existencia del «yo» poético contingente, o si las *confesiones rimadas* constituyen excepciones del corpus textual. Segundo, algunos *dezidores* representativos, como Imperial, Mena y Santillana, son poetas protohumanistas bajo la influencia italiana. Como se sabe, esta corriente filosófica y artística pauta el retorno al esencialismo idealizador, y le da lugar al discurso sobre la dignidad del hombre en vez del tópico de la miseria. ¿Significaría esto, pues, que, en los *dezires* del siglo XV, predominaría un «yo» esencial e idealizado que, en realidad, enmascara a un «nosotros»? ¿Acaso estamos en el cruce de ambas tendencias? Por último, el análisis de la epifanía del «yo» en los *dezires* requiere que partamos de dos fenómenos literarios que bien pudieron impulsar la emergencia del «yo» contingente en el *dezir* del siglo XV: 1) la progresiva narrativización de la lírica; y 2) la segregación entre el poeta y el lector por medio de la lectura/ recitación en lugar de la efectuación cantada. Nos ocuparemos, pues, de dichos fenómenos literarios antes de adentrarnos de lleno en el análisis del «yo» contingente en el *dezir* tardomedieval.

## 1. La narrativización de la lírica

Al igual que la *canción* lírica de carácter más tardío, la *cantiga de amores* anterior al siglo XV puede prescindir en absoluto de marcadores espaciotemporales en el seno del discurso. La creación del poema, por ende, se justifica por la existencia misma del amor, sin que sea necesario narrar las circunstancias del enamoramiento. Así en esta *cantiga* de Villasandino, recogida en el *Cancionero de Baena* (= CB)<sup>10</sup>: «¡Biva sempre ensalçado/ o Amor maravilloso,/ por el qual, sin duda, oso/ dezir que só enamorado!» (§ 1)<sup>11</sup>. En su precioso estudio sobre la *canción* medieval, Vicente Beltrán (1988) atribuye la ausencia de marcadores espaciotemporales en la *cantiga/ canción* como una prueba de la sinceridad del trovador<sup>12</sup>. Sin embargo, amén de la sinceridad poética que, de todas formas, no puede ser verificada, el atopismo (o sea, la ausencia de deícticos espaciotemporales y de

10.– Juan Alfonso de Baena, *Cancionero de Baena*, eds. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, Madrid, Visor, 1993. A partir de este momento, nos referiremos a dicho cancionero con las siglas CB.

11.– Alfonso Álvarez de Villasandino, «Biva siempre ensalçado», CB, *op. cit.*, n.º 24, págs. 39-40.

12.– Vicente Beltrán, *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, PPU, 1988, pág. 261.

un decorado para enmarcar la acción) de la poesía musicalizada hace que la confidencia amorosa se injerte en un sistema generalizador y abstracto<sup>13</sup>. Por lo demás, la circularidad de la poesía musicalizada, creada por el retorno de un estribillo, permitía que operase una fusión esencial entre la voz poética, el juglar que la mimaba, y el público de la función que formaba un corro alrededor del juglar y coreaba junto con él dicho estribillo. Esta fusión esencial, u «orden anónimo de la *intervocalidad*» en la terminología de Paul Zumthor (1984), se llevaba a cabo en los confines de lo que muy hermosamente Henri Rey-Flaud (1973) bautiza, para el teatro en redondo medieval, como el «círculo mágico»<sup>14</sup>. En la poesía lírica, la temática universal y convencional del amor, la ausencia de las «circunstancias» del enamoramiento y, por último, la melodía, constituyen factores que permitían que el público se apropiase de una experiencia amorosa que, en un principio, no había sido suya. Por consiguiente, según explica Zink para la poesía lírica francesa, el «yo» que se expresa en el *grand chant courtois* tan solo es un sujeto gramatical que enuncia las cualidades del amor y del poema. Los sentimientos se expresan, pues, conforme al modelo poético y amoroso preestablecido, o, dicho de otra forma, se exteriorizan dentro del marco poético uniformizado (51). No obstante, se puede reseñar en Castilla dos fenómenos literarios que bien pudieron impulsar la emergencia de un «yo» poético contingente en nuestra poesía: 1) la progresiva narrativización de la lírica, y 2) la imposición de la lectura privada sobre otras formas de *performance* textual.

### 1.1. Las crónicas del «yo»

En el corpus de las cantigas de Villasandino, hemos reseñado unos textos en los que el «yo» relata sus aventuras y las enmarca en un marco espaciotemporal más preciso. Así en esta *cantiga* (CB 11), en la que los anclajes espaciales no solo son exactos, sino que también surgen secuencias dialogadas que nos remiten a los *jeu-partis* ('debates amorosos') de la poesía provenzal:

Entre Doiro e Miño estando,  
ben preto de Salvaterra,  
fui fillar comigo guerra  
un rui señor, que cantando  
estava de amor, e cuando  
vido que triste seía, dixo:  
«Amigo en grant follía  
te vejo estar cuidando» (§ 1)<sup>15</sup>.

Por otra parte, aunque el término *cantiga* desapareció a partir de la década de 1430-1440, ese mismo decenio destaca por un *revival* del subgénero de las *cantigas de serrana* o *serranillas*, el cual estaba bien consolidado por la práctica cortesana de los cantares y relatos de serranas al regreso de un viaje o una campaña militar. En estos poemas destaca

13.– Para un análisis atinado de la oposición de la «anécdota del yo» en el *dit* frente al «ideal del amor» en la *chanson*, remitimos a Zink, *op. cit.*, págs. 47-74.

14.– Paul Zumthor, *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, París, PUF, 1984. Sobre el tema del «círculo mágico» remitimos a Henri Rey-Flaud, *Le cercle magique. Essai sur le théâtre en rond de la fin du Moyen Âge*, París, Gallimard, 1973.

15.– Alfonso Álvarez de Villasandino, «Entre Doiro e Miño estando», *CB, op. cit.*, n° 11, págs. 25-26.

la narratividad y un fuerte arraigamiento espaciotemporal que ponen un marco al relato del enamoramiento de la pastora/ serrana. Pensamos, por ejemplo, en las *serranillas* del Marqués de Santillana, que representan una fusión de la versión más idealizada de la *pastourelle* francesa y la cantiga de serrana ibérica, con su corte realista y sus montañesas salteadoras —un antecedente que asienta, por supuesto, el *Libro de Buen Amor*. Las *serranillas* reúnen en sí cualidades como la circularidad de la *canción* (con el retorno de un estribillo), pero también la linealidad propia del discurso narrativo y el dialogismo. Como botón de muestra, no resistiremos a la tentación de citar la *Vaquera de Morana* al completo, cuya aragonesa protagonista es igual de bella que de brava (está dispuesta a apedrear al caballero que pretende «hacerla castellana»):

En toda la Sumontana,  
de Trasmoz a Veratón,  
non vi tal gentil serrana.  
Partiendo de Conejares,  
allá suso en la montaña,  
çerca de la Travessaña,  
camino de Trasovares,  
encontré moça loçana,  
poco más acá de Añón,  
riberas d'una fontana.  
Traía saya apretada  
muy bien fecha en la çintura;  
a guisa de Extremadura,  
çinta e collera labrada.  
Dixe: «Dios te salve, hermana;  
aunque vengas d'Aragón,  
d'éstas serás castellana.»  
Respondióme: «Cavallero,  
non penséis que me tenedes,  
ca primero provaredes  
este mi dardo pedrero;  
ca después d'ésta samana  
fago boda con Antón,  
vaquerizo de Morana»<sup>16</sup>.

En las *serranillas*, la irrupción del diálogo no solo asienta la *otredad* ('reconocimiento sistemático del *otro*') entre la voz poética y el «tú» al que se dirige (la vaquera); sino que también se añade un grado de distanciamiento suplementario por medio de los apóstrofes del público a quien el poeta toma por testigo en varios segmentos de estos poemas. Pensamos, por ejemplo, en la *Moçuela de Bores*: «que más que la llama/ queman *amadores* [...] / qual non vi dama/ nin otra, señores» (vv. 9-17), o en la *Moça Lepuzcana*: «qual tod' hombre la querría/ non vos digo por hermana» (vv. 11-12)<sup>17</sup>.

16.- Iñigo López de Mendoza, «En toda la Sumontana», *Marqués de Santillana. Poesía lírica*, ed. Miguel Pérez Priego, Madrid, Cátedra, 1999, vol. 2, n° 2, págs. 108-109.

17.- Iñigo López de Mendoza, «Moçuela de Bores», *Marqués de Santillana, op. cit.*, n° 4, págs. 112-114; «De Vitoria me partía», *Ibid.* n° 8, págs. 124-125.

En resumen, la lírica medieval experimenta una evolución de la *cantiga de amores* o la *canción cortesana* hacia un «yo» que afirma su *ipseidad* al ubicarse en un marco espaciotemporal concreto por medio de una serie de coordenadas temporales y geográficas precisas. Dicho marco espaciotemporal personaliza la «anécdota amorosa del yo», haciendo imposible que el público se sienta identificado con la experiencia narrada (un fenómeno que ocurre en la poesía musicalizada por su carácter atópico). No obstante, la emergencia de la subjetividad ocurre, sobre todo, al quebrar el espejo de la intransitividad (‘la ausencia de un interlocutor o complemento de objeto directo’) típica de la *canción* lírica por medio de los segmentos dialogados<sup>18</sup>. A continuación, vamos a ocuparnos del asentamiento de la *otredad* por medio de la efectuación textual recitada/ leída.

### 1.2 La segregación espaciotemporal de la lectura/ recitación

Como dijimos en la introducción a este ensayo, el *dezir* estriba, por lo general, en un poema escrito para ser leído en privado, aunque también, en algunos contextos específicos, podía ser leído y dramatizado en público. Sea como fuere, lo importante es que estos textos *no se cantaban*, y este factor reviste una importancia crucial en lo que atañe a la emergencia de la poesía personal en el medievo. En efecto, según Paul Zumthor (1987), la poesía recitada o leída se caracteriza por su carácter «discontinuo», esto es, que en ella se da una segregación espaciotemporal entre el poeta que escribe y el público que recibe, en diferido, el texto por medio de la lectura o la audición<sup>19</sup>. A esta segregación espaciotemporal entre el poeta/ lector se añade también otro grado de distanciamiento entre ambos, y nos referimos aquí a las rúbricas introductorias de Juan Alfonso de Baena a los poemas que recopila en su *Cancionero*. Estos paratextos se asemejan a las *vidas* y *razós* provenzales, ya que narran las circunstancias en torno a la composición del texto, y, amén de «personalizar» la anecdota, también ubican al «yo» poético en un marco espaciotemporal distinto al del lector. Las rúbricas baenenses operan, pues, como un filtro que media entre el público y la voz poética que va a expresarse en el texto, impidiendo la identificación entre ambos. Así en la rúbrica de este *dezir* de Francisco Imperial (CB 231):

Este *dezir* fizo el dicho Micer Francisco Imperial por amor e loores de una hermosa muger de Sevilla que llamó Estrella Diana, e fizolo un día que vid’ e la miró a su guisa, yendo ella por la puente de Sevilla a la Iglesia de Sant’Ana fuera de la ciudad<sup>20</sup>.

Por otra parte, la segregación que provoca la lectura/ recitación explica, en cierta manera, los numerosos apóstrofes del público por parte de los poetas. A menudo, los *dezires* del CB encierran unos apóstrofes dirigidos al público o al destinatario —real o ficticio— del poema, y el mero hecho de que el «yo» se dirija de forma directa a un «tú» permite afirmar el poder de la palabra desde el centro mismo del discurso. Los poetas, en efecto, desean involucrar al lector al interpelarlo, y, asimismo, mantener en vilo su atención, por lo que nos

18.— Sobre este tema en el género de los *dezires*, nos permitimos remitir a nuestro estudio: Sara Ortega Sierra, «Del espejo de Narciso a la disolución del ‘círculo mágico’: El *decir* de amores y la evolución de la lírica tardomedieval», *Analecta malacitana*, xxxiii-2 (2010), págs. 289-318.

19.— Paul Zumthor, *La lettre et la voix. De la «littérature» médiévale*, París, PUF, 1987, pág. 48.

20.— Juan Alfonso de Baena, Rúbrica al poema «Non fue çierto mi carrera vana», CB, *op. cit.*, n° 231, pág. 280.

entregan unos textos en los que predomina la función fática del lenguaje. Los apóstrofes se suelen rastrear en unos *dezires* de temática muy variada, incluyendo desde los textos didácticos, las diatribas contra los malos usos y costumbres de los coetáneos, hasta aquellos de tema picante, e, incluso, grosero. Por ejemplo, en la quinta estrofa del *dezir* n° 228 del CB de Bartolomé García de Córdoba (c. 1405), el poeta toma por testigos a los lectores sobre la dicha y la fortuna futura del príncipe heredero Juan II: «Agora señores, yo non só adivino/ nin me entremeto de ser tal profeta/ mas siempre diré que la su planeta/ de aqueste Infante fue en rico sino...»<sup>21</sup>. También, el *dezidor* puede dirigirse a una persona en particular, al declinar la identidad del interesado, llamarlo por su autónimo o su patrónimo, y hasta mencionar su estatus sociofuncional. En los *dezires* del CB, los destinatarios que los *dezidores* apostrofán de forma directa son tan variados como numerosos (el rey es el más frecuente, y siguen, por orden decreciente, los nobles, las damas y los poetas).

Ahora bien, en ciertos casos, el apóstrofe «directo» llega a convertirse en un automatismo tedioso mediante el uso del *lexaprén*, que consiste en retomar el último verso de una estrofa para iniciar la siguiente. En estos textos, el eje sobre el cual gira todo el poema estriba, pues, en el apóstrofe dirigido a ese individuo en particular, así, por ejemplo, en el *dezir* de Villasandino n° 182 del CB. En este poema, que presenta la particularidad de tener un *cabo* ('estrofa de clausura') en catalán, el poeta de delicado paladar solicita a don Álvaro de Luna pan para desayunar. Todas las estrofas del poema inician con el mismo apóstrofe («Alvaro, señor, señor'): «Alvaro, señor, señor,/ yo, el de Villasandino,/ ante vos mi gesto enclino/ con reverençia e sabor/ que tengo de vos servir./ ¡Sí me dexe Dios bevir,/ que vos amo sin error! (§ 1)<sup>22</sup>. La estructura en quiasmo de los dos primeros versos («Alvaro, señor, señor/ yo el de Villasandino») resulta interesante desde la perspectiva de la afirmación del sujeto en este *dezir*. En efecto, además de la oposición entre el yo poético y el vos del destinatario, mediante el quiasmo, se contrastan también el autónimo del destinatario (Álvaro) y el patrónimo del destinador (Villasandino). Por una parte, el «yo» asienta aquí su *otredad* al invocar incansablemente al «vos» en los apóstrofes y al autonominarse; y, por otra parte, el patrónimo «Villasandino» en posición final del verso nos orienta hacia una lectura individualista. Efectivamente, dicho verso consiste en un juego de palabras anfibológico que admite dos interpretaciones: «Villasandino» era, simultáneamente, el patrónimo del poeta y un topónimo (el nombre de la ciudad donde nació y residía). El «yo», por ende, se está autonominando aquí y también revela una «anécdota espacial» y real que le atañe.

En resumen, el apóstrofe, un acto enunciador dirigido al público o a un destinatario en particular, permite obtener un efecto retórico en el *dezir* que Monique Léonard (1996) llama, para el *dit* francés, «un effet de vérité inattendu»<sup>23</sup>. Esto es, sobre todo, en los apóstrofes «universales» que surgen en el cuerpo de los poemas extensos, complejos, cargados de lecciones moralizadoras y de ardua lectura. Su meta estriba, pues, en sorprender al lector mediante una interpelación, captar su atención y enfocarla de nuevo sobre el conte-

21.– Bartolomé García de Córdoba, «Por muy grant vertut fue establecido...», en CB, *op. cit.*, n° 228, págs. 276-277.

22.– Alfonso Álvarez de Villasandino, «Álvaro, señor, señor», CB, *op. cit.*, n° 182, págs. 206-207.

23.– Monique Léonard, *Le dit et sa technique littéraire des origines à 1340*, París, Champion, 1996, pág. 179.



nido del mensaje más o menos ameno. A continuación, ahondaremos en nuestro análisis del «yo» poético contingente.

## 2. El «Yo» poético contingente

En sus poemas, los *dezidores* se hacen portavoces de una nueva sensibilidad hacia lo coetáneo y el espacio inmediato. Basta con citar el *Laberinto de Fortuna* de Mena (c. 1444), donde el poeta afirma preferir las hazañas del Cid a las de Escipión el Africano, y lamenta la falta de interés de los escritores por la Historia contemporánea de Castilla<sup>24</sup>:

Como non creo que fuesen menores  
que los de Africano los fechos del Çid  
nin que feroçes menos en la lid  
entrasen los nuestros que los Agenores  
las grandes fazañas de nuestros señores  
la mucha constançia de quien los más ama  
yaze en tinieblas, dormida su fama  
dañada de olvido por falta de actores (§ 4)

A su vez, en las *Coplas a la muerte de su padre* (c. 1480), Jorge Manrique muestra su desdén, incluso, por el siglo anterior al suyo a favor de sucesos más recientes:

Pues dejemos a los troyanos  
que sus males no los vimos  
ni sus glorias;  
dejemos a los romanos,  
aunque oímos y leímos  
sus historias;  
no curemos de saber  
lo de aquel siglo pasado  
qué fue de ello  
vengamos a lo de ayer  
que también es olvidado  
como aquello (vv. 169-180)<sup>25</sup>.

El apego de los *dezidores* a lo coetáneo y el espacio inmediato no significa, con todo, que éstos erradiquen por completo la Historia Antigua como fuente de inspiración de sus poemas. En efecto, basta con pensar en los numerosos *exempla* de personajes y sucesos remotos insertados en el cuerpo de los *dezires* aleccionadores, satíricos o laudatorios para cerciorarnos de que no es así. No obstante, dichas menciones de personajes y/o sucesos remotos siempre están supeditadas al didactismo, la alabanza o la sátira político-moral; por cuanto la comparación entre un personaje actual con otro personaje lejos en el tiempo

24.- Juan de Mena, «Al muy preponde don Juan el segundo», *Laberinto de Fortuna y otros poemas*, ed. Carla de Nigris, Barcelona, Crítica, 1999, págs. 65-184.

25.- Jorge Manrique, «Recuerde el alma dormida», *Coplas a la muerte de su padre*, ed. Carmen Díaz Castañón, Madrid, Castalia, 2000, págs. 47-67.



y la distancia puede ser un modo oblicuo, o *reticencia*, para enseñar una lección, elogiar o censurar el mundo presente.

### 2.1 «Yo soy yo y mi circunstancia...»

La inclinación de los *dezidores* bajomedievales por la Historia contemporánea o más reciente se explica por la emergencia de un «yo» contingente. En efecto, un escritor no puede hablar de su vida omitiendo su *circunstancia* —en la terminología de Ortega y Gasset— es decir, los elementos que, desde perspectivas históricas, culturales y sociales lo constituyen; ni tampoco se puede comprender completamente a un individuo al prescindir de la *circunstancia* en la cual está inmersa su vida. Cabe añadir aquí que la *circunstancia* también incluye cualquier elemento de la vida cotidiana particular y propia de cada sujeto, y que le afecta al constituirlo en su individualidad radical y originaria. En palabras de Ignacio Iñarrea, tanto en los *dezires* como en los *dits* franceses:

La figura del autor se define por su propia situación frente al mundo exterior, dentro del marco de la actualidad. Los avatares existenciales del yo creador siempre aparecen expresados bajo la determinación de las circunstancias de la realidad contemporánea<sup>26</sup>.

La voz poética fundamenta el acto de enunciación en «yo» en un discurso inspirado por experiencias concretas presentadas como personalmente vividas. Por ende, la percepción de la realidad compleja, de todo cuanto rodea al poeta en el momento de componer, da lugar a un discurso ego-céntrico en el que predomina el acto del lenguaje referencial, o sea, centrado en el contexto inmediato y las circunstancias (tiempo, lugar, modo, causa, fin, etc.) que giran en torno a la creación/ emisión del discurso. La profusión de coordenadas o «anclajes» espaciotemporales enmarca lo que Zink llama la «anécdota del yo», y, como demostraremos a continuación, cobra sentido desde la perspectiva de la puesta en escena de un «yo» concreto contingente<sup>27</sup>.

En uno de los *Dezires a Estrella Diana* de Francisco Imperial, recogido en el *Cancionero de Baena* (= CB), nos llama la atención la exactitud de los marcadores espacio-temporales que van entretejiéndose en el corazón del discurso:

Non fue por çierto mi carrera vana  
passando la puente de Guadalquivir,  
atán buen encuentro que yo vi venir  
ribera del río, en medio Triana,  
a la muy hermosa Estrella Diana  
qual sale por mayo al alva del día  
por los santos passos de la romería.  
¡Muchos loores aya Santa Ana! (§ 1)<sup>28</sup>.

26.— Ignacio Iñarrea, *Poesía y predicación...*, op. cit., pág. 16.

27.— Michel Zink, op. cit., págs. 127-170.

28.— Francisco Imperial, «Non fue por çierto mi carrera vana», CB, op. cit., n° 231, pág. 280.

La escena del encuentro amoroso entre el poeta y la dama se desarrolla en Sevilla, lugar de residencia del poeta, pero la proliferación de marcadores espaciotemporales (el puente del río Guadalquivir, el barrio de Triana, la catedral de Santa Ana, el alba y la romería de mayo) planta el decorado con tanta fuerza, que ni siquiera es necesario nombrar la capital andaluza. También es de notar que dichas coordenadas espaciotemporales destacan al hallarse todas en la importante posición de la rima, lo que ayuda a ponerle un marco a la «anécdota del yo». Los deícticos temporales, a su vez, permiten contemporizar la acción a un amanecer del mes de mayo y durante la época de las romerías. La evocación de las romerías de mayo no solo sitúa el poema en el «tiempo contemporáneo» tal y como es vivido por todos, sino que también lo ubica en un «tiempo poético», mediante toda la simbología que podían percibir el poeta y el público con respecto a la estación primaveral —al ser mayo, como se sabe, el mes de las flores y los amores. Por último, la mención del momento del encuentro, al rayar el alba, remite a lo que Zink llama «el tiempo personal», el cual es de carácter simbólico —en este caso, el alba connota el inicio de un nuevo ciclo amoroso en la vida del poeta. En este *dezir*, pues, el yo poético contingente es el centro de convergencia de tres tiempos: el tiempo contemporáneo (real), el tiempo poético (simbólico) y el tiempo personal (simbólico).

La plétora de deícticos espaciotemporales también puede ser una estrategia de los poetas para crear un efecto de veracidad en el poema. Esto incluye anécdotas ingenuas, como, por ejemplo, la cantidad exacta de leguas que ha recorrido el poeta Ferrán Sánchez Calavera en uno de sus viajes: «De Madrid partiendo con el rey/ llegando a Segovia/ hallé bien coxa mi mula.../ tenía de camino leguas sesenta...» (CB 529 §§ 1abc y 2a)<sup>29</sup>. El efecto de veracidad fundamentado en la referencialidad discursiva se hace aún más fuerte cuando los *dezidores* narran una visión o un evento sobrenatural en sus textos. De esta forma, como señala Cerquiglini con respecto al *dit* francés, «la vérité est garantie [...] par appel à l'expérience vécue»<sup>30</sup>. En estos *dezires*, la precisión espaciotemporal es extrema, así, por ejemplo, en el *Dezir* baenense n° 289 de Ruy Páez de Ribera. Este poema, redactado a la muerte de Enrique III de Castilla (1379-1406), está dedicado al infante huérfano y a los regentes del reino. Casi dos años después del funesto suceso, la voz poética se alza para narrar la visión que tuvo aquel día; y la acumulación de deícticos temporales (año, día, posiblemente el mes de diciembre, la hora del evento) enmarcan, de nuevo, la «anécdota del yo», a la vez que garantiza la veracidad de la experiencia sobrenatural:

Andando la era del nuestro Señor E  
 en dos setecientos e ocho viniendo  
 a çinco del mes, el alva rompiendo  
 en un oloroso e suave verdor,  
 acerca una fuente oí un gran clamor  
 de una grant dueña que gozo fazía  
 e segunt el semblante bien paresçía  
 que sufriera algunt tiempo esquivo dolor (§ 1)<sup>31</sup>.

29.- Ferrant Sánchez Calavera, «De Madrid partiendo con el rey», *CB, op. cit.*, n° 529, págs. 394-398.

30.- Jacqueline Cerquiglini, *op. cit.*, 1980, pág. 167.

31.- Ruy Páez de Ribera, «Andando la era del nuestro Señor», *CB, op. cit.*, n° 289, págs. 501-504.

En resumen, la presencia masiva de deícticos espaciotemporales en los *dezires* consiste en un fenómeno literario que permite enmarcar la «anécdota del yo» y afirmarlo en su *ipseitas*. Dicho en otras palabras, la ley de referencialidad de estos poemas permite el asentamiento de un «yo» contingente en una realidad concreta. Cabe añadir que el criterio de la referencialidad también distingue a estos poemas de la poesía cancioneril musicalizada, en la cual predominaba la materia musical y verbal sobre el contenido. Y es en este factor, más que en el criterio de la presencia o ausencia de una melodía, donde radica la diferencia esencial entre los géneros poéticos cancioneriles como el *dezir*, la *cantiga* y la *canción*. En efecto, estas últimas, a diferencia del *dezir*, son de carácter atópico, o sea, no contienen un marco espaciotemporal definido para enmarcar la anécdota del sujeto — salvo las cantigas de serrana y las cantigas-milagro, que eran textos musicalizados pero de índole narrativa<sup>32</sup>.

## 2.2 Los «poetas de la miseria»: ¿Verismo o tópico?

Hablar de uno mismo y de su *circunstancia* particular no se limita a narrar un *curriculum vitae* real o imaginario («mi vida vos contaré/ desque en la mançebía», CB n° 225, § 2ab)<sup>33</sup>, sino también en compartir con el público acerca de una rica paleta de temas, que abarcan desde las opiniones, las aspiraciones y las emociones personales, hasta el carácter adverso y desafortunado de la existencia y de la condición humana. Ahora bien, los partidarios de una lectura textual «verista» afirman que, cuando un poeta se autorretrata de forma vil y desdeñable en un *dezir*, es con miras a obtener del público algún tipo de remuneración, dádiva, o don. En palabras del maestro Ramón Menéndez Pidal (1957), durante el siglo XV, la poesía se había tornado en un «oficio del cual vive el poeta [que] se convierte en un hombre asalariado y pedigüeño como un juglar»<sup>34</sup>. Por consiguiente, al devengar un salario, la relación del poeta con la escritura estaba estrechamente vinculada con su situación socioeconómica precaria, por lo que Claudine Potvin (1989) ve en ello un auténtico sistema de explotación de los poetas — como, por ejemplo, Villasandino o Baena, que se vieron obligados a mendigar hospitalidad, abrigo y alimento<sup>35</sup>. Estas interpretaciones nacen, no obstante, de la lectura anecdótica de segmentos de algunos *dezires de petición* como el CB n° 195 de Alfonso Álvarez de Villasandino (§§ 1abcd y 3):

Señor Alvaro, perdón  
si en la vegez fui vario,  
demandando vistuario  
como quando era garçón [...]  
Yo padesco en un mesón  
graves penas solitario,  
cativo como de [sic]

32.— Véanse, por ejemplo, las célebres cánticas de serrana del Arcipreste de Hita, con su notable profusión de deícticos espaciotemporales: «Passando una mañana/ el puerto de Malangosto/ salteóme una serrana [...]» (§ 959abc); «Do la casa del Cornejo/ primer día de semana/ en comedio del vallejo encontré una serrana [...]» (§ 997abcd). Juan Ruiz, *Libro de Buen Amor*, ed. Alberto Blecua, Madrid, Cátedra, 1992, págs. 233 y 245.

33.— Alfonso Álvarez de Villasandino, «A quién me querellaré», CB, *op. cit.*, n° 225, págs. 253-254.

34.— Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares: Orígenes de las poesías románicas*, Madrid, Austral, 1957, pág. 14.

35.— Claudine Potvin, *Illusion et pouvoir: la poétique du Cancionero de Baena*, Montreal, Bellarmin, 1989, pág. 29.

atendiendo al de León;  
 si vos, grant señor de Ayllón,  
 alçades de mí la mano,  
 muerto só como aldeano  
 pobrememente en un rencón,  
 en vil cama e sin colchón<sup>36</sup>.

En primer lugar, aunque no se trata aquí de negar la realidad social en la que vivían los poetas, ni tampoco de entrar en el debate —de todas formas insoluble— del «verismo» textual, es preciso matizar la lectura anecdótica de nuestros predecesores. En efecto, pensamos que los poetas, en realidad, están exhibiendo en sus textos un «yo» poético contingente basándose en el tópico de la *miseria hominis*. En el medievo, como bien lo apunta Cerquiglini (2001), el retrato designaba al mismo tiempo una complejión, un estado social real/ soñado y un lugar cósmico<sup>37</sup>. Dicho de otra manera, la representación del poeta *in texto* también podía ser simbólica y no solo anecdótica, y de esto sienta un valioso precedente el *Libro de Buen Amor*, con la descripción del Arcipreste puesta en boca de Trotaconventos en el episodio de la monja doña Garoza (§§ 1485-1489). De acuerdo con la duplicidad literaria propia de la época medieval<sup>38</sup>, Elisha Kane demuestra que la descripción del Arcipreste no corresponde con la evocación de la apariencia física del poeta, sino que sigue todo un código retórico<sup>39</sup>. A su vez, Peter Dunn atesta, con tratados de fisiognomía de la época en mano, que dicho retrato corresponde al de un «saturnino»<sup>40</sup>. Desafortunadamente, las lecturas veristas no han tenido en cuenta que, en la Edad Media, la vejez y sus estragos físicos o morales se asociaban con la avaricia, los celos, la melancolía, la marginación, la soledad y el menosprecio de los valores cortesanos. Por consiguiente, y de acuerdo con la tradición de las fisiognomías, es muy probable que, en el autorretrato de Villasandino citado *supra*, se estén cruzando la anécdota real —el poeta era setentón— y una descripción psicosocial.

Las observaciones que preceden abren la puerta a otra hipótesis. El retrato del *dezidor* de baja condición social con taras físicas y rasgos de la vejez también podría consistir en un código paródico que distingue al primero del poeta-caballero. En efecto, los poetas nobles suelen escoger la figura de Narciso para autorrepresentarse en los textos cancioneriles<sup>41</sup>, mientras que los poetas de orígenes más modestos adoptan para sí una imagen representativa más cercana a la de los dioses marginados del Olimpo, como Plutón, Hades y Hefaistos, cuyo temperamento sombrío, taras físicas —cojera o ceguera— y aspecto deforme causaban repulsión a sus pares. La correlación entre la figura del poeta y su obra poética puede establecerse al anotar cómo, de forma sistemática, la mención de cualquier

36.– Alfonso Álvarez de Villasandino, «Señor Alvaro, perdón...», *CB*, *op. cit.*, n° 195, págs. 220-221.

37.– Jacqueline Cerquiglini, «Un engin si subtil». *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIVe siècle*, París, Champion, 2001, pág. 111.

38.– Juan García, «La escritura dual de Juan Ruiz. El «Libro de Buen Amor» desde su historicidad», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012.

39.– Elisha Kane, «The Personal Appearance of Juan Ruiz», *Modern Language Notes*, XLV-2 (1930), págs. 103-109.

40.– Peter Dunn, «De las figuras del arcipreste», «*Libro de buen amor*» *Studies*, ed. Gybbon-Monypenny, Londres, Tamesis, 1970, págs. 79-93.

41.– Sobre este tema, nos permitimos remitir a nuestro propio estudio: Sara Ortega Sierra. «Oír *dezires* y decir *dezires*: del *performance* textual a la escritura reflexiva en la poesía cancioneril cuatrocentista», *Encuentros x-2* (2012), págs. 99-114.

manquedad, física o de carácter, siempre viene acompañada con una referencia a la escritura como acto creativo y como resultado de dicho acto. He aquí algunos ejemplos para ilustrarlo: «Aunque yo só viejo feo/ nunca fue mi obra fea» (CB n° 184, § 4abc). Y, asimismo, este fragmento del *dezir* CB n° 216 de Villasandino: «Mal oyo e bien non veo/ ved, señor, qué dos enojos/ al pecado, sin anteojos/ ya non escrivio nin leo» (§ 1abcd)<sup>42</sup>. Nos parece relevante, en esta última cita, que el poeta afirma tener afligidos dos de sus cinco sentidos: la vista y el oído. Aunque no se trata aquí de negar la posible veracidad de la condición física o social del poeta, también es importante recordar que la ceguera y otros problemas de la vista solían ser atribuidos a los juglares ibéricos y galos. En efecto, Ramón Menéndez Pidal (1957), y más recientemente Arribas Briones (2004), reseñan la existencia de juglares ciegos que eran considerados especiales, y cuyas habilidades eran dignas de ser exhibidas en la corte<sup>43</sup>.

Al darnos noticia de su *circunstancia*, los poetas nos están entregando, pues, claves para entenderlos no solo a ellos, sino también su obra poética. En efecto, según la jerarquía medieval de los cinco sentidos enraizada en la tradición platónica y aristotélica, la vista era considerada como el más noble de los vectores sensoriales, y, por extensión, era el sentido atribuido a los nobles y a los caballeros. Por un lado, y representados *in texto* bajo la figura de Narciso, los poetas cortesanos altomedievales, así como dicho personaje mitológico, también se enamoran «a vista» y discurren de amores con su propio reflejo acuático. De ahí que su producción poética consista en una lírica amorosa atópica, intransitiva (la dama no es, en realidad, un sujeto activo sino una imagen) y destinada a ser cantada en público. Por otro lado, el oído era el sentido predominante del *letrado*, por cuanto simbolizaba el saber adquirido en las aulas universitarias por medio de técnicas pedagógicas basadas en la memorización auditiva, como, por ejemplo, la repetición coreada, las lecturas en voz alta, las lecciones magistrales, los debates, etc.

Villasandino, a su vez, representa un caso peculiar porque, aun cuando pertenecía a la casta poética de los *dezidores* e intercambiaba poemas con algunos miembros del círculo de los *letrados*, no era ni aristócrata ni tampoco un *letrado* (nunca cursó estudios universitarios y solía defender ferozmente su dominio de la Gaya Ciencia por gracia divina infusa). Por consiguiente, al pintarse a sí mismo en los textos como afligido de la vista, y al vincular esta enfermedad con el acto de componer poesía («sin anteojos/ non escrivio»), el *dezidor* nos entrega aquí una clave para poder entender la ausencia de obras líricas en su producción poética. Simbólicamente, el poeta es «ciego», y no puede discurrir de amor como lo haría un poeta cortesano «vidente»<sup>44</sup>. A su vez, en un *dezir de petición*, Juan Alfonso de Baena, el «muy sutil escribano», se auto-representa *in texto* como manco: «Muy rico e franco e Rey de Castilla/ sabed que só manco e tengo manzilla» (CB n° 452, § 4b)<sup>45</sup>. La mano era emblema por excelencia del poeta-escribano y, de nuevo, opera aquí una ley de doble referencia: 1) la categoría socio-profesional del poeta (era secretario); 2) el hecho

42.- Alfonso Álvarez de Villasandino, «Davihuelo, que me quito», *CB, op. cit.*, n° 184, págs. 209-210 y del mismo autor: «Mal oyo e bien non veo», *CB, op. cit.*, n° 216, pág. 245.

43.- Menéndez Pidal, *op. cit.*, págs. 29-30, y, asimismo, Pablo Arribas Briones, «Ciegos juglares, animadores del Camino», *Guía del Camino de Santiago para personas con discapacidad*, Madrid, Ibertuamur, 2004.

44.- Sara Ortega Sierra, *op. cit.*, 2012, pág.106.

45.- Juan Alfonso de Baena, «Muy alto señor, non visto azuay», *CB, op. cit.*, n° 452, págs. 705-707.



de que su estado socio-funcional limita el tipo de poesía que le es permitido componer. En efecto, el mundo de la lírica cortesana le es vedado a los poetas «ciegos» o «mancos», y, hasta donde sabemos, Baena y Villasandino no cuentan con *dezires* líricos en su producción cancioneril —su extracto social inferior no les permite cortejar a una dama y la inspiración/ creación poética por la escritura están supeditadas a sus comanditarios.

En conclusión, la lectura «verista» de los *dezires de petición* ha opacado todo un fascinante código social de autorrepresentación *in texto* de los *dezidores* de orígenes modestos. Sin embargo, amén de la posible representación de una condición social pésima, en los *dezires* pedigueños, el poeta pinta, sobre todo, su *circunstancia* con el fin de asentar su *otredad* con respecto a sus compañeros nobles, y, al mismo tiempo, explicar la ausencia de cierto tipo de obras en su producción literaria. Ahora bien, en la próxima sección, queremos analizar otra faceta inherente a la exhibición de la miseria física, moral y espiritual propia del tópico de la *miseria hominis*: el afianzamiento ontológico del sujeto.

### 2.3 El *dezidor* en su ipseidad o del «yo» repulsivo

Convencionalismo aparte, la representación del sujeto de la forma más mísera, despreciable y abyecta posible abre una nueva veta analítica desbrozada por Vincent Serverat para los *dezires*, y que exploramos por nuestra cuenta en nuestra tesina sobre las *confesiones rimadas*, un subgénero del *dezir* moral. Para Serverat (2000), quien se ocupa del *Cant espiritual* de Ausiàs March, el criterio poético de la enunciación en «yo» del *dezir* se enlaza a la perfección con el eje temático de la *miseria hominis* con el fin de reforzar la afirmación ontológica del sujeto. Escuchémoslo directamente: «Le malheur du poète, l'exhibition de sa détresse matérielle ou morale, seraient là pour protéger et raffermir son irréductible altérité, comme un moyen pour dissuader le lecteur de s'appropriier un moi poétique si pitoyable»<sup>46</sup>.

En efecto, al exhibirse bajo la forma degradante de un ser vil, débil, probado por la vida y en un estado de crisis material, moral o espiritual profunda, el *dezidor* provoca un sentimiento de rechazo en el público —por cuanto el primero encarna todo lo que el segundo no quiere ser o teme llegar a ser un día. Ahora bien, al provocar ese sentimiento de rechazo, el poeta asienta también de esta forma su *otredad*, dado que la proyección de un «yo» frágil y debilitado permite que el sujeto se emancipe de la esencia ('arquetipo idealizado'). Desde esta perspectiva, no es sorprendente, por ende, que el *dezidor* haga hincapié en el peso de la cruz que le ha tocado llevar o en el carácter ominoso de su existencia. Y es que, cuanto más hipertrofia el poeta las angustias que padece y sus desgracias, tanto menos los lectores se sentirán propensos a identificarse con ese «yo» débil, miserable, enfermizo y lamentable.

Para ilustrarlo, nos valdremos del *Dezir contra la pobreza* (CB n° 291) de Ruy Páez de Ribera (c. 1416), un majestuoso poema de nueve coplas de arte mayor, en el cual la voz poética narra el terrible *casus fortunae* que le hizo pasar de la riqueza y la opulencia a la

46.— Vincent Serverat, «L'énigme du moi : Scholastique et essor de la subjectivité dans le Cant Espiritual d'Ausiàs March», *Annexes des Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, XIV-1 (2000), págs. 123-155. Véase también del mismo autor, *La pourpre et la glèbe: Rhétorique des états de la société dans l'Espagne Médiévale*, Grenoble, ELLUG, 1997, págs. 11-35. Sobre el género de las *confesiones rimadas*, remitimos a: Sara Ortega Sierra, «Yo, pecador, a Dios me confieso»: *Las confesiones rimadas, definición y tipología de un género tardomedieval*. Tesina de Maestría inédita, Grenoble, Université Stendhal-Grenoble III, 1998, pág. 127.



más sórdida pobreza. En dicho poema, la situación de crisis profunda se expresa por medio de la asociación sistemática del paradigma «pobreza» con otra serie de paradigmas: «dolor», «locura», «abandono», «traición» y «muerte». El poeta desafortunado y sin fortuna nos entrega aquí un discurso de estructura fragmentada y de ritmo muy entrecortado —creado por la enumeración acumulativa y el polisíndeton— que metaforiza su propio estado de quebrantamiento y crisis:

Lo que Dios creó feroso e sesudo,  
cortés, gentil, limpio e muy esforçado,  
pobreza le faze ser torpe e mudo,  
flaco e cobarde e loco provado,  
e suzio e feo, muy desdonado,  
e triste, ingerido e muy dolioso;  
fuyen d'él todos como de leproso,  
quien no lo conoce le sale umiziado (§ 9)<sup>47</sup>.

La estrofa *supra* es reveladora con respecto al asentamiento de la *ipseidad* ('identidad propia') del poeta por medio de la exhibición de un «yo» repulsivo. Nótese, por ejemplo, la enumeración acumulativa de once adjetivos disfóricos que remiten a un poeta pobre, desvariado y deforme («mudo», «torpe», «flaco», «cobarde», «loco», «sucio», «feo», «desdonado», «triste», «ingerido» y «dolioso»), en comparación con solo cinco adjetivos para describir la perfección de la creación divina. En lo que atañe a la afirmación de la *otredad* por medio de la exhibición de un «yo» repulsivo, nos han cautivado los dos últimos versos de la misma copla, por ser estos un magnífico espejo metatextual que describe dicho proceso emancipador del individuo con respecto a la colectividad: «Fuyen d'él todos como de leproso/ quien no lo conoce le sale umiziado» (§ 9gh). La figuración del poeta *in texto* como leproso hace que este se vea a sí mismo reflejado en los ojos del *Otro* como abyecto, víctima de marginación (*fuyen*) y de hostilidad (*umizia*). El sujeto, pues, se presenta aquí como degradado y marginado, pero, más que nunca, se consolida ontológicamente.

La afirmación de la *otredad* con respecto al público mediante la exhibición de un «yo» contingente también es reseñable en los *dezires* inspirados en la temática del arrepentimiento. En el sistema penitencial, como se sabe, la compunción generada por la atrición —o sea, el miedo a la condena o pena eterna— basta para obtener la absolución con tal que el penitente acuda fielmente al sacramento de la confesión. En cambio, la contrición estriba en una gracia divina, dado que el penitente no solo es consciente de que sus transgresiones le van a llevar al infierno (motivo secundario), sino que, sobre todo, estas consisten en faltas contra el amor divino (motivo primario). El ensalzamiento de la contrición constituye un eje temático constante en los autores medievales, así como su respuesta literaria ante el abuso de los moralistas de lo que Geneviève Hasehnor (1988: 283) llama el «aguijón del temor», y que se da en prácticas discursivas como los *Penitenciales*, los tratados de penitencia y otros *speculum peccatoris*. No obstante, el temor de Dios filial (contrición) sobrepaja el temor de Dios servil (atrición), y los escritores bajomedievales

47.— Ruy Páez de Ribera, «Gusté el axarope del gran cicotrí», *CB, op. cit.*, n° 291, págs. 515-516.

truecan el «aguijón del temor» de los moralistas por el «aguijón del santo amor»<sup>48</sup>. Por consiguiente, como bien lo intuye Serverat (2000: 125), en los *dezires* morales de temática penitencial, la contingencia del «yo» poético y su friabilidad se reflejan a la perfección en las categorías teológicas de la atrición y de la contrición, un binomio conceptual intenso en el que *attritus* se traduce por «hombre quebrantado» y *contritus* por «hombre molido». Y es que el trance del examen de conciencia, ese proceso de avalúo sobre lo que uno ha sido o ha hecho, es propicio para la composición de un *dezir*; por cuanto la reflexión, el remordimiento y el arrepentimiento del poeta le permiten presentar el acto de escribir como algo consciente, justificado y deseado.

Ahora bien, a partir del momento cuando el motivo del arrepentimiento invade la totalidad de un *dezir*, este se convierte en un examen de conciencia o *confesión rimada*. Esto es, si el texto cumple con una serie de criterios poéticos de este subgénero del *dezir* moral: 1) la enunciación en «yo» y fragmentos de la oración *confiteor* («yo pecador a Dios me confieso»); 2) la enumeración de los pecados cometidos que sigue las doce rúbricas teóricas de los *Penitenciales* (siete pecados mortales, obras de misericordia espirituales, obras de misericordia corporales, pecados de la lengua, etc.); 3) la demostración visible del arrepentimiento por medio de gestos (arrodillarse, alzar las manos, golpearse el pecho) y emociones (lágrimas, gemidos, etc.); 4) la solicitud de absolución; y por último, 5) el propósito de enmienda<sup>49</sup>.

Una *confesión rimada* de carácter ideal es, por ejemplo, la que clausura el *Doctrinal de Privados* del Marqués de Santillana, un magnífico espejo de privados redactado en 1454, un año después de la decapitación de su enemigo mortal don Álvaro de Luna. La voz poética toma la palabra en nombre del valido, quien, en el trance de su muerte, le dirige un sermón al público que asiste a la ejecución. En dicho discurso, el antiguo valido expone los distintos atropellos y abusos de poder que lo han llevado a su ajusticiamiento; y, en la segunda parte del poema, el reo confiesa públicamente sus pecados como simple hombre a Fray Alonso de Espina —quien, es un hecho histórico, asistió a Luna en sus últimos momentos. Dicen los versos 321-326 y 334-344:

Pues yo, pecador errado  
 más que los más pecadores,  
 mis delitos, mis errores,  
 mis graves culpas, culpado  
 confieso, muy inclinado  
 a ti, Dios, Eterno Padre [...]

Los inojos inclinados  
 vos confieso mis pecados  
 mortales e veniales [...]  
 Mis obras torpes e males,  
 confieso, triste gimiendo,

48.– Geneviève Hasehnor, «La littérature religieuse», *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Carl Winter, 1988, págs. 266-305.

49.– Ortega Sierra, *op. cit.*, 1998, pág. 65.

e los mis pechos firiendo,  
diré cuántas son e cuáles.<sup>50</sup>

Desde la perspectiva de la afirmación del «yo» contingente y del asentamiento de la *otredad*, la voz poética no vacila en intentar demostrar su estado de atrición y/o contrición por medio de un proceso de auto-desvalorización, e incluso, al hipertrofiar los pecados y reivindicar su pertenencia. En efecto, por una parte, el «yo» presenta sus cartas de nobleza en el reino de las transgresiones («más que los más pecadores»), y hace hincapié en que los pecados confesados son suyos por medio de la anáfora del adjetivo posesivo «mis» («mis delitos, mis errores/ mis graves culpas»). En otro botón de muestra, tomado de la extensa *confesión rimada* de Fernán Pérez de Guzmán, el *dezidor* se envilece radicalmente, al figurarse *in texto* como un cerdo a la hora de confesar su inclinación por la lujuria: «Como puerco gordo estando en el çieno/ de malos desseos gimiendo y bolcando» (§ 130ef). Asimismo, el poeta recalca su pecado de avaricia, al proyectar una imagen vil y despreciable de su persona con respecto a los pobres. Para este efecto, la voz poética hace énfasis en la maldad humana al insertar una serie de anécdotas circunstanciales, como, por ejemplo, haberle negado ropa y calzado a un niño desnudo y descalzo en el frío invernal, y haber dejado sin recursos a los labradores de sus tierras a golpes de alcabala y otros impuestos (§ 141-142, 148)<sup>51</sup>.

En resumidas cuentas, sí, la poesía castellana registra la presencia de un «yo» poético contingente. Por una parte, la *ipseidad* o creación de ese «yo» emancipado de la esencia ideal se basa sobre técnicas literarias como: la autorrepresentación degradante *in texto*; la hipertrofia de los pecados; el énfasis en las concupiscencias propias y particulares del poeta; la reivindicación de la pertenencia de los pecados cometidos, etc. Y, por otra parte, el asentamiento de la *ipseidad* permite, a su vez, el asentamiento de la *otredad*, es decir, mantener a una distancia respetable a un público sin duda poco propenso a identificarse con un «yo» pecador tan miserable.

### 3. Conclusión

La conclusión de este trabajo puede ser paradójica, y nos invita a poner en tela muchas ideas recibidas sobre la poesía cancioneril tardomedieval. Es en el *dezir*, más que en la *cantiga de amores* altomedieval y la *canción* lírica más tardía, donde se debe rastrear la emergencia de la subjetividad literaria en Castilla. En efecto, la *cantiga* y la *canción* lírica se inscriben (gracias a su atopismo, su pseudo-yo idealizado, su formalización retórica y su transmisión cantada por vía de un *performance* público) en lo que Zumthor llama «un orden anónimo de la intervocalidad». En los *dezires* bajomedievales, en cambio, la afirmación ontológica del sujeto, o su emancipación de la esencia ideal, se logra por medio de la segregación espaciotemporal entre el poeta y el lector que lee en diferido el texto escrito, y la epifanía de un «yo» concreto fundado en lo contingente y lo circunstancial. Poetas

50.- Íñigo López de Mendoza, «Vi thesoros ayuntados», Marqués de Santillana, *Poesía lírica*, ed. Miguel Pérez Priego, Madrid, Cátedra, 1999, vol. 2, págs. 354-373.

51.- Fernán Pérez de Guzmán, «Yo pecador a Dios me confieso», *Cancionero castellano del siglo XV*, ed. Raymond Foulché-Delbosc, Madrid, Bailly/Baillièrre, 1912, vol. 1, n° 271, págs. 630-650.

pintores de sus propias caricaturas, seres humanos en crisis existencial, material y moral, o penitentes revelándose en el secreto de un confesionario... Toda manifestación de un «yo» débil provoca un sentimiento de rechazo en el público, y evita que éste se identifique con la subjetividad manifestada en el texto.

Ahora bien, no concluiremos este apartado sin antes matizar algunos de los puntos que preceden. En efecto, aunque el *dezidor* de la primera mitad del siglo XV se autorrepresenta como un sujeto marginado u abyecto (típico del concepto de la *miseria hominis*), estamos, con todo, muy lejos de los poetas franceses urbanos universitarios, clérigos giróvagos, marginados y leprosos del siglo XIII, que exhiben una figura muy radical de parias de la sociedad. Este perfil sociológico, claro está, no corresponde con el de los *dezidores*, un círculo exclusivo de *letrados*, nobles y altos burgueses con cargos prestigiosos en el aparato administrativo de un poder monárquico en plena expansión.

Sin embargo, esto no significa forzosamente que la figura del *dezidor* como paria de la sociedad no llegara a existir en Castilla. Simplemente, estaba *ab ovo* en nuestro período de estudio (1406-1454). En efecto, uno de sus mayores representantes será el *ropero* judío Antón de Montoro (c. 1404-1477), cuyo perfil sociológico, judaísmo aparte, tiene más afinidad con el de los creadores de los *dits* del siglo XIII que con el de los *dezidores* áulicos de la primera mitad del siglo XV. Nuestro Antón, al igual que los poetas galos, exhibe su condición de segregado. Así en estos versos que dicho *dezidor-paria* le dedica a la reina doña Isabel:

Oh, ropero, amargo, triste  
que no sientes tu dolor.  
Setenta años que naciste,  
y en todos siempre dixiste:  
*inviolata permansiste*,  
y nunca juré al Criador.  
Hice el *Credo* y adorar  
ollas de tocino y grueso,  
torreznos a medio asar;  
oír misas y rezar,  
santiguar y persignar;  
y nunca pude matar  
este rastro de confeso,  
por do mi culpa se escombe  
no pude perder el nombre  
de viejo puto y judío. (v. 1-24)<sup>52</sup>.

Por otra parte, la escasez —por no decir la ausencia total— de la poesía de marginados en los cancioneros castellanos de nuestro período de estudio, se explica no solamente por tratarse de códices palaciegos, sino también por una hipótesis de índole ideológica que deseamos explorar en un futuro estudio: la defensa de la dignidad humana por parte de los poetas protohumanistas, como el Marqués de Santillana, y el retorno al esencialismo platonizante.

52.— Antón de Montoro, «Oh ropero amargo e triste», *Poesía crítica y satírica del siglo XV*, ed. Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Castalia, 1989, n° 16C, págs. 316-317.

## Bibliografía

## Fuentes

- Cancionero castellano del siglo XV*. ed. Raymond Foulché-Delbosc, Madrid, Bailly/Baillière, 1912-1915, 2 vols.
- Juan ALFONSO DE BAENA, *Cancionero de Baena*, eds. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, Madrid, Visor, 1993.
- Iñigo LÓPEZ DE MENDOZA, *Marqués de Santillana. Poesía lírica*, ed. Miguel Pérez Priego, Madrid, Cátedra, 1999.
- Jorge MANRIQUE, *Coplas a la muerte de su padre*, ed. Carmen Díaz Castañón, Madrid, Castalia, 2000.
- Juan de MENA, *Laberinto de Fortuna y otros poemas*, ed. Carla de Nigris, Barcelona, Crítica, 1999, págs. 65-184.
- Antonio de MONTORO, *Poesía crítica y satírica del siglo XV*, ed. Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Castalia, 1989.
- Martín PÉREZ, *Confesionario*, ed. Hélène Thieulin-Pardo, París, Université de la Sorbonne-Nouvelle, 1993, vol. 2.
- , *Confesionario. Compendio del «Libro de las confesiones» de Martín Pérez*, ed. Hélène Thieulin-Pardo, París: *Les Livres d'e-Spania* (Sources, 2), 2012.
- Juan RUIZ, *Libro de Buen Amor*, ed. Alberto Blecha, Madrid, Cátedra, 1992.

## Estudios

- Pablo ARRIBAS BRIONES, «Ciegos juglares, animadores del Camino», *Guía del Camino de Santiago para personas con discapacidad*, Madrid, Ibertuamur, 2004.
- Vicente BELTRÁN, *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, PPU, 1988.
- Francis BEZLER, *Les pénitentiels espagnols. Contribution à l'étude de la civilisation de l'Espagne chrétienne du haut Moyen Âge*, Münster, Aschendorff Verlag, 1994.
- Jacqueline CERQUIGLINI, «Le clerc et l'écriture: Le 'Voir dit' de Guillaume de Machaut et la définition du 'dit'», *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*, ed. Ulrich Hans Gumbrecht, Heidelberg: Carl Winter, 1980, págs. 151-168.
- , «Un engin si sutil». *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIVe siècle*, París, Champion, 2001.
- Antonio CHAS AGUIÓN y Sandra ÁLVAREZ LEDO, «Los decires». *Historia de la métrica medieval castellana*, Logroño, CILENGUA, 2014, págs. 647-665.
- Peter DUNN, «De las figuras del arcipreste», «*Libro de buen amor*» *Studies*, ed. Gybbon-Monypenny, Londres, Tamesis, 1970, págs. 79-93.
- Juan GARCÍA, «La escritura dual de Juan Ruiz. El «Libro de Buen Amor» desde su historicidad», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012.
- Ana María GÓMEZ BRAVO, «Cantar decires y decir canciones: Género y lectura de la poesía cancioneril cuatrocentista», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVI-2 (1999), págs. 169-189.
- , «Decir canciones: The question of genre in the 15th-Century Castilian cancionero poetry», *Medieval lyric: Genres in Historical Context*, Urbana, University of Illinois Press, 2001, págs. 158-187.
- Ignacio IÑARREA, *Poesía y predicación en la literatura francesa medieval: El dit moral en los albores del siglo XIV*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1998.
- Hans-Robert JAUSS, «Littérature médiévale et théorie des genres», *Poétique*, I (1970), págs. 79-101.



- Geneviève HASEHNOR, «La littérature religieuse», *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Carl Winter, 1988, págs. 266-305.
- Elisha KANE, «The Personal Appearance of Juan Ruiz», *Modern Language Notes*, XLV-2 (1930), págs. 103-109.
- Pierre LE GENTIL, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen-Age*. Rennes: Plihon, 1949-1953, 2 vols.
- Monique LÉONARD, *Le dit et sa technique littéraire des origines à 1340*, Paris, Champion.
- Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y juglares: Orígenes de las poesías románicas*, Madrid, Austral, 1957.
- Sara ORTEGA SIERRA, «Oír dezires y decir dezires: del performance textual a la escritura reflexiva en la poesía cancioneril cuatrocentista», *Encuentros*, x-2 (2012), págs. 99-114.
- , «Del espejo de Narciso a la disolución del 'círculo mágico'. El decir de amores y la evolución de la lírica tardomedieval», *Analecta malacitana*, XXXIII-2 (2010), págs. 289-318.
- , *Las confesiones rimadas, definición y tipología de un género tardomedieval*, Tesina inédita, Grenoble, Université Stendhal-Grenoble III, 1998.
- Claudine POTVIN, *Illusion et pouvoir: la poétique du Cancionero de Baena*, Montreal, Bellarmin, 1989.
- Henri REY-FLAUD, *Le cercle magique. Essai sur le théâtre en rond de la fin du Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1973.
- Vincent SERVERAT, «L'énigme du moi: Scholastique et essor de la subjectivité dans le *Cant Espiritual* d'Ausiàs March», *Annexes des Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, XIV-1 (2000), págs. 123-155.
- , *La pourpre et la glèbe: Rhétorique des états de la société dans l'Espagne Médiévale*. Grenoble: ELLUG, 1997.
- Hélène THIEULIN-PARDO, *Les manuels de confession en Castille au XIVe et au XVe siècle. Édition et étude du manuscrit 921749 de la Real Academia de la Historia de Madrid*, Tesis doctoral inédita, Paris, Université de la Sorbonne-Nouvelle, 1993.
- Michel ZINK, *La subjectivité littéraire autour du siècle de Saint Louis*, Paris, PUF, 1985.
- Paul ZUMTHOR, *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, Paris, PUF, 1984.
- , *La lettre et la voix. De la «littérature» médiévale*, Paris, PUF, 1987.





## Final cerrado / final abierto en *Grimalte y Gradissa*, de Juan de Flores

María Eugenia Alcatena  
SECRET – CONICET

### RESUMEN:

En *Grimalte y Gradissa*, Juan de Flores continúa la *Elegia di madonna Fiammetta*, clausurando con un desenlace definitivo la fábula de los amantes italianos. Los castigos y las penitencias que en el texto castellano reciben Pánfilo y Fiometa le imprimen un sentido final a su historia y manifiestan una valoración moral inapelable, sancionada por el juicio divino, la perspectiva escatológica y el imaginario de lo sobrenatural. De esta manera, Flores resuelve muchos de los aspectos que el hipotexto había dejado intencionalmente abiertos e indeterminados. La condena del amor y sus usos se plasma asimismo en el derrotero final de Grimalte. El desenlace del *tractado* deja un único punto abierto en lo que respecta a la valoración implícita de los cuatro personajes principales y sus conductas: Gradissa. El propósito de este trabajo es analizar el destino final que el texto reserva a cada uno de estos personajes según su distinto desenvolvimiento amoroso, planteando para ello una oposición entre *final cerrado* y *final abierto*.

PALABRAS CLAVES: penitencia – infierno – visión escatológica - ficción sentimental – debate sobre el amor

### ABSTRACT:

In *Grimalte y Gradissa*, Juan de Flores continues the *Elegia di madonna Fiammetta*, closing with a definitive ending the fable of the Italian lovers. The punishments and penances that Pánfilo and Fiometa receive in the Castilian text give a final meaning to their story and manifest an unappealable moral valuation, sanctioned by divine judgment, eschatological perspective and the imaginary of the supernatural. In this way, Flores solves many of the issues that the hypotext had left intentionally open and indeterminate. The condemnation of love and its uses is also reflected in Grimalte's final course. The end of the *tractado* leaves a single open point in regard to the implicit appraisal of the four main characters and their behaviour: Gradissa. The purpose of this paper is to analyze the final destiny that the text reserves to each of these characters according to their different amorous behaviour, tracing an opposition between closed ending and open ending.

KEYWORDS: penitence - hell - eschatological vision - sentimental fiction – debate on love

La metaficción, la autorreferencia, la problematización de la relación entre la ficción y la realidad, la indagación en el proceso de creación de un mundo narrativo y en los mecanismos implicados en ese proceso, el cruce y la fusión de distintos niveles de ficción, son algunas de las formas que adopta la intensa reflexión sobre la naturaleza ficcional que caracteriza a la novela sentimental del siglo XV, y en particular durante el reinado de los Reyes Católicos. Todo esto se enmarca más ampliamente en lo que ha sido señalado como uno de los rasgos sobresalientes del género: su naturaleza proteica y siempre abierta a la experimentación, su extraordinaria capacidad de innovación narrativa<sup>1</sup>.

En el *incipit*, *Grimalte y Gradissa* (ca. 1470-1486<sup>2</sup>) se presenta como un «breve tratado compuesto por Johan de Flores, el cual por la siguiente obra mudó su nombre en Grimalte, la invención del cual es sobre la Fiometa» (89). Ya desde el principio el texto declara algunos de los parámetros fundamentales que definen el juego metaficcional e intertextual que se despliega a continuación: la puesta en evidencia del artificio y el proceso de ficcionalización que implica la forma aparentemente autobiográfica<sup>3</sup>; el tramado de una ficción a partir de otra preexistente: la *Elegia di madonna Fiammetta*, compuesta por Boccaccio hacia 1343-1344 y muy difundida en el territorio hispánico desde al menos la primera mitad del siglo XV, primero a través de traducciones catalanas y luego, en la segunda mitad del siglo, castellanas también.

Grimalte, *alter ego* de Juan de Flores, recibe de Gradissa, la mujer a la que infructuosamente recuesta, el encargo de partir en busca de Fiometa, ponerse a su servicio y reconciliarla con su amante Pánfilo. Gradissa afirma actuar movida por la compasión que le produjo haber leído la *famosa scriptura* (89) de Fiometa, transmutada así, en el mundo narrativo de Flores, en autora de pleno derecho de su *Elegia*, que también leyó Grimalte (de hecho, él mismo se la regaló a su amada, con la torpe e inexplicable esperanza de que el relato de esos amores, notoriamente desgraciados para su protagonista, la predispusiera favorablemente hacia él) y al menos conoce de oídas Pánfilo. Asimismo, Gradissa ordena a su enamorado «que todas las cosas que entre ella [Fiometa] y su Pánfilo pasaren, por estenso escritas me las enbiéis, por que yo vea el fin que del Amor resciben aquellos que suyos son» (95). El mandato que Grimalte, figura del autor, recibe, es por lo tanto doble: mediar como tercero entre los amantes, de manera tal de prolongar su historia más allá del punto en que Fiometa (y por ende, extradiegéticamente, Boccaccio) la concluyó, y relatar esa continuación por escrito; producto de ese doble mandato es el *tractado* que leemos<sup>4</sup>. A

1.- La experimentación literaria es un rasgo generalmente reconocido por todos los estudiosos de la ficción sentimental, si bien con variantes y matices. Sobre los aspectos arriba comentados, para el objeto y la perspectiva de este trabajo resultan particularmente relevantes los trabajos de: Alan Deyermond, que analiza la extraordinaria variedad de narradores y puntos de vista (1988) y destaca las innovaciones narrativas desarrolladas en la ficción castellana de la época de los Reyes Católicos, entre ellas el autor autoconsciente y la permeabilidad entre distintos niveles ficcionales (1995); E. Michael Gerli (1989), que estudia la metaficción en una serie de textos sentimentales; Lilian Von der Walde Moheno (2005), quien también subraya el carácter innovador y dinámico del género, para presentar después un análisis estructural de *Grimalte y Gradissa*.

2.- Sobre la datación de la obra y otros aspectos críticos fundamentales, ver el estudio introductorio de Carmen Parrilla (2008: 9-86). En lo sucesivo todas las citas del texto estarán tomadas de esta edición, por lo que se indicarán solamente los números de página correspondientes.

3.- Ver al respecto Weissberger, 1983: 67-68, Lacarra, 1989: 229, Deyermond, 1995: 97-99, Von der Walde Moheno, 2005: 77-78.

4.- Además de amantes o amados, varones o mujeres (parámetros fundamentales en el marco de la polémica sobre las mujeres y el amor en que se inserta y participa este texto), los cuatro personajes centrales de *Grimalte y Gradissa* se definen en tanto autores y lectores, y actantes de distintos relatos, como señala Gerli (1989: 60).

través de este mecanismo, *Grimalte y Gradissa* se inscribe en lo que E. Michael Gerli identificó como la tradición sentimental de «books about books created from books» (1989: 57).

En virtud del artificio expuesto, los personajes boccaccianos se integran en el mundo ficcional de Juan de Flores y adquieren allí un nuevo desarrollo narrativo, atravesado por las circunstancias dictadas por la relación entre Gradissa y Grimalte. El desenlace de esta relación, a su vez, estará dictado por el rumbo que adopte en este nuevo relato la continuación de la historia de los amantes italianos. Tomando todo lo expuesto anteriormente como punto de partida, el objeto de este trabajo es analizar el destino final que Juan de Flores reserva a cada uno de los cuatro personajes principales de su *tractado* según su distinto desenvolvimiento amoroso, considerando esa operación del autor como una forma de intervención en el debate sobre las mujeres y el amor que se desarrolla en los círculos cortesanos y letrados de Castilla durante el reinado de los Reyes Católicos.

### El sentido de un final

La *Elegia di madonna Fiammetta* es, en muchos sentidos, un libro abierto: desesperada de amor, debatiéndose entre los rumores contradictorios que le llegan y sus propios pensamientos, Fiammetta se revuelve en la incertidumbre de no saber por qué Panfilo persiste en su ausencia, cuáles son sus sentimientos hacia ella, o si eventualmente va a volver a su lado en Nápoles. La primera persona confesional asegura que el lector no tenga más certezas que la protagonista, y las sucesivas situaciones que podrían acarrear algún tipo de salida a ese estado de desasosiego e indefinición (tales como el comienzo de resignación ante la noticia del casamiento de Panfilo, el intento de suicidio de Fiammetta o el presunto regreso del florentino) son sistemáticamente desarmadas por el devenir argumental (retomando los mismos ejemplos, a través del desmentido de esa noticia, la intervención de la nodriza y el descubrimiento de que se trataba de otro hombre, respectivamente). El texto sostiene hasta la última línea esa irresolución esencial, como parte fundamental de los padecimientos amorosos de la narradora.

Concebido como una continuación de la novela italiana, el *tractado* de Juan de Flores clausura esa apertura en varios aspectos. Por un lado, ciertos enunciados que en la *Elegia* no pasan de ser fantasías irrealizadas o meras conjeturas, entre muchas otras, de la protagonista, funcionan en *Grimalte y Gradissa* como premisas narrativas, hechos ciertos e irrefutables sobre los que se construye la nueva ficción: Fiometa efectivamente abandonó el hogar conyugal para ir en busca de su amado, Pánfilo se hastió de ella y tomó una nueva amante. En segundo lugar, y más radical aún, Juan de Flores escribe el desenlace de la historia de los amantes italianos. Se trata por añadidura de un final rotundo e inapelable, sin continuación posible y que deja un margen casi nulo al libre juego de la interpretación: tanto Fiometa como Pánfilo reciben un castigo sobrenatural a sus pecados, en una puesta en escena escatológica que los involucra, de distinta manera, a ambos, y en la que la condena narrativa se fusiona e identifica con la justicia divina. Asimismo, este final se entrelaza con el de la otra pareja del relato, Gradissa y Grimalte, en virtud de la imbricación de las dos fábulas.

Este paso de una ficción abierta e indeterminada a otra cerrada y concluyente conlleva una transformación profunda de la materia narrativa original. El final de un relato transfigura los acontecimientos precedentes; completa, organiza, da forma y confiere un sentido a la sucesión de eventos previos. Frank Kermode ha analizado por extenso esta cuestión, planteando una analogía entre las «ficciones del final» (las diversas ficciones apocalípticas y escatológicas postuladas a lo largo de la historia) y las ficciones literarias en general; en unas y otras, el final funciona de manera análoga y satisface necesidades similares: la necesidad de un patrón significativo que articule el principio, el medio y el fin (algún tipo de fin) de la serie temporal, la necesidad de un sentido<sup>5</sup>. Por medio de la continuación que escribe, Juan de Flores proyecta su lectura sobre la ficción boccacciana y le imprime un sentido determinado. En el caso de *Grimalte* y *Gradissa* el final narrativo tiene, por añadidura, una impronta escatológica, por lo que sanciona con una autoridad especial los comportamientos previos de los personajes: en el horizonte de creencias cristiano, el juicio divino manifiesta el justo y preciso valor moral que poseen por sobre cualquier otra interpretación posible, inapelable e indiscutible. La carga semántica que usualmente tiene, de por sí, el desenlace de un relato se potencia en este caso por el artificio argumental.

Con respecto al relato de Boccaccio, el texto de Juan de Flores opera por consiguiente como una *ficción transformadora*<sup>6</sup>. A través del desenlace que le confiere, el *tractado* completa e imprime un sentido definitivo a su hipotexto, y al hacerlo lo subvierte<sup>7</sup>.

### El infierno y la penitencia (Fiometa, Pánfilo, Grimalte)

Haciendo aparte, por el momento, los viajes, las cartas, los parlamentos, los reproches, los argumentos, las florituras retóricas y las generalizaciones sobre el comportamiento amoroso de cada género, la continuación de Juan de Flores muestra a los amantes italianos persistiendo cada uno en sus errores. Fiometa, «apasionada muger tan sin ventura» (156), insiste en su amor adúltero, enajenada por sus sentimientos e incapaz de mesurarse o considerar razones de ningún tipo; lo único que desea es volver a tener a Pánfilo a su lado, aunque ello implique perseguirlo, rogarle, perder su honra, la de su casa, la de sus amigos y sus parientes. Pánfilo, por su parte, confirma con creces los peores temores de la Fiammetta boccacciana: se ufana de estar ya libre de los lazos del amor, puesto que, según explica, el deseo es por definición inconstante, perecedero (sobre todo luego de haber sido

5.– Todo *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, publicado originalmente en 1967, está dedicado a estas cuestiones. Sobre la analogía mencionada, ver especialmente el segundo capítulo, «Fictions» (Kermode, 2000: 35-64), si bien es una cuestión recurrente a lo largo del ensayo.

6.– Tomo el concepto de Kermode (2000: 193), que lo emplea al referirse a la importancia de la transformación llevada a cabo por los evangelistas al completar, con un final, el Libro sagrado: «The book is now a whole, starting from «in the beginning» and, since Revelation is placed last in the book, ending at the end, so that the whole vast collection has unity, makes one sense, conferred precisely by this transformative fiction. The end-less successiveness of the original narratives is abolished; there is a peripeteia that turns everything around and gives sense and completeness (*pleroma*, as I called it) to the whole work». La operación descrita es una operación análoga en muchos aspectos a la efectuada por Juan de Flores.

7.– Gerli señala esta particularidad de la relación intertextual: «*Grimalte* y *Gradissa*, when properly considered, is a work written by one author that seeks to subvert the ending of another work written by a different author: it is fiction about fiction, a book about books, those who create them and, more importantly, the nature and limits of authorial constructs» (1989: 61; destacado mío). El desarrollo que da a la cuestión es diferente al planteado en estas páginas, ya que está orientado por otros objetivos e intereses.

satisfecho) y apetece la novedad, y con estos argumentos y varios otros rechaza cada una de las súplicas de su antigua amante. En Pánfilo se conjugan el cinismo y la impiedad, un rasgo tópicamente asociado a la dama recuestada (Grimalte le reprocha a Gradissa su trato impiadoso, por ejemplo), pero encarnado aquí en la figura del varón ingrato tras haber obtenido lo que quería, que solo atiende a la volubilidad de su propio deseo.

La constancia, la extremosidad y la infatigabilidad propias del recuestador, y la frialdad inmovible del objeto de la recuesta, se hallan aquí cruzadas, aplicadas al género opuesto al que generalmente aparecen asociadas en la tradición del amor cortés. Esta inversión de roles es consecuencia directa, en la ficción, de la consumación sexual. Es asimismo presentada como una manifestación de las «nuevas leyes» y usos del amor<sup>8</sup> que Juan de Flores retrató burlonamente y satirizó a lo largo de su obra conocida, sin por ello idealizar las «viejas» tradiciones cortesas<sup>9</sup>.

En su desarrollo de los personajes, Juan de Flores prolonga y amplifica aquello que Boccaccio ya había planteado en la novela. Respeta los lineamientos básicos que el italiano había trazado (el abandono de Pánfilo, el desasosiego de Fiometa) y desarrolla narrativamente ciertos otros núcleos que en la novela original se habían apuntado como posibilidades o fantasías, privilegiándolos sobre otros. Todos los sucesos (en términos objetivos, no son muchos) que protagonizan los amantes en el *tractado* castellano, hasta la muerte de la napolitana, aparecen en germen, como potencia, en la *Elegia*: el viaje de la italiana, el desprecio de Pánfilo, la existencia de una nueva esposa, incluso la muerte desesperada de Fiometa. Desde esta perspectiva, la intervención más personal y decisiva por parte de Juan de Flores, en lo que respecta a la historia de los amantes boccaccianos, es lo que sigue tras la muerte de Fiometa: la condena infernal, el espectáculo en que se plasma esa condena, la penitencia ascético-salvaje de Pánfilo; es decir, propiamente el final del relato.

Leonardo Funes se ha referido a la distinta carga semántica que adquiere el *morir de amor* en la lírica y la narrativa sentimental de la época de los Reyes Católicos, debido a los específicos parámetros constructivos que rigen el verso y la prosa: frente a la abstracción esencial del código lírico y su *muerte* indeterminadamente metafórica, en la ficción los personajes desesperanzados *efectivamente se mueren*, de manera tal que «la prosa sentimental, por su propia naturaleza discursiva, despliega y pone de manifiesto tensiones internas de la ideología amorosa que la lírica suele mantener en estado latente» (2012: 158). En efecto, la pena de amor provocada por la crueldad de Pánfilo y el rechazo férreo a aceptar cualquiera de los paliativos razonables de ese amor, como la mudanza del tiempo, la ausencia, la resignación, el buen sentido o la virtud —todos ellos aconsejados, en diferentes instancias del relato, por Grimalte o Pánfilo—, llevan a Fiometa a la tumba. Fiometa hace valer su constancia como piedra de toque de la honestidad de sus sentimientos

8.- Así, Fiometa reprocha a Pánfilo: «No muestres tan gran mudança a tu prometida fe; y con aquellas razones que me sopleste vencer te plega de me ayudar para que vença a ti, en quien castidad halla mayor firmeza que en mí, a quien más justa convenía. No sé por qué quieres mudar nuevas leyes, pues a ti, a quien no convenía honestidad, quieren fingirla, y a mí fazer desonestá por que más mis errores parezcan» (147), y Grimalte retoma la idea en su cartel de desafío a Pánfilo tras la muerte de Fiometa: «Pues parece que nuevas leyes usáis en amor, en querer consentir que aquélla tan sin errores así moriese por vos; que más raçonable cosa es, como suele acaescer, a nosotros por las mujeres morir. Pero vos de diversa condición de los nobles quesistes usar, como aquel que de proeza fuye» (192). Subyace en ambas recriminaciones la contraposición al modelo ideal cortés.

9.- Sobre estos asuntos, ver los distintos abordajes de Van Beysterveldt, 1981, Lacarra, 1989, Albuixech, 2002.



(147), y por consiguiente abraza la muerte como único fin posible a su tormento. El relato de su agonía es ambiguo, y no permite determinar si se trata de un suicidio en sentido estricto, acaso piadosamente disimulado por el narrador, o de una muerte precipitada por la angustia y el deseo de ver terminada su vida que tenía la heroína. En cualquiera de los dos casos, tal como indicó Pamela Waley al señalar esta ambigüedad, «it is clear that responsibility for her death is her own» (1966: 274), y es por esta «deseñperada muerte» (173), y no por sus amores adúlteros, que Fiometa es severamente castigada en el ultramundo<sup>10</sup>.

La muerte de Fiometa marca una inflexión en el personaje de Pánfilo. Se lamenta por no haber complacido la «pequeña demanda» (195) de su amante y se culpa por lo ocurrido, y ante el desafío de Grimalte responde:

creo que más tormento me sería morir una sola vez, como muy muchas mereçca, lo cual a mí no contenta ni aquélla satisfaze. [...] Otra manera se deve dar a mi vida y la que he escogido quiero que la sepáis. La cual es pasar a los desabitados desiertos y tierra adonde los animales brutos animales no biven, y allí de fazeres y de vestidos desnudo, dándome tales consuelos cuales los deseñperados coraçones suelen rescebir de soledad. Y por esto, vos empeno la fe que ninguna otra recreación me dará mientras mi vida durare, salvo sin esperança de risa, en las proezas de Fiometa y en mis defectos serán todos mis pensamientos. (195-196)

Pánfilo se retira a penar sus culpas «en las partidas de Asia, fin de las tierras todas y mares» (207), el *finis terrae* del mundo medieval y último extremo posible de la experiencia humana. Se interna en la selva, aislado de todo contacto humano, y se esconde en una cueva profunda que cava con sus propias uñas, de donde Grimalte logra sacarlo únicamente gracias al auxilio de unos perros de caza. Los años de soledad (casi tres décadas, se dice, transcurrieron) y la dureza de las condiciones de vida lo transformaron por completo:

Y después que Pánfilo fuera de la cueva salido, cuando lo vi, tan disfigurada visión estava que, si no lo oviera visto, ningún juicio podría a ninguna disformidad compararlo, porque todas las señales que de persona razonable, tenía perdidas. Lo principal y primero porque los luengos tiempos que él allí abitava y la aspreza de su penitencia lo avían mudado en salvaje parescer, porque no solamente los cabellos y barbas tenía mucho más que su estatura crescidos, mas aun el vello, por la continuación de andar desnudo, le dava cauteloso vestir. (209)

Además, se alimenta de hierbas silvestres y anda en cuatro patas como «un fiero animal» (210). Como un animal también se despojó del habla, en cumplimiento de un voto de silencio que él mismo se impuso. Al respecto, no dejan de sorprender la actitud de Grimalte y la escena a la que da lugar:

Pues él así importunado con mi porfía, y yo enojado de su callar, por ver el dolor si algo <le haría dezir>, por fuerça, solté los perros dándoles más favor y esforçándoles fuerte contra animal tan flaco. Mas ninguna cosa destas aprovechar no pudieron, que él más pasciente que yo cruel, estava homilde contra las tales priessas. Y por ningunos aquexamientos no le pude ninguna cosa fazer dezir, salvo muy

10.- También Alan Deyermond (1988: 59) alude a la indeterminación que envuelve el episodio de la muerte de Fiometa, en el marco de un trabajo en el que se refiere a la posibilidad de que los autores de la ficción sentimental explotasen de manera intencionada la ambigüedad y el equívoco.



tiernamente con sus ojos llorava, y con sus manos se fería, y con sus dientes sus carnes con ravia despedaçava, tanto que yo, viendo tamaña crueldad, tomé sus manos[.] (210)

La escena destaca por su ferocidad; anticipa en esa línea los tormentos corporales de Fio-meta, descritos unas pocas páginas más adelante. Se combinan la crueldad súbita de Grimalte y la autoflagelación y el regodeo en la mortificación de Pánfilo; y si bien estas dos actitudes podrían en principio presentarse como complementarias, la entrega y la complacencia en el dolor del italiano son tan extremas que incluso conmueven (o espantan) y disuaden al inopinado torturador. Estos castigos remiten a los padecimientos de la tradición martirológica, emparentados asimismo con muchos otros episodios semejantes diseminados en diversos relatos de raigambre folklórica (piénsese, por ejemplo, en la violencia encarnizada que soportan las hijas del Cid, la Santa Enperatrís o Florençia de *Otas de Roma*).

En la caracterización de Pánfilo como penitente bestializado confluyen dos figuras emblemáticas: la del asceta expiando sus culpas en la soledad del desierto, asediado por criaturas y visiones demoníacas, y la del hombre salvaje extrañado de la civilización<sup>11</sup>. Ambas coinciden en una serie de aspectos esenciales, lo que favoreció que a menudo, como es el caso, se amalgamaran: se trata de personajes marginados de la sociedad, percibida como fuente de pecados, tentaciones y penas, y que buscan purgarse de sus males en lo agreste, lejos del tráfico humano. En los dos casos, la transformación corporal es expresión y signo del profundo proceso de transmutación espiritual sobrellevado por el personaje.

La búsqueda de Pánfilo a través del desierto, su descripción y el relato del encuentro con Grimalte marcan el tono de la última parte del relato. Este tramo final se diferencia claramente de lo que lo antecede por una serie de rasgos: un mayor predominio de los tipos narrativo y descriptivo; el consiguiente retroceso del tipo argumentativo-dialogal; la impronta moral alegórico-sobrenatural; el abandono definitivo del ámbito urbano y cortesano del escarceo amoroso a favor de un espacio agreste y abierto, en los márgenes de la irrealidad, prácticamente imaginario de tan densamente connotado (puesto que tanto el bosque como el desierto se singularizan en la imaginación medieval por su espesor simbólico y su ambivalencia, y a menudo, como ocurre en *Grimalte* y *Gradissa*, aparecen asimilados —sobre este asunto, ver Le Goff, 1994).

11.— Acerca de esta doble filiación hay numerosa bibliografía. Sobre la veta ascético-hagiográfica: Barbara Matulka (1931: 283-302) rastrea una vasta tradición de leyendas medievales de santos y anacoretas penitentes, muchos de ellos peludos, como Juan Crisóstomo, que influyó en el personaje de Pánfilo, aparte de señalar la deuda con otros relatos folklóricos o de la tradición artúrica en los que los héroes asumen la conducta de un penitente; Dinko Cvitanovic (1973) retoma ambas observaciones de Matulka y destaca la difusión de la figura del penitente salvaje, presente en textos como la vida de Merlín y el Libro II del *Amadís de Gaula*; Carmen Parrilla (2004: 307) alude asimismo a la tradición hagiográfica y caracteriza a Pánfilo como un penitente visionario. Sobre la asociación con la figura del hombre salvaje: Alan Deyermond (1993) reconoce la semejanza con las leyendas de ermitaños peludos, pero argumenta que lo que prima es la identificación con el personaje folklórico del salvaje, como expresión de la tensión y la violencia que ejerce sobre sus seguidores el código del amor cortés (la sugerencia es atractiva, aunque creo que cabría preguntarse qué tan lícito es caracterizar de esta manera a Pánfilo, amante infiel por excelencia, que se adentra en el desierto no por una pena amorosa sino por la culpa de haber causado una muerte); Citlalli Bayardi (1996) caracteriza la transformación atravesada por el personaje como una transfiguración en un salvaje a-civilizado, pero relacionando su penitencia con la noción del purgatorio y el ideal desértico del occidente medieval; Santiago López-Ríos (1999: 50-53) señala los puntos de contacto que unen el motivo del hombre salvaje con las figuras del santo salvaje y el penitente de amor que decide llevar una vida silvestre, y si bien pone ciertos reparos al artículo de Deyermond, en especial a algunas de sus generalizaciones, reconoce que Pánfilo presenta varios elementos característicos del motivo.

Ya antes el relato había transitado un espacio análogo, árido, deshabitado y remoto, con ocasión del primer destierro de Grimalte, partido en busca de Fiometa por mandato de Gradissa. Es en una silva desierta donde los dos amantes desdichados cruzan sus caminos, ya que «las selvas y los campos y lugares envejecidos e desiertos son conformes a los muy desesperados coraçones» (110). En la tradición amorosa cortesana, estos lugares (que son, en cuanto a su resonancia simbólica, un mismo lugar) aparecen íntimamente asociados a la desesperación y la pena, de la que son a la vez escenario ideal y proyección espacial. Tal como señala Rina Walthaus (1997), la inmersión final del relato en un espacio de estas características (un desierto desolado y hostil, excluido del ordenamiento de la civilización y la razón humanas) puede leerse como la plasmación de una trayectoria sin retorno hacia la alienación por parte de los tres personajes involucrados.

Para acrecentar los flagelos de Pánfilo Grimalte resuelve, contra la voluntad primera del italiano, imitarlo en todo y acompañarlo en su penitencia. No solo contraría su deseo de soledad, sino que lo hace imponiéndole la presencia de un compañero que ya ha demostrado con largueza ser incordioso y torpe por demás<sup>12</sup>. Tan «grande pena» (215) le causa esta imposición a Pánfilo, que entre lágrimas rompe su voto de silencio para quejarse; sin embargo, tras expresar su disconformidad inicial acepta al recién llegado como parte de su pasión:

Y buscó a vos mi fortuna que me acompañásedes, con que doblados fuesen mis males, pareciéndole que los passados, ya por la luenga usança avía convertidos en hábitos, y los hábitos en propia naturaleza. Y quiso con vuestra venida más ençender mis llagas daquello que ya ardían.

Pero, ¡qué simpleza es la mía, quexarme de ningún tormento que me venga! Pues que penas son mis plazeres y finales consolaciones. Y si vos con vuestro venir la<s> avéis acrecentado, ¡o si más antes oviérades sido venido! (216)

De esta manera Grimalte queda integrado a la suerte de purgatorio en vida de Pánfilo, como parte de la pena, espectador (necesario para que en el mundo ficcional exista el relato de esta última sección) y participe. Frente al espectáculo de la pasión doliente del italiano asume una actitud de contemplación participativa, de compasión e identificación plenas, similar a la que en la época, pero no solamente, promueven tantas representaciones y manifestaciones religiosas signadas también por el padecimiento.

Podría concebirse la estructura actancial básica del *tractado* como un cuadrilátero, en el que los cuatro vértices de la figura se vinculan por relaciones de oposición, contraste y semejanza, simpatía y rechazo. A través de los sucesivos episodios y parlamentos que estructuran el relato, Grimalte se identifica de manera oscilante ya bien con Fiometa, en su rol de enamorados no correspondidos y padecientes de la crueldad de sus amados, o con Pánfilo, en su perspectiva ocasionalmente más racional y pragmática sobre el fenómeno amoroso y la naturaleza del deseo. Esta ambivalencia se sostiene hasta el final: como Fiometa, Grimalte se mantiene fiel a su concepción ideal de lo que implica ser enamorado y preso de los tormentos que esto le ocasiona, y como a Pánfilo su dolor lo transfigura en un penitente salvaje en el desierto de la desesperación. Las culpas de Grimalte son amorosas: ser un

12.- Sobre la caracterización de Grimalte como un antihéroe quejoso, bufonesco y más bien ridículo, ver Waley (1966: 267-268).

amante torpe, haber fallado como intermediario, no haber evitado la muerte de la dama enamorada que se había comprometido a ayudar ni haberla vengado de su amante ingrato después, defraudar reiteradamente a su amada, (y aun así) estar cautivo del ideal amoroso cortesano y sus rigores irreales. Es esta sumatoria de culpas lo que pena en el desierto.

La última pieza en el cuadro penitencial hasta aquí esbozado son las «espantables visiones» (218) infernales que, tres veces por semana, se les muestran a los ermitaños. El carácter sumamente horrendo del espectáculo y la claridad de las llamas que emanan de los ojos y las bocas de las «gentes abominables» (218), es decir, los agentes infernales encargados de castigar a Fiometa velan la visión a Grimalte. El relato recurre una y otra vez a diversas variantes del tópico de lo indecible (se alude a cosas que Grimalte no pudo contemplar directamente, o a otras que calla por ser increíbles o demasiado penosas), de manera tal de encarecer el espanto y hacerse más sugerente al lector; la referencia vaga, escasamente pormenorizada, a la deformidad de los rostros demoníacos, los vientos tormentosos, los gemidos y los gritos de Fiometa, los tormentos que recibe, los instrumentos de la tortura, la mudanza obrada en el aspecto de la mujer por sus padecimientos, completa el efecto<sup>13</sup>.

Los suplicios de Fiometa están doblemente orientados: funcionan como castigo infernal para ella, y también como penitencia para los ermitaños salvajes –como recordatorio cíclico para Pánfilo de su culpa en la muerte y la consiguiente condenación eterna de su amante, y como espejo admonitorio para Grimalte, donde este pueda ver reflejados los peligros para el alma que conlleva «religión tan estrecha» (221) como es el amor. La visión de ultratumba funciona como un espectáculo, a la vez moralizante y sensorialmente impactante, montado a favor de unos espectadores privilegiados; incluso está concebida a la manera de muchas representaciones características de los desfiles urbanos y las fiestas cortesanas de la tardía Edad Media y los albores de la modernidad, con personajes estrafalarios, efectos lumínicos especiales y un carro ornamental incluidos.

Los destinos finales que obtienen estos personajes ponen de manifiesto el sentido que imprime el autor a la fábula narrada<sup>14</sup>. Fiometa, al haber muerto impenitente obcecada en su error, es condenada por toda la eternidad en el infierno con un castigo ejemplar. Pánfilo y Grimalte, por su parte, tienen la opción de arrepentirse en vida y eligen convertirse en penitentes salvajes para expiar sus pecados a través del ejercicio sostenido del dolor y las privaciones; su suerte ultraterrena aún no está determinada, pero hasta entonces reciben también el peso de la sanción divina, a través de las visiones infernales que los visitan periódicamente. El amor no conduce a nada bueno; solo dolor, frustración, culpa, deshonor, arrepentimiento, alienación y condena eterna. El gusto de Juan de Flores por los finales impactantes («horrific and spectacular», dice Waley, 1966: 274; «alienantes y

13.– Sobre el purgatorio de Pánfilo, el infierno de Fiometa y la visión reparadora en que se encarna, ver Bayardi, 1996, y Parrilla, 2004.

14.– Prospectivamente, el texto está sembrado de anticipaciones de las respectivas suertes finales de estos tres personajes. Un relevamiento exhaustivo de las mismas excede los límites y el objeto del presente trabajo; valgan los siguientes ejemplos: «que quien más dello<s> [los hombres] se fía, más omescida es de sí mesma» (Fiometa, 115); «¿Con cuáles graves penas puedes justamente punirte? [...] ¿tú piensas con sola muerte satisfacer? No creas que yo te haga tan bienaventurada que en solo ella pagues una tan grande deuda. Vida de mil muertes te buscaré por que muchas veces mueras y muchas me vengue de ti, porque a lo menos, si mis faltas dieron de males enxenplos, que mis penas pongan castigo» (Fiometa a sí misma, 163).

semánticamente ‘cargados’», Von der Walde Moheno, 2005: 81-82) está puesto en este caso al servicio de una severa condena moral al amor, tanto en su modalidad cortesana como en su variante *nueva*, y a quienes se mal guían por él.

### El punto abierto (Gradissa)

Contrastan con la espectacularidad y la contundencia de los finales revisados hasta aquí la indeterminación y la ambigüedad de la situación final de Gradissa. A través de la condena que reciben por sus elecciones Fiometa, Pánfilo y Grimalte, el relato plasma una precisa valoración de sus acciones. Sin embargo, la conceptualización de Gradissa desde el propio texto no es igual de clara<sup>15</sup>.

Hasta cierto punto, Gradissa cumple el papel de la amada distante y cruel, fría e impiadosa con su amado, a la manera de la heroína de *La belle dame sans mercy*, de Alain Chartier; esto, al menos, desde la perspectiva de Grimalte, él mismo influido por los ideales y los tópicos del amor cortesano del siglo XV. Gradissa también podría ser, simplemente, una mujer que no está interesada en su recuestador, y que solo por eso lo rechaza, echando a mano a todos los argumentos disponibles a su alcance (ya que Grimalte es un enamorado especialmente constante e insistente, que se rige de acuerdo con el código cortesano más estricto). O una mujer experimentada en lides amorosas que, como aduce, «por ciertas experiencias tengo conocimiento de vosotros ser dulces en los principios de amar y en los fines amargosos» (92) —una impresión, por otra parte, que la lectura del libro de Fiometa habría corroborado—, y que por eso mismo no cree ni se deja seducir por las declaraciones y las promesas de Grimalte. O la proyección de la lectora e interpretadora ideal de Juan de Flores, que aprende a través de sus lecturas a mantenerse alejada del amor y la destrucción que este acarrea. Todas estas alternativas coexisten, sin que ninguna se imponga sobre las demás ni las excluya. E incluso el relato permite plantear muchas más. Por ejemplo, atendiendo a las relaciones ya mencionadas de semejanza y oposición que vinculan a los cuatro personajes, ¿Gradissa es impiadosa y cruel como Pánfilo, o al contrario, es como Fiometa una mujer débil y vulnerable por naturaleza, en la que la emoción prima indefectiblemente por sobre la razón, y que por lo tanto debe precaverse en extremo para no resultar ella también víctima de la falsedad y la inconstancia masculinas?<sup>16</sup> Los otros tres personajes enfrentan finalmente sus yerros y pagan sus culpas, ¿acaso a ella no le cabe ninguna? Así como Pánfilo pena el haber sido el causante de la muerte de Fiometa, ¿no es ella responsable de que Grimalte desperdiciase su vida entera en viajes y misiones que ambos sabían de antemano infructuosos y sin recompensa posible y de su exilio final en el desierto? ¿Lo engañó o fue honesta con él? ¿Debería haberlo sido? ¿Merecía Grimalte ser correspondido o no?

15.- Lilian Von der Walde Moheno señala este asunto como un «tema de amplísima discusión» (2005: 82), junto a varios otros problemas similares en los que considera que las lecciones morales del autor implícito no resultan evidentes.

16.- Sobre la concepción medieval de la distinta naturaleza de hombres y mujeres, incuestionada y subyacente no solo a *Grimalte y Gradissa* sino a toda la ficción sentimental, la querrela de las mujeres y el debate sobre el amor en el siglo XV, ver Waley, 1966, Van Beysterveldt, 2001, Albuixech, 2002, quienes abordan el asunto en relación con los textos de Juan de Flores.

En su estudio sobre la variedad de puntos de vista y narradores de la ficción sentimental, Alan Deyermond (1988) señaló una excepción notable: en ninguna de las obras del género la voz narrativa femenina ocupa un lugar central —algo especialmente sorprendente si se tiene en cuenta que la *Elegia di madonna Fiammetta* es una de las influencias fundamentales del género, y, en el caso de *Grimalte y Gradissa*, hipotexto e inspiración directa. Al respecto, observa: «posiblemente este fenómeno pueda contribuir al número elevado de problemas que tenemos al tratar de interpretar las emociones de los personajes femeninos» (1988: 47). Gradissa es, sin dudas, el personaje del que menos sabemos, el punto más oscuro del entramado textual. Sus parlamentos son pocos y están prácticamente limitados a responder al asedio de las recuestas de Grimalte; incluso podemos sospechar, como él, que no es del todo sincera cuando se dirige a su enamorado (es decir, en cada una de sus intervenciones). Ciertamente, no habría que olvidar al respecto las restricciones que imponía el código social general, y cortesano en particular, a las mujeres, impidiéndoles entre muchas otras cosas la expresión franca y directa de su subjetividad. Por otra parte, las apreciaciones que pueda tener Grimalte de Gradissa son necesariamente interesadas, y están distorsionadas por la intensidad y la urgencia de sus sentimientos.

Tras haber retratado la penitencia en el desierto y la visión infernal en que concluyen las peripecias de Fiometa, Pánfilo y Grimalte, cierra el *tractado* un último apartado en el que Grimalte vuelve su atención a Gradissa, que «con tu crueza de mí mismo tienes fecho un purgatorio segundo, cuyas ardores y llamas son fines de toda desesperación de remedio» (223). En este apartado final Grimalte reafirma su devoción, amor y voluntad de servicio incondicionales hacia su amada, en la vida y la muerte, y se despide de ella. Aparte de esto, los testimonios (*M*, *L* y *S*) son divergentes. En el manuscrito *S* de la Biblioteca Colombina, Grimalte reflexiona que su pena tal vez pueda servir de escarmiento a muchos y reprueba la conducta de Gradissa (los desfavores, la crueldad, los años de juventud perdidos a causa de ella):

Pues, tú, que tanto sobrabas a Pánfilo, ¿dónde dexas a ti? Por cierto, él ya con estrecho bivar ha pagado y paga, y de ti, soy seguro que no solamente el cargo que de mí tienes a tal vida te disponga, mas aun arrepentirte de aver causado mis males, pienso te parecerá sobrado. Así que Pánfilo ha dexado a ti la fama de tu desconoscimiento, y a él la pena le da perpetuo loor. Y si más que de razón devo, con la sobra de mis congoxas, mis palabras disen aquello que tu gran valer consentir no deve. Suplico tu virtud perdone tal yerro, pues osarme quejar llevo por paga de mis serviçios. (227)

Así terminan el manuscrito y el vituperio del que Grimalte hace objeto a su amada, con esta comparación entre Gradissa y Pánfilo, el más ingrato de los hombres, desfavorable para ella, y un cierre que puede leerse en clave irónica.

El cotejo de los testimonios permite pensar en un proceso refundidor, en el que no se descarta podría haber estado involucrado Juan de Flores; en este proceso, *M* y *L* representan un estadio posterior de la obra (Parrilla, 2008: 63-66). Si esta hipótesis es acertada, la eliminación del pasaje presente en *S* en refundiciones posteriores puede entenderse como una modificación orientada a elidir un juicio de valor tan explícito sobre Gradissa (expresado además con la contundencia y la carga semántica adicionales que le proporciona su



posición privilegiada en el final del texto), suavizando la crítica de la que se la hacía objeto y dejando el asunto más abierto a la interpretación posterior.

Para Citlalli Bayardi (1996), se trata de que Gradissa, la única que no se permite ser dominada por sus pasiones, se libra de los males que el amor origina: el exilio y la vida salvaje o la muerte. Para Lourdes Albuixech (2002: 87), Juan de Flores traza una contraposición entre Gradissa, mujer castellana que retiene su vergüenza y con ella su superioridad amorosa sobre Grimalte, y la italiana Fiometa, que pierde la honra y la vergüenza al acceder a los amores con Pánfilo y se despoja así del único reducto de superioridad reservado a la mujer en relación al hombre, el erótico-sentimental. A través de este contraste, el autor encarecería el comportamiento virtuoso de las mujeres castellanas frente a las *nuevas* y distópicas leyes por las que se rigen tantas mujeres (extranjeras) en las cuestiones amorosas. Todas estas lecturas son, sin duda, válidas y ciertas, pero consideran de manera aislada al personaje, sin tener en cuenta el efecto de sus acciones y decisiones sobre los demás (que es precisamente el motivo por el que Pánfilo se autoexilia penitente y sufre las visiones infernales, castigado por la justicia divina).

Me parece que el texto envuelve en una ambigüedad e indeterminación intencionadas la valoración del comportamiento de Gradissa. En contraposición con lo que ocurre con los otros tres personajes, en su caso esa valoración queda abierta, como una invitación al juego de la interpretación y la discusión ulterior. Lilian Von der Walde Moheno (2005: 82) releva una serie de asuntos que, considera, el relato deja librados a la discusión, y sugiere que se trata de una ambigüedad didáctica y de una forma de involucrar a los receptores por parte de Juan de Flores; ya Alan Deyermond (1988) había conjeturado que muchos de los enigmas y dificultades de interpretación que surgen frente a tantos textos de la ficción sentimental fuesen fundamentales e intencionales. En esta línea, es conveniente no perder de vista el contexto de recepción y circulación original de la obra: el ámbito cortesano, afecto a juegos y debates. Varias de las características estructurales del *tractado*, como las relaciones especulares y antitéticas que vinculan y oponen entre sí a los personajes, o, en particular, esta incitación final a la interpretación y el debate que plantea el rol de Gradissa, favorecen el involucramiento, la discusión, la toma de partido, la división en bandos. El texto de Juan de Flores podría haberse concebido, al menos en parte, como un artefacto para el juego cortesano<sup>17</sup>.

En esta dirección, al ponderar el tratamiento y el desenlace que recibe el personaje de Gradissa, no habría que pasar por alto la posibilidad de que detrás de esa figura vagamente esbozada se esconda una referencia (más o menos velada para los círculos cortesanos de la época, por completo opaca para nosotros, lectores separados por siglos de distancia y olvido) a una mujer concreta. Si, tal como se declara, el nombre de Grimalte es una máscara para el de Juan de Flores, «una señora mía llamada Gradissa» (90) bien podría aludir a una dama real a la que Juan de Flores dedica su *tractado*, acaso como una forma ficcionalizada de cortejarla o, cuanto menos, de halagarla. Esta posibilidad abre nuevas consideraciones en lo que respecta a la «apertura» del personaje. Tal vez, para los receptores primarios del relato, el conocimiento o la sospecha de quién podía ser la dama

17.- La hipótesis de que pudieran hacerse lecturas o representaciones públicas de *Grimalte y Gradissa* (Von der Walde Moheno, 2005: 85-86) es compatible con la idea de que la obra estuviera concebida para la recepción y la discusión lúdica colectivas.



esquiva, a la que el autor procuraba complacer, completara la silueta del personaje con rasgos para nosotros irrecuperables, alimentando el juego amoroso-cortesano en el que el texto participa, por un lado, y contribuyendo a precisar la valoración del personaje por otro. Incluso, si se concibe el *tractado* como un don interesado, orientado a influir en el comportamiento ulterior de su destinataria privilegiada, la apertura final del personaje podría corresponderse con una indeterminación en espera de su respuesta, que al definirse la resolvería. En otro orden de cosas, la disparidad entre la suerte fingida de Grimalte y la realidad palmaria de Juan de Flores, en tanto amadores, podría invitar a leer el *tractado* como una expresión alegórica e hiperbólica de sus padecimientos sentimentales, poniendo de relieve la naturaleza intrínsecamente ficticia y lúdica del mismo y, por qué no, por extensión, de todo discurso amoroso (teniendo presente que aquí ficticio no equivale a falso). Asimismo, la abstención de cerrar un juicio de valor definitivo, expresado por medio de un desenlace narrativo concluyente, sobre la dama, podría tomarse como una precaución dictada por la galantería. Se trata, por supuesto, de conjeturas que vienen a sumarse a las ya señaladas. En todo caso, en el texto la valoración y el destino final del personaje quedan abiertos.

### El final

Juan de Flores continúa la *Elegia di madonna Fiammetta* y le imprime un nuevo sentido a través de la valoración moral que expresan los castigos y las penitencias que finalmente reciben Pánfilo y Fiometa. El recurso a la perspectiva escatológica y el imaginario de lo sobrenatural le otorga a su juicio, dentro del mundo narrativo, una validez absoluta y definitiva. De esta manera, a través de su escritura Flores resuelve y clausura muchos de los aspectos que el hipotexto italiano había dejado intencionalmente abiertos e indeterminados.

La condena del amor y sus usos se plasma asimismo en el derrotero final de Grimalte. El final del *tractado* deja un único punto abierto en lo que respecta a la valoración de los cuatro personajes principales y sus conductas: Gradissa. No es claro cuál es la apreciación del personaje implícita en el texto, ni siquiera que haya una; el asunto queda, en enorme medida, sujeto a las interpretaciones y los debates posteriores. Esta indeterminación final puede vincularse con la opacidad fundamental de tantas figuras femeninas de la ficción sentimental, como una de sus manifestaciones posibles; el quedar librada a la multiplicidad de las opiniones y los pareceres ajenos, incompleta y a definir por la mirada de los otros, es la condena particular de Gradissa.

### Bibliografía

- ALBUIXECH, Lourdes, «Utopía y distopía en tres ficciones de Juan de Flores», *Romania*, 120 - 477 (2002), pp. 176-191.
- BAYARDI, Citlalli, «El infierno de Fiometa y el purgatorio de Pánfilo», en *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media. Actas de las V Jornadas Medievales*, Lilian Von der Walde Moheno, Concepción Company Company y Aurelio González (eds.), México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México - El Colegio de México, 1996, pp. 537-548.

- BOCCACCIO, Giovanni, *Elegia di Madonna Fiammetta – Corbaccio*, Milano, Garzanti, 1988.
- CVITANOVIC, Dinko, «La reducción de lo alegórico y la obra de Flores», *Revista de Filología Española*, 55:1/2 (1972), pp. 35-49.
- DEYERMOND, Alan, «El hombre salvaje en la novela sentimental», en *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Nijmegen del 20 al 25 de agosto de 1965*, Nijmegen, Asociación Internacional de Hispanistas - Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967, pp. 265-272.
- , «El punto de vista narrativo en la ficción sentimental del siglo XV», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santiago de Compostela 2 al 6 de diciembre de 1985*, Vicenç Beltran (ed.), Barcelona, PPU, 1988, pp. 45-60.
- , «Las innovaciones narrativas en el reinado de los Reyes Católicos», *Revista de Literatura Medieval*, VII (1995), pp. 93-105.
- FLORES, Juan de, *Grimalte y Gradisa*, Carmen Parrilla (ed.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008.
- FUNES, Leonardo, 2012, «Tradiciones líricas y tradiciones narrativas del amar en la Castilla del siglo XV», en *El amor y la literatura en la Europa bajomedieval y renacentista*, Leonardo Funes y Martín Ciordia (eds.), Buenos Aires, Colihue, 2012.
- GERLI, E. Michael, «Metafiction in Spanish Sentimental Romances», *Bulletin of Hispanic Studies*, 66 (1989), pp. 57-63.
- KERMODE, Frank, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue*, Oxford - New York, Oxford University Press, 2000.
- LACARRA, María Eugenia, «Juan de Flores y la ficción sentimental», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 18-23 agosto 1986*, Berlín - Frankfurt am Main, Vervuert, 1989, pp. 223-233.
- LE GOFF, Jacques, «El desierto y el bosque en el Occidente medieval», en *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1994, pp. 25-39.
- LÓPEZ-RÍOS, Santiago, *Salvajes y razas monstruosas en la literatura castellana medieval*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999.
- MATULKA, Barbara, *The Novels of Juan de Flores and Their European Diffusion. A Study in Comparative Literature*, New York, Institute of French Studies, 1931.
- PARRILLA, Carmen, «La visión reparadora y los elementos fantásticos en la prosa sentimental del siglo XV», en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, Nicasio Salvador Miguel, Santiago López-Ríos y Esther Borrego Gutiérrez (eds.), Madrid - Frankfurt am Main, Universidad de Navarra - Iberoamericana - Vervuert, 2004, pp. 299-310.
- VAN BEYSTERVELDT, Antony, «Revisión de los debates feministas del siglo XV y las novelas de Juan de Flores», *Hispania*, 64:1 (1981), pp. 1-13.
- VON DER WALDE MOHENO, Lilian, «La experimentación literaria del siglo XV: a propósito de *Grimalte y Gradisa*», en *Juan de Flores: Four studies*, Joseph Gwara (ed.), London, University of London, 2005, pp. 75-89.
- WALEY, Pamela, «Love and Honour in the *Novelas Sentimentales* of Diego de San Pedro and Juan de Flores», *Bulletin of Hispanic Studies*, 43: 4 (1966), pp. 253-75.
- WALTHAUS, Rina, «Espacio y alienación en *Grimalte y Gradisa* de Juan de Flores», *Scriptura*, 13 (1997), pp. 5-18.
- WEISSBERGER, Barbara F., «Authors, Characters and Readers in *Grimalte y Gradisa*», en *Creation and Re-Creation: Experiments in Literary Form in Early Modern Spain: Studies in Honor of Stephen Gilman*, R. E. Surtz y N. Weinerth (eds.), Newark - Delaware, Juan de la Cuesta, 1983, pp. 61-76.



## Elisa Dido, Taurisa, y Cervantes

Clark Colahan  
Whitman College, EEUU

### RESUMEN:

En el *Quijote* Cervantes alude más de una vez, pero sin elogio, a la figura legendaria de Dido. Asimismo, califica a Sinforosa, frustrada enamorada del protagonista del *Persiles*, como 'segunda Dido'. Otra víctima del amor en las islas septentrionales es Taurisa, doncella de Sigismunda. Su muerte recoge elementos de la leyenda de Dido, pero de la diferenciada tradición asociada con Elisa Dido, heroína de la tragedia homónima de Virués. Este la retrata no como apasionada abandonada a la emoción sino como modelo del autodomínio y fidelidad a los deberes del matrimonio tradicional. Sin embargo, en la última novela cervantina las circunstancias de la muerte de Taurisa delatan una perspectiva tragicómica, y el novelista da a entender que tanto ella, como Sinforosa, son muy inferiores a Sigismunda como modelos a ser imitados por las mujeres cabales.

**PALABRAS CLAVE:** tragedia viruesina, *Persiles* y *Sigismunda*, interpretaciones de Dido, modelos femeninos

### ABSTRACT:

In *Don Quixote* Cervantes refers more than once, but without praise, to the legendary figure of Dido. Similarly, he calls Sinforosa, a woman caught up in a hopeless love for the protagonist of *Persiles y Segismunda*, 'a second Dido'. Another victim of love in the northern islands is Taurisa, Sigismunda's handmaiden. Her death brings together elements of Dido's legend, but taken from another branch of tradition that knows her as Elisa Dido, the heroine of a tragedy of the same name by Virues. The playwright portrays her not as someone who has abandoned herself to her emotions but as a model of self-control and faithfulness to the duties of traditional marriage. However, in Cervantes' final novel the circumstances of Taurisa's death reveal a tragic-comic perspective, and the novelist makes it known that she, like Sinforosa, is very inferior to Sigismunda as a model to be imitated by strong, capable women.

**KEYWORDS:** Virués's tragedies, *Persiles* and *Sigismunda*, interpretations of Dido, feminine models

## ELISA DIDO, TAURISA, Y CERVANTES

Entre las mujeres legendarias de la Antigüedad Clásica se destaca, sobre todo a partir de la *Eneida* virgiliana, Elisa Dido, reina de Cartago. Desde hace más de un siglo se ha reconocido la influencia de la gran epopeya en la más conocida obra cervantina y, en menor medida, en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional*. El acierto se debe principal pero no enteramente a los detalladísimos estudios de Schevill<sup>1</sup> y de Lida.<sup>2</sup> En el análisis del distinguido pionero del cervantismo se documentan las circunstancias que dejan claro por qué Cervantes seguramente conocía tanto la celebrada obra maestra latina como la muy difundida (pero a la vez bifurcada) leyenda de Dido. Allí se estudian el prestigio duradero de Virgilio en el Renacimiento, los romances de finales del XVI sobre el tema poético de la reina que amó con extraordinaria pasión pero insuficiente prudencia, y las frases específicas que confirman un conocimiento cervantino de la traducción de la *Eneida* hecha por Gregorio Hernández de Velasco.<sup>3</sup>

Son numerosos los episodios compartidos por Virgilio y el Cervantes del *Persiles*, identificados y comparados con citas completas.<sup>4</sup> Incluyen la virgiliana carrera de barcas que representa el conflicto entre el amor, el interés y la fortuna (retomada en la Isla de los Pescadores), el amor apasionado de Dido por Eneas (recordado por los de Policarpo por Auristela y de Sinforosa por Persiles), la evasión de los protagonistas entre las llamas del incendio de la ciudad capital, la subida por Dido a una torre (igual a la de Sinforosa, en este momento calificada de 'segunda Dido,' para mirar abrumada la partida en barco del amado), las ofertas hechas a Eneas de entregarle una reina y un reino ventajosos (tentaciones parecidas a las que se le transmiten a Persiles), los maleficios confeccionados por una hechicera para que Dido recobre el amor de Eneas (maleficios parecidos a los brebajes y encantamientos utilizados por la bruja Cenotia al enamorarse de Antonio hijo), y los triunfos atléticos de Eneas como punto de partida del impetuoso amor de Dido (inicio similar al del amor de Sinforosa, nacido de la victoria de Persiles en todos los eventos de los juegos).<sup>5</sup>

Además, no sólo aparece Dido en la epopeya en prosa que pretende ser el *Persiles*, sino también en el teatro español de finales del XVI, sobre todo en su versión virgiliana de la mujer destruida por la pasión amorosa. Tanto Schevill y Lida como hace poco Hermenegildo dan listas de piezas teatrales que se enfocan en ella como la clásica apasionada. Pero aquel crítico las consideraba poco influyentes y no les prestaba ninguna atención como fuente de obras cervantinas, punto de vista que parece haber sofocado la investigación crítica del tema y, en general, de la influencia del teatro de esos años en el gran novelista.<sup>6</sup> Sin embargo, Schevill, Lida y Hermenegildo unánimemente han reconocido la existencia

1.- «Studies in Cervantes. Persiles and Sigismunda III» (1907-1908).

2.- *Dido en la literatura española, su retrato y defensa* (1974).

3.- Schevill (1907-1908): 476, 485, 500.

4.- Schevill (1907-1908): 502-510.

5.- Cervantes ya había imitado este detalle de la épica trama virgiliana en *La Galatea*, si bien en ese caso la muchacha se había enamorado por el buen parecer del joven y sus habilidades de cantante: «Ningunos de cuantos allí estaba, vecinos y comarcanos, llegó al punto que mi Artidoro, el cual con su presencia quiso honrar y alegrar nuestra fiesta, y llevarse el primero honor y premio de todos los juegos que se hicieron». Véase *La Galatea*: I, 29.

6.- El Prof. Gonzalo Pontón me confirma por correo electrónico la impresión de que muchas raíces de la obra cervantina dentro de las comedias de las últimas dos décadas del XVI apenas se han estudiado.

de otra tradición española, la de Dido como casta viuda y víctima de los hombres poderosos. Schevill le dedica un breve apartado a esta versión de la leyenda, si bien omite toda referencia a la tradición teatral. Lida sí estudia el teatro de la época e intitula la mayor parte de su estudio con la frase «Defensa de Dido»,<sup>7</sup> decisión algo sorprendente ya que considera las obras generadas desde ese segundo punto de vista muy inferiores artísticamente. Hermenegildo, sin aludir a Cervantes, caracteriza así ambas versiones de Dido dentro del teatro español de la época:

Las dos tradiciones, la de Justino, apoyada, entre otros, por Tertuliano, San Jerónimo y San Agustín, y la virgiliana, corren por las venas creadoras del Renacimiento europeo [...] Son dos autores españoles, Virués (*Elisa Dido*) y Gabriel Lobo Lasso de la Vega (*La honra de Dido restaurada*), quienes siguen la vía de Justino y los Padres de la Iglesia, defendiendo la idea de la castidad de Dido [...] En la España barroca, los dramaturgos adoptan el modelo virgiliano. Guillén de Castro, Cristóbal de Morales, Cubillo de Aragón, Francisco de Villegas y Antonio Folch de Cardona son los casos más señalados.<sup>8</sup>

Hasta había escritores que utilizaban a Dido a veces como casta y otras como seducida por el deseo, según las necesidades de la trama.<sup>9</sup>

De que Cervantes conociera bien las obras de Virués no queda duda, y tal vez las de Lobo Lasso de la Vega, también, aunque no dejaran estas mucha huella en las cervantinas. La crítica considera que las tragedias de Virués fueron con toda probabilidad escritas y estrenadas entre 1579 y 1590, años cuando Cervantes mismo se dedicó a componer un buen número de piezas teatrales, y las viruesinas circulaban manuscritas antes de su publicación en 1609.<sup>10</sup> Cervantes expresa la alta estima en que tiene su obra en el *Quijote* (I, 6), *La Galatea*, y el *Viaje del Parnaso* (Virués, 2003:18). Si fuera poco, ambos escritores combatieron en la batalla de Lepanto y ponían en práctica la fusión de las armas y las letras.

### La *Elisa Dido* viruesina y la Isla Bárbara del *Persiles*

La trágica *Elisa Dido* de Virués, moralizadora y parecida a *La Numancia* por su empleo de un coro que recalca las lecciones de la filosofía antigua, comparte con la primera sección del *Persiles* un ambiente de barbarie y maltrato de las mujeres.<sup>11</sup> Aunque toda la acción dramática, fiel a las unidades clásicas, pasa en un solo día, se cuenta entre dos o tres personajes que era Dido la amada esposa del rey de Tiro. Motivado por la avaricia, su hermano mató a su esposo, luego huyendo ella con su pueblo por mar y estableciendo la ciudad de Cartago.

7.- Lida (1974): 57-138.

8.- Hermenegildo (2003): 64. Bernal Lavesa, a diferencia de Hermenegildo, incluye entre las tragedias de la Dido casta una posterior a la vida de Cervantes, *La honestidad defendida de Elisa Dido, Reina y Fundadora de Cartago*, por Alvaro Cubillo de Aragón. Véase Bernal Lavesa (2007): 375-376.

9.- Schevill (1907-1908): 519.

10.- Walthaus (1985): 193.

11.- Sobre la visión pesimista de la vida terrenal que da el tono característico a las tragedias viruesinas, y el desengaño estoico que expresan, véase Walthaus (1985): 194, 199-203.



Pretextando amor por Dido, Yarbas, rey de los númeridos de Mauritania y un tirano descrito unas diez veces con el calificativo de bárbaro, o bien como rey de un imperio bárbaro, tiene Cartago amenazada con guerra y asediada para que, según dice, Elisa se case con él. Su intento principal, sin embargo, es tomar posesión del reino. Seleuco (el gobernador de la ciudad) y Carquedonio (el capitán militar), cada uno empujado a la vez por ambición y por celos del triunfo amoroso que pretende Yarbas, no le aconsejan a Dido que se case con este para evitar la guerra, al contrario de lo que sesudamente hacen los dos consejeros reales. Aquellos insisten en lanzar cada uno su propia ofensiva militar, apoyados ambos por sendas bandas de seguidores. En un estado irracional que tiene mucho de desvarío, insisten que pelearán hasta la muerte, si resultara necesario, contra el ejército de Yarbas, una fuerza mucho mayor, para que Elisa Dido elija a uno de ellos como esposo. Seleuco hasta reconoce sus propios motivos, poderosos y peligrosos:

Dos contrarios efetos de una causa/ se ven en mí y en Carquedonio ahora:/ él de furor efeto muestra ardiente;/ yo, de temor helado, pasmo muestro, / y amor en uno y otro es una causa./ Amor hasta aquí en ambos encubierto,/ y en ambos fuerte, de ambición valido,/ con pretensión de Rey, como la Reina/ varonilmente entre ambos escogiera.<sup>12</sup>

Mediante el embajador de Yarbas, Dido le comunica a este que acepta casarse con él, pero en su interior, influida por un sueño en que el fantasma de su marido asesinado le pide abstinencia sexual perpetua, ya ha resuelto suicidarse para quedarse fiel a su memoria. Sin dificultad gana la batalla el ejército de Yarbas, mueren Seleuco y Carquedonio luchando con sus tropas cada uno por su lado, y Elisa se suicida con la esperanza, por tenue que sea, de que Yarbas trate con excepcional misericordia al pueblo cartaginés.

Los puntos de contacto entre el *Persiles* y *Elisa Dido* son múltiples. Desde el inicio de la tragedia, al declarar Yarbas ser un amor por Dido su motivo principal, muestra una marcada hipocresía, o al menos una falta de autoconocimiento. Pronto en el primer acto Elisa Dido analiza los velados deseos de su agresivo pretendiente: «Ahora sea por ella [Cartago], ahora sea/ por mí, según Yarbas lo publica,/ que si es cudicia, o si es amor, o juntas/ si estas dos cosas son su fuerte intento,/ no lo puede saber sino quien sabe/ lo más secreto de los corazones».<sup>13</sup> De parejo estilo engañoso es la justificación que a Sigismunda le ofrece Arnaldo del trato que le ha dado a Taurisa: «Taurisa, tu doncella, habrá dos días que la entregué a dos caballeros amigos míos que encontré en medio dese mar, que en un poderoso navío iban a Irlanda, a causa que Taurisa iba muy mala y con poca seguridad de la vida».<sup>14</sup> Más adelante, como señala Carlos Romero, el lector se entera de que no se trataba de dos caballeros amigos de Arnaldo, sino de piratas, y que iban a sus correrías en lugar de Irlanda. El narrador declara que éstos le habían mentido a Arnaldo, pero queda claro que este no cumplió con su obligación de salvaguardar a Taurisa porque sabía que en verdad no eran amigos y no se dio la molestia de mirar su carácter.

El narrador realza que a Mauricio, en cambio, no le costó trabajo darse cuenta de qué tipo de hombres eran:

12.– Virués (2003): I, 187-188.

13.– Virués (2003): I, 182.

14.– *Persiles*:II, 236.



[El navío] era de cosarios, y no irlandeses, como a Arnaldo le habían dicho, sino de una isla rebelada contra Inglaterra. Mauricio, mal contento de aquella compañía, siempre iba temiendo algún revés de su acelerada costumbre y mal modo de vivir y, como viejo y experimentado en las cosas del mundo, no le cabía el corazón en el pecho.<sup>15</sup>

Comenta Romero: «Arnaldo hablaba entonces, en términos inequívocos, de *amigos* ... No hay más remedio que pensar en un 'descuido' —esta vez muy vistoso».<sup>16</sup> Más probable aún resulta atribuirle a Cervantes la señalización de la hipocresía de Arnaldo, y de su egoísmo, ya que su motivo real había sido quitarse de encima la molestia de vigilar la salud de Taurisa y así quedar en libertad para seguir rastreando a Sigismunda. Dejando morir a aquella y tratando a las mujeres como bienes muebles, tan bárbaro se muestra como los caciques de la Isla Bárbara. Dada la trama de la tragedia de Virués, uno no puede dejar de preguntarse si para Cervantes sería perceptible un cierto parecido de sonido entre el nombre de Yarbas y el que le puso a la Isla Bárbara.

Elisa Dido misma va al grano de la inmoral de insistir Yarbas que se case ella con él: «con tal violencia de armas y aspereza/ de guerra inevitable, habiendo el caso/ de depender de voluntades libres».<sup>17</sup> Ella realza la protesta describiendo la futura boda con la frase 'a tomar posesión.' Da órdenes la reina que venga a casarse Yarbas al final del día: «Hoy venga a la que el día el curso acabe/a tomar posesión de Elisa Dido».<sup>18</sup> Más abajo el militar Pirro también lo recalca: «Lo que de libre voluntad depende,/ quererlo conquistar a pura fuerza/ indiscreción es, cierto».<sup>19</sup> El tráfico de mujeres en la Isla Bárbara para satisfacer la lujuria y la ambición de conquista mundial de hombres brutales como Bradamiro, práctica allí calificada falsamente de 'matrimonio', le da otra forma más visible e innegable a la esclavitud disfrazada en la oferta de matrimonio enviada a Dido por Yarbas.

La desnudez de la agresión que da el tono a los primeros capítulos de la novela recuerda la afirmación de Hermenegildo sobre la cosmovisión de Virués:

Hay en la obra viruesina una valoración muy negativa, muy pesimista, del género humano ... La ambición va casi indisolublemente unida al amor, a la pasión, a los celos, al honor familiar, concebidos como fuerzas que atenazan la vida de las sociedades y de sus individuos más poderosos.<sup>20</sup>

La violenta manifestación del pundonor visible en Antonio padre encaja plenamente en este esquema. La desastrosa obsesión de Policarpo con Sigismunda y de Cenotia con Antonio hijo entran también, ejemplificando ambos la formulación de Virués de las consecuencias sociales generadas al nivel más alto.<sup>21</sup>

15.– *Persiles*: II, 263.

16.– Romero: I, 262-63, n. 4.

17.– Virués (2003): I, 183.

18.– Virués (2003): I, 184.

19.– Virués (2003): III, 226.

20.– Hermenegildo (2003): 29.

21.– Cenotia, aunque se presente como andaluza, funciona también a nivel de alusión a las brujas maléficas que tradicionalmente acompañan a la Dido apasionada en su frenesí amoroso. En *Elisa Dido* se describe el amor, aunque claro no el de la reina fiel y viuda, como «esta Aletto o Magera, esta vil hechizera, que con labios pestíferos en labia, constriñe, encanta, fuerza/ al alma que sujeta está a su fuerza»; citado por Walthaus (1985):194.

El abuso del poder conduce, de modo irrevocable, a la destrucción de los reinos, de sus sociedades y de los individuos que las componen ... Se trata de] un ejercicio de ocultación, de simbolización y de metaforización de la verdad histórica, la que les tocó vivir a Virués y a los demás autores trágicos de fin de siglo ... En el fondo, el autor valenciano no entra en el debate sobre la castidad de Dido, porque lo único que le interesa es otro problema más fundamental, el del ejercicio del poder político, tan presente en toda su obra.<sup>22</sup>

Como ha documentado Armstrong-Roche en *Cervantes' epic novel: empire, religion, and the dream life of heroes in Persiles* (2009), una dimensión básica de la última novela cervantina es el aprendizaje por los protagonistas del arte de bien gobernar mediante la observación de los malos ejemplos de gobierno que observan en su peregrinación.

### *El combate en la Isla Nevada*

La esterilidad de la lujuria y de la ambición se simboliza en la estancia de los peregrinos en la Isla Nevada,<sup>23</sup> donde no hay gente ni animales ni plantas. Aquí dos caballeros mueren peleando furiosamente por tomar posesión de Taurisa, deseando que elija ella entre ellos, pero sin dejar tiempo que lo haga:

Luego echaron los dos mano a las espadas, sin querer que la enferma doncella declarase primero su voluntad, remitiendo antes su pendencia a las armas que a los deseos de la dama. Sin mirar reglas, movimientos, entradas, salidas, y compases, a los primeros golpes el uno quedó pasado el corazón de parte a parte y el otro abierta la cabeza por medio.<sup>24</sup>

Taurisa está tan enferma que no puede hablar y se muere justo después del duelo. La ironía cervantina queda patente al proclamar uno de los contrincantes, ya muerto el otro y segundos antes de morir él mismo, «¡Vencí, Señora! ¡Mía eres!» Grotescamente, «la sangre de la herida [del caballero] bañó el rostro de la dama, la cual estaba tan sin sentido que no respondió palabra».

Al contar los sucesos del combate y muerte de los dos caballeros enloquecidos por su deseo, el embajador de Mauritania da la siguiente relación, claramente parecida a la cervantina:

Los dos Capitanes señalados/ que vuestra gente al triste fin guiaron. / Una ancha banda azul atravesada/ traía el uno, una amarilla el otro,/ que en rojas ambos luego las tiñeron... A la soberbia empresa temeraria/ fueron atravesados de dos puntas,/y de las otras dos las dos cabezas,/ que tan mal han sabido serlo.<sup>25</sup>

Mientras tanto, Dido se está suicidando sin que ninguno de los hombres haga caso a su libre albedrío, tal como por la debilidad Taurisa está muriendo sin poder expresar su voluntad.

22.– Hermenegildo (2003): 29; 32; 64.

23.– *Persiles*: I, 19 y 20.

24.– *Persiles*: I, 258.

25.– Virués (2003): IV, 238.

*El fuego, el mar y el toro*

Las tres principales imágenes que rodean las islas Bárbara y Nevada, estrechamente vinculadas por la violencia, el abuso del poder y la lujuria, son el fuego, el mar (con su variante congelada, la nieve) y el toro. Dicha representación de estos instintos primitivos también se destaca en *Elisa Dido* mediante los lamentos de Ismeria y Délbora (aquella camarera de la reina Dido y esta una cautiva) por la muerte de los hombres que han amado sin ser correspondidas, tristemente los mismos Seleuco y Carquedonio: «¡Oh, ardiente amor, furioso y temerario! / ... ¡Oh, amor, mar de infortunios, mar de llanto,/ do entre mil varias Cilas y Caribdis/mil varios vientos llevan nuestras almas/a mil varios peligros y naufragios!».<sup>26</sup>

En los primeros dos libros del *Persiles* se encuentran idénticos símbolos de las pasiones descontroladas. Al ser estas imágenes contrarias responden al marcado gusto barroco que combina los opuestos, y es sumamente común topar con ellos en otros autores contemporáneos. El mismo Cervantes recurre a ellos, notablemente en *La Galatea*. Un par de ejemplos: «Afuera el fuego, el lazo, el yelo y flecha/de amor»,<sup>27</sup> «Es cierto/ que vivo ardiendo en amoroso fuego,/ y que tú puedes ... del mar airado conducirme al puerto».<sup>28</sup> Más relevante al tema que traemos entre manos es el hecho de que en su última novela Cervantes los utilice de manera prominente como base de todo el periplo septentrional.

Se encuentra notable ejemplo en la caliente Rosaura. Su muerte coincide en el tiempo narrativo con la de la víctima Taurisa, si bien por el envés del abuso sexual. Aquella, mujer que ha vivido de la conquista sexual, lamenta el fracaso de su intento de cortesana de seducir a Antonio hijo: «El cual, aunque le he descubierto mi voluntad, no corresponde a la mía, que es de fuego, con la suya, que es de helada nieve ... Suplico que cubráis mi fuego con yelo».<sup>29</sup> Poco después se muere y «sirviola el ancho mar de sepultura, donde no tuvo harta agua para apagar el fuego que causó en su pecho el gallardo Antonio».<sup>30</sup> De aún más envergadura narrativa es la lascivia que motiva el incendio que Policarpo y Cenotia pegan a la ciudad en el segundo libro, y es el mismo impulso primitivo que da origen al incendio que arrasa la Isla Bárbara en el primer libro.

El mar, hecho del elemento contrario al fuego, se asocia por antigua tradición con la inseguridad y la inconstancia de la condición humana. Al principio del tercer libro, al llegar los peregrinos a Lisboa, Sigismunda abraza la nueva posibilidad de viajar solamente por tierra: «Contentísima estaba Auristela de ver que se le acercaba la hora de poner pie en tierra firme, sin andar de puerto en puerto y de isla en isla, sujeta a la inconstancia del mar y a la movible voluntad de los vientos».<sup>31</sup>

Ya Manuel de Sosa Coitiño había cantado en el capítulo nueve del Primer Libro de la importancia de vencer por la firmeza los peligros de la vida, del amor, etc., representados por los de los viajes marítimos. Como es bien conocido, los naufragios, piratas y tormentas abundan en la primera mitad de la novela. Señala Romero que se había convertido la

26.- Virués (2003): IV, 232.

27.- *La Galatea*: I, 25.

28.- *La Galatea*: III, 55.

29.- *Persiles*: I, 261.

30.- *Persiles*: I, 263-264.

31.- *Persiles*: III, 433.

admonición a guardar la fe en un tópico marítimo, a veces completado por una alusión a Escila y Caribdis.<sup>32</sup> La segunda estrofa de la canción reza así:

En Scilas ni en Caribdis no repara  
Ni en peligro que el mar tenga encubierto  
Siguiendo su derrota al descubierto  
Que limpia honestidad su curso para.<sup>33</sup>

Asimismo Ismeria y Délbora, en lugar de hacer una peregrinación por tierra, deciden ponerse a salvo del tumultuoso mar de la vida, en su caso haciéndose vírgenes vestales. Están sintonizadas con la sentencia que pronunciará Mauricio después de la muerte de Rosamunda: «En el corazón sosegado, en el ánimo quieto, tiene el amor deleitable su morada, que no en las lágrimas ni en los sobresaltos».<sup>34</sup>

Luego se transforma la imagen dominante, pero sin desviarse del concepto subyacente. Se convierte el mar en toro, que por otra parte tiene un antiguo vínculo mitológico con el mar concebido como fuerza natural peligrosa cuando enfurecida. Ismeria y Délbora toman el velo «para del bravo mundo/ [estar] seguras, cual del bravo airado toro».<sup>35</sup> Otros elementos naturales figuran también en la relación del combate dada por el embajador, pero el toro sigue en primer lugar: «Como furiosos toros acosados,/como rabiosas tigres lastimadas,/como fieros leones instigados,/como violentos rayos repentinos».<sup>36</sup> Por tanto no resulta descabellado preguntar si de esta imagen le vendría a la mente de Cervantes el nombre de Taurisa, el que significa taurina, destrozada por los deseos violentos de los hombres.

### Conclusión

La crítica ha señalado como rasgo típicamente viruesino la presencia dentro de sus tragedias de varios secundarios 'personajes trágicos pasivos',<sup>37</sup> y serían buenos ejemplos Ismeria y Délbora. En el cervantino personaje de Taurisa, incapaz de defenderse y maltratada por los poderosos dentro de un ambiente sumamente bárbaro, se sigue este modelo. La protagonista Elisa Dido, al contrario, evita la pasividad, transformándose en figura heroica de acuerdo con las normas de la tragedia neo-clásica que estaba en auge, pero al costo de su propia vida.

La crítica suele recalcar esta idealización, sin cuestionar cuánto sería, desde la perspectiva de otra filosofía vital, el beneficio brindado a los cartagineses por la decisión de su reina de suicidarse en lugar de casarse con Yrbas. Da nítida forma a esta lectura Frolidi, quien califica a la Dido viruesina de la siguiente manera:

32.– Romero (2004): I, 196, n. 13.

33.– *Persiles*: I, 196.

34.– *Persiles*: I, 262.

35.– Virués (2003): V, 173.

36.– Virués (2003): V, 238.

37.– Hermenegildo(2003):24.

Una ideal figura de perfección, casi una trasposición en formas teatrales de un poético apólogo moral, de un solemne y monumental panegírico... Virués propone un ideal de perfección moral que sólo con el sacrificio personal alcanza un verdadero valor.<sup>38</sup>

Lida, también, le había dado forma al mismo punto de vista sobre la heroína:

El dilema de la Reina [es] entre salvar su ciudad y mantener su propósito de viudez —conflicto bien clásico entre el deber del individuo y el deber social— [...] De que Virués, clasicista, prefiriera la Dido de Justino a la de Virgilio, no solo se infiere la difusión extraordinaria de la defensa de Dido, sino también la austeridad de su sentido de la tragedia antigua.<sup>39</sup>

Muchos lectores actuales, sin embargo, sentirán la necesidad de preguntarse si la perspectiva cervantina sobre Elisa Dido sería la misma. Es difícil ver cómo, en realidad, se beneficia Cartago suicidándose su reina en lugar de casarse otra vez. Con ecos de la interpretación romántica del *Quijote*, resume Lida el final de la manera siguiente: «Dido aparece muerta sobre el altar, con el pecho traspasado por la espada que le ha enviado en presente Yarbas, y este, en caballeresco homenaje a la Reina, asume desinteresadamente la protección de Cartago».<sup>40</sup> Sin embargo, ¿el asumir el dominio sobre la ciudad es de hecho algo desinteresado? ¿No le parecería a Cervantes la vistosa declaración final de Yarbas —de que protegerá la ciudad como quería Dido— más bien cuestión de unas palabras huecas? No se puede olvidar fácilmente que Cervantes también creó un llamativo protagonista que a veces empleaba la retórica caballeresca para pretender sus objetivos personales.

Más lógico es ver el desenlace como cuestión de abogar por un estado matrimonial distinto del modelo antiguo. ¿A Cervantes, como si fuera un antiguo patricio romano en lugar de vivir bajo la creciente influencia de la Contrarreforma, le parecería moralmente mejor que las viudas se suicidaran en lugar de contraer segundas nupcias? ¿El novelista les daba mucho crédito a las apariencias fantasmales por maridos celosos de ultratumba? En el último capítulo del *Persiles* ¿no se vuelve a casar Costanza, habiendo tomado varios capítulos antes el consejo de Sigismunda (muy dentro de la corriente erasmista de la obra cervantina) de no hacer voto de viudez perpetua?

Veamos en pocas palabras la trayectoria de la obra cervantina en este sentido. A pesar de narrar en frases altisonantes y conmovedoras el suicidio en masa que remata su temprana tragedia *La Numancia*, ¿compartía a lo largo de su vida el gusto por la autoinmolación característico del teatro de la intransigencia moral a la clásica que se estilizaba, sin grandes éxitos de taquilla, en la década de 1580? ‘El regocijo de las musas’, como se describe irónicamente a sí mismo en el prólogo de último momento al *Persiles*,<sup>41</sup> quien al crear heroínas como Preciosa y Dorotea reivindicaba las capacidades femeninas, ¿todavía quería enfocarse de manera tétrica en una mujer víctima al estilo de Taurisa? Así solamente habría logrado una denuncia moral; elige más bien convertir en figura tragicómica la doncella de Sigismunda exagerando su actuación patética.

38.– Frolidi (2015):13-14.

39.– Lida (1974): 117.

40.– Lida (1974):117.

41.– *Persiles*: ‘prólogo’, 121.



No es de sorprenderse, ya que demuestra Lida que Cervantes ya se había burlado repetidamente de ese concepto eclesiástico y moralizante de Dido casta: «Cervantes no reprime la sonrisa ante el desagravio de la Dido virgiliana... A tres campeones de Dido, Torquemada, Zapata y Ercilla... remeda o ridiculiza sin mayor comedimiento». <sup>42</sup> Curiosamente, en el *Quijote* hasta la famosísima escena virgiliana donde Dido mira desde la torre la evasión de Eneas también se presenta de manera rebajada, como veremos. Asimismo, en el *Persiles* se siente el tono marcadamente distinto de la grandeza del momento clásico por estar Sinforosa acompañada en la escena por Policarpo y Cenotia, enamorados cuya pasión roza con lo despreciable, como también por faltar un final de suicidio.

En el tardío capítulo 71 de la segunda parte del *Quijote*, cuando el derrotado protagonista va para casa, topa en un mesón rural con unas «sargas viejas pintadas, como se usan en las aldeas». Lida comenta acertadamente:

En ellas está representado ‘de malísima mano’ el mito máximo de la poesía antigua, el rapto de Helena, y ‘la historia de Dido y Eneas, ella sobre una alta torre, como que hacía señas con una media sávana al fugitivo huésped [...] La hermosa Dido mostraba verter lágrimas del tamaño de nuezes por los ojos’ <sup>43</sup>

Sin encontrar explicación al fenómeno, la estudiosa generaliza observando: «Cervantes degrada a sabiendas una escena que no recreó ni juzgó positivamente en ninguna parte de su obra». <sup>44</sup>

¿Sería porque consideraba Cervantes a Dido un modelo muy defectuoso para las mujeres? ¿No tendría que ver el tragicómico eco de Elisa Dido en el *Persiles* más bien con la paralela presencia de Sinforosa, llamada ‘segunda Dido’ y basada en el modelo virgiliano de la mujer precipitada? Tanto esa Dido como la cervantina es víctima de sus propios deseos incautos y los intereses superiores de sus rivales entre los dioses. <sup>45</sup> Por tanto, las dos mujeres que hacen eco a sendas versiones de Dido —Taurisa y Sinforosa— ejemplifican distintas debilidades en la lucha por la felicidad, pero en el amplio contexto de la trama de la obra ambas sirven de contraste con un ideal femenino más esperanzado y encarnado en la protagonista. Por un lado, Sigismunda es mujer imperfecta por su miedo al matrimonio, su tendencia a los celos innecesarios, pero con todo se muestra lista y capaz de recapacitar. Como Preciosa y Dorotea, sabe remediar sus debilidades y triunfar al final con un poco de intervención providencial. <sup>46</sup>

En resumidas cuentas, conociendo bien la tan difundida historia virgiliana de una Dido desequilibrada por las emociones descontroladas, Cervantes habría querido resaltar su insuficiencia como modelo de conducta. De allí vendría la frustrada Sinforosa, y con ella, para dar énfasis, Policarpo y Cenotia. El novelista habría visto también la diferencia que encierra la otra Dido, heroína sesuda de mucha voluntad, enaltecida tanto por la

42.– Lida (1974):135.

43.– Lida (1974): 36.

44.– Lida (1974): 36.

45.– No hay que olvidar que Sigismunda significa en alemán ‘boca de la victoria,’ avocación en la Antigüedad de la sagaz y poderosa Atenea, como Auristela, la estrella de oro, alude a la sabiduría divina que es la Virgen María.

46.– En un reciente estudio sobre la Luscinda cervantina, Martínez Mata analiza y repasa la crítica sobre el retrato que da el autor de «el dominio de uno mismo en las más adversas circunstancias y el uso de la inteligencia y de la verdad para vencer a los más fuertes enemigos (Dorotea)». Véase Martínez Mata (2015): 950.



iglesia como por un dramaturgo bien conocido y respetado, pero al fin y al cabo incapaz de encontrar más solución que el suicidio. Entre las dos Didos contrastadas encontró la forma de retratar, utilizando muchos toques de contraste con la protagonista, las superiores cualidades personales de Sigismunda/Auristela. Es una mujer cuya imperfecta pero dramática humanidad no se pierde en el resplandor de sus dos nombres de diosa y sus abundantes obras caritativas. Llega al nivel de una reina digna de emulación.

### Bibliografía

- ARMSTRONG-ROCHE, Michael, *Cervantes' epic novel: empire, religion, and the dream life of heroes in Persiles*, Toronto y Buffalo, University of Toronto Press, 2009.
- BERNAL LAVESA, Carmen, «Una lectura de *La honestidad defendida de Elisa Dido, Reina y fundadora de Cartago* de A. Cubillo de Aragón», en J.V. Bañuls, F. De Martino, C. Morenilla (eds.), *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental*, II, Bari, Levante, 372-403, 2007.
- CERVANTES, Miguel de, *La Galatea en Obras completas*, ed. Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Castalia, 9-141, 1999.
- , *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 2004.
- FROLDI, Rinaldo, 2015, «La 'Elisa Dido' de Cristóbal de Virués: literatura y teatro», *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*, 20-1-16, <<http://www.cervantesvirtual.com>>.
- HERMENEGILDO, Alfredo (ed.), *La gran Semíramis/ Elisa Dido* de Cristóbal de Virués, Madrid, Cátedra, 2003.
- LIDA DE MALKIEL, Maria Rosa, *Dido en la literatura española. Su retrato y defensa*, Londres, Tamesis, 1974.
- MARTÍNEZ MATA, Emilio, «Cardenio a la luz de Luscinda», *Bulletin of Hispanic Studies*, XCII (2015), 949-963.
- SCHEVILL, Rudolph, «Studies in Cervantes. Persiles y Sigismunda III», *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences*, XIII (1907-1908), 476-548.
- SEVILLA ARROYO, Florencio (ed.), *La Galatea en Obras completas* de Miguel de Cervantes, Madrid, Castalia, 9-141, 1999.
- VIRUÉS, Cristóbal de, *La gran Semíramis/ Elisa Dido*, ed. Alfredo Hermenegildo, Madrid, Cátedra, 2003.
- WALTHAUS, Rina, «Elisa Dido y el *contemptus mundi* postridentino: simbolismo y moraleja en un drama de Cristóbal de Virués», *Bulletin of the Comediantes*, XXXVII (1985), No. 2, 191-208.





## El Viaje de Turquía y Alonso de Santa Cruz

Alfredo Rodríguez López-Vázquez  
Universidad de A Coruña

### RESUMEN:

Se estudia un repertorio de 83 índices textuales (palabras, sintagmas y expresiones) del *Viaje de Turquía* rastreando su presencia o ausencia en la obra de Cristóbal de Villalón, de Arce de Otálora y de Alonso de Santa Cruz. Los resultados de esta investigación son concluyentes en favor de la atribución de esta obra a Alonso de Santa Cruz, que coincide en más de un 62% del total de índices, frente a un resultado inferior al 20% en Villalón y en Otálora. La biografía de Santa Cruz, Cartógrafo Mayor del Reino y vecino de Valladolid desde 1554, y sus planteamientos erasmistas heterodoxos confirman esta atribución.

PALABRAS CLAVE: *Viaje de Turquía*, atribución, Villalón, Arce de Otálora, Alonso de Santa Cruz.

### RÉSUMÉ:

Nous étudions un répertoire de 83 indices textuels (des mots, des phrases et des expressions) du *Voyage en Turquie*, en cherchant la présence ou absence de ces indices dans l'oeuvre de Cristóbal de Villalón, d'Arce de Otálora et d'Alonso de Santa Cruz. Les résultats de cette recherche sont concluants en faveur de l'attribution de cette oeuvre à Alonso de Santa Cruz, qui coïncide au-dessus d'un 62% des indices analysés, tandis que Villalón et Arce de Otálora n'arrivent même pas à un 20%. La biographie de Santa Cruz, Cartographe du Royaume et voisin de Valladolid depuis 1554, et ses points de vue érasmites hétérodoxes confirment cette attribution.

MOTS-CLÉS: *Viaje de Turquía*, attribution, Villalón, Arce de Otálora, Alonso de Santa Cruz.

---

Después de la atribución tradicional a Cristóbal de Villalón, propuesta por Manuel Serrano y Sanz en su edición de la obra, la segunda propuesta de atribución importante ha sido la que planteó Marcel Bataillon en su obra de referencia, *Erasmus y España*. El candidato de Bataillon en este debate es el médico segoviano Andrés Laguna. En el último medio siglo la polémica ha estado centrada principalmente en estos dos nombres, sin que hasta ahora haya aparecido ningún otro candidato consistente y sin que la minuciosa crítica a la hipótesis de Bataillon llevada a cabo por Joseph C. Kincaid haya sido revisada. Entiendo que la reciente refutación, basada en análisis lingüísticos objetivos, de esta

propuesta de Marcel Bataillon excluye a Laguna del elenco de candidatos posibles. Como resultado de ello disponemos ahora de un candidato clásico, Cristóbal de Villalón, y de un nuevo candidato, que hasta ahora no se había detectado, el jurista vallisoletano Juan de Arce de Otálora, ausente del trabajo monumental (pero no siempre certero) de Bataillon.

El cotejo entre ambos requiere metodológicamente la inclusión de un tercer candidato que cumpla, como Arce y Villalón, con los parámetros biográfico, cultural e ideológico y que permita contrastar si las diferencias en los índices de uso comunes a su obra y al texto del *Viaje de Turquía* (en adelante VT) son suficientemente significativas. El candidato ideal para cumplir con esta terna es el historiador y cosmógrafo sevillano Alonso de Santa Cruz, otro ilustre erasmista que reside habitualmente en Valladolid en la época en que se escribe VT. Hay un importante índice lingüístico que apoya la propuesta de Alonso de Santa Cruz: la coincidencia del uso en su obra de una expresión como ‘puntas de luterano’, usada en VT para aludir a los planteamientos de Pedro de Urdemalas. Ningún otro autor de la época la usa, lo que convierte al sintagma en un índice fiable para atender a su candidatura. El segundo índice que apuntala esta candidatura es una evidencia cultural que parece básica para la construcción de VT: el detallado conocimiento que tiene el cosmógrafo imperial de todo el mapa del Mediterráneo, que parece un requisito básico poder establecer la ruta que ha seguido Urdemalas desde su captura en 1552 hasta su vuelta a España en enero de 1556.

Descartado Andrés Laguna y descartada también la metodología basada en conjeturas indemostrables para afrontar el problema de esta autoría, se trata de establecer un método que parta de las evidencias textuales de VT y que plantee la validez y relevancia de un número de índices lingüísticos suficientemente significativos en cantidad (el tamaño de la muestra) y en calidad (los filtros metodológicos que se apliquen a esa muestra).

El primer elenco (o micro-elenco) de índices lo constituye el texto del diálogo previo a la llegada del protagonista, Pedro de Urdemalas, único fragmento textual ajeno a la posible contaminación o impregnación que puede intuirse de la avalancha de informaciones que introduce Urdemalas una vez desvelada su identidad a sus otros dos compañeros. De hecho, hay argumentos que permiten sostener la propuesta de que ese diálogo inicial, anterior a las informaciones sobre los mundos griego y turco, constituía de por sí un diálogo de corte erasmista, en el fondo y en la forma, que se podría haber resuelto de forma autónoma, sin recurrir al relato de la apasionante peripecia (real o inventada) del falso médico que pone en solfa las prácticas de los médicos judíos y musulmanes de la corte de Constantinopla. Hemos seleccionado como *corpus* de análisis los índices lingüísticos de este episodio inicial de VT que aparezcan en el periodo 1540-560 en al menos uno de estos tres escritores, Villalón, Arce y Santa Cruz, pero no en los tres, lo que elimina su valor discriminante y que, al mismo tiempo, no sean usados por más de 5 autores en los registros del CORDE de ese período. El primer índice llamativo es el uso del término ‘peregrinaje’:

1. «...nos da por huéspedes en este su *peregrinaje*». Se trata del final de la primera réplica de la obra, en boca de Juan de Voto a Dios. El término ‘peregrinaje’ aparece registrado sólo 5 veces en ese periodo, tres de ellas en Cristóbal de Villalón. El término alternativo que aparece en Arce de Otálora y en Alonso de Santa Cruz es ‘peregrinación’.

2. «...pero vos sois amigo de beber la *tarja* que sobra y no acordar que hay mañana.» El vocablo ‘tarja’ sólo aparece registrado en 3 casos en ese periodo del CORDE. Uno de ellos está en Arce de Otálora: «...yo me desdigo y me quiero quedar aquí en las gradas, en pie y sin sombrero, en penitencia, y ofrecerle una tarja.» La idea de ‘tarja’, como se ve tanto en VT como en Arce, tiene que ver con la expresión «beber sobre tarja», que según el NDLC equivale a «beber al fiado».
3. «Si, como es gallo fuera oveja, yo *fiador que* los paños bajaran de su precio.» La expresión ‘yo fiador que’ no es muy frecuente. Coinciden en este uso tanto Villalón como Arce de Otálora. La expresión reaparece más adelante en el texto de VT, por lo que uso repetido en Arce resulta interesante.
4. «¿cómo campean las plumas de *los chapeos*?». Otro ejemplo de un uso coloquial interesante. ‘los chapeos’, en plural tan solo aparece 5 veces en 2 autores de ese segmento temporal. En Alonso de Santa Cruz aparece 4 veces y en Antonio de Torquemada, una vez.
5. «Mirad aquel otro bellaco *tullido* qué regocijado va en su caballo...». El adjetivo ‘tullido’ es menos frecuente de lo que podría presumirse. Aparece, repetido, en Alonso de Santa Cruz, pero no lo usan ni Villalón ni Arce en ninguna de sus variantes gramaticales de género y número.
6. «...*ledanías* y fiestas particulares de pueblos...». La variante ‘ledanía/’ solo aparece en 2 autores, uno de ellos Arce de Otálora: «Dando a cada uno su papel y un pedazo de la ledanía para que diga: *Orate pro nobis*.» El otro autor es Hernán Núñez, en su compilación de refranes.
7. «...y tomarles la cabeza *debajo el pie*.» La variante ‘debajo los pies’ aparece en Alonso de Santa Cruz: «extendía la mano derecha y tenía debajo los pies a la ira...» Además de Alonso de Santa Cruz la usa también fray Luis de Granada. No la usan ni Arce ni Villalón.
8. «...tan *hipócritas* en estos pequeños negocios...». En singular y en plural, ‘hipocrita/s’ la usan Alonso de Santa Cruz y Arce de Otálora, pero no la usa Villalón.
9. «...como los más son *gascones* y gabachos...» Resulta llamativo este uso, que solo aparece en 5 documentos de ese periodo. El que más utiliza el término, con mucha diferencia, es Alonso de Santa Cruz, que registra hasta 26 ocurrencias. No lo usan ni Villalón ni Arce.
10. «...ellos fueran a remar con Jesu Cristo y sus Apóstoles y el Nuncio, que están *en las galeras*.» EL pasaje, tachado en el manuscrito principal de VT, apunta a una crítica típicamente erasmista, sin descartar «una punta de luterana». La construcción ‘en las galeras’ la usa abundantemente Alonso de Santa Cruz. El contexto es fuertemente crítico, tanto como el episodio del buldero en el *Lazarillo*, como evidencia la siguiente réplica de Mátalas Callando: «Las bulas de la Cruzada lo permiten, que antes a todos los forzaban a confesarse con sus curas.» Dado que la vida de Urdemalas en las galeras corresponde a su durísima experiencia como cautivo al comienzo de la obra, el uso del sintagma parece relevante.

11. «...sois como *el tordo* del ropavejero nuestro vecino...» La mención al tordo implica un uso de la ironía especialmente fino, como se ve en la continuación de la réplica de Mata: «...que le pregunté un día si sabía hablar aquel tordo y respondiome que tan bien sabía el *Pater noster* como la *Ave María*. Yo para mí tengo que habláis tan bien griego como turquesco.» En este caso la mención al cuento humorístico del tordo entronca con los usos de Arce de Otálora, que escribe sobre otro tordo, en este caso criado por un zapatero en la época de Octavio Augusto, con el mismo propósito, festivo y zascandil: «...determinó de criar una picaza o tordo con gran cuidado, pensando de ser rico como él, y salió tan rudo que no aprendía nada, por mucho que le enseñaba. Y como vio el zapatero que no le respondía cosa, decía siempre: *Opera et impensa periiit*: y al fin tantas veces la enseñó a decir «¡Viva César!» que una vez, pasando Augusto, dijo el tordo: «*Ave, Caesar, victor!*». Y él, pareciéndole que se daban ya a aquel chiste, dijo: «Muchas gracias, que ya tengo muchos que me saludan.» El tordo, por dicha, acertó acaso a decir, inmediatamente tras esto: «*Opera et impensa periiit*». Cayole tanto en gracia a Augusto aquella réplica que dio al bueno del zapatero mucho más por el tordo que ninguno de cuantos había comprado.» El cuento del tordo, como se ve, es una pequeña obra maestra del relato cómico y es, sin duda, homólogo al uso que le da el autor del VT.
12. «...que habláis tan bien griego como *turquesco*.» La sufijación ‘-esco/a’ es muy productiva en VT. En el pasaje inicial en que aparece Urdemalas el mordaz Mata le señala a Juan de Voto a Dios «¿para qué le habláis negresco?» En cuanto a ‘turquesco’ se aplica a lo largo de la obra tanto a la lengua como a los hábitos, de modo que aparece en singular y plural y también femenino y en masculino. Es exactamente lo que encontramos en Alonso de Santa Cruz, que presenta 7 de los 10 registros del CORDE y que hace variar el sufijo en género y número.
13. «Yo juraré en el *ara consagrada* que no sabe, aunque sepa cien leguas, otra más elegante que esta.» El sintagma es muy poco frecuente y en esos 20 años tan solo aparece registrada 5 veces en 4 autores. Uno de ellos es Alonso de Santa Cruz y los otros, un texto anónimo, Fernández de Oviedo (2 veces) y Gabriel de Toro. Alonso de Santa Cruz lo usa en un episodio muy llamativo de su *Crónica del Emperador Carlos* (1550), que sucede en Burgos, escenario también de VT: «...se les metió en una iglesia, abrazándose con el ara consagrada y llamando a Christo que le valiese.».
14. «Tras nosotros se viene; si él es cosa mala, no puede entrar en sagrado; en el *humilladero* le espero; y si es diablo ¿cómo decía cosas de Dios?, acá somos todos.» La escena es un estupendo ejemplo de comicidad basada en el humor crítico aplicado a la conducta medrosa de Juan de Voto a Dios. El vocablo ‘humilladero’ lo usan tanto Arce de Otálora como Alonso de Santa Cruz, pero no lo usa Villalón.
15. «Oh, más que *felicísimo* y venturoso día...» El superlativo, que se suele aplicar a Felipe II, forma parte aquí de la exagerada muestra de Mata al reconocer a Pedro de Urdemalas debajo de su disfraz o atuendo de peregrino. El adjetivo en ese grado aparece registrado 7 veces en el CORDE, de las que una corresponde a Arce y 3 a Alonso de Santa Cruz.



16. «Obligados somos a hacer muchas cosas contra nuestra voluntad y provecho por cumplir *con el vulgo*...» Otro de los temas erasmistas clásicos, el que dirán del vulgo. El CORDE registra 6 concordancias, todas de autores erasmistas, como Gabriel de Toro o Villalón. En Villalón está repetido: «crédito y moneda con el vulgo».
17. «Una cabeza de *hidra* que nunca se cansase, con diez lenguas...» El texto manuscrito de VT, en un evidente error de copia, pone 'cabeza de yerro'. La alusión a la mítica hidra de siete cabezas que se reproducen tras haber sido cortadas, está en 5 concordancias del CORDE, tres de ellas de Alonso de Santa Cruz; entre esas tres destaca la siguiente por su potencia visual: «Primeramente una hidra de siete cabezas forrada en raso verde...». No aparece en Villalón ni en Arce.
18. «Después de mi romería y dejado el hábito haced de mí *cera y pábilo*.» El pasaje es muy cercano a uno que aparece en Arce de Otálora, donde las dos palabras están casi juntas: «de acabar esta miel, y aun la cera con ella y el pábilo.»
19. «Quan contento estaba *denantes*, estoy agora de descontento...» El único de los tres autores que usa 'denantes', y de forma repetida, es Arce de Otálora, que tiene 3 registros de un total de 7 en esa época.
20. «Más quisieran los pobres pan y vino y carne *abasto* en una casa pajiza.» EL vocablo, que usan bastantes escritores, no aparece ni en Arce ni en Villalón, pero sí en Alonso de Santa Cruz, en un pasaje similar al de VT: «que tuviesen contino en las estancias pan y ajes y ají abasto.»
21. «Oh, *vanitas vanitatum et omnia vanitas*.» El conocidísimo pasaje del *Eclesiastés*, en la traducción latina de Jerónimo de Stridón se cita aquí como crítica al despilfarro en el mármol de los hospitales mientras los vientres de los enfermos están vacíos. Arce de Otálora cita el pasaje hasta 3 veces, en una de ellas precisando que es del *Eclesiastés*. Son las tres únicas citas de todo ese periodo.
22. «...no valdrían tanto como una mínima parte de la *hostia consagrada*...». De nuevo una expresión que aparece en Alonso de Santa Cruz, y de forma repetida. De un total de 6 documentos registrados en el CORDE, Santa Cruz presenta 3 concordancias.
23. «Mirad no traigáis alguna *punta de luterano* de esas tierras extrañas.» La expresión 'punta de luterano' solo aparece registrada una vez en el CORDE: en un pasaje de la *Crónica del emperador* de Alonso de Santa Cruz: ««que el buen Príncipe no sólo no tenía punta de luterano, pero que mandaba condenar a Lutero». Tanto en VT como en Santa Cruz parece estar usándose precisamente para diferenciar a erasmistas y luteranos. En Santa Cruz, en el año 1550, inmediatamente después del viaje de Felipe II a Flandes, y en 1556, el año de su vuelta de Inglaterra tras su matrimonio con María Tudor, el tema resultaba conflictivo y no estaba claro que la Inquisición, al 'cuidado' de Fernando de Valdés Salas, diferenciara a unos y otros.
24. «...con su peregrinaje ganaba como con *cabeza de lobo*.» La expresión está recogida en el *Refranero* de Sebastián de Horozco y la usa Alonso de Santa Cruz en su mencionada crónica: «...pudiesen señalar premio por cada cabeza de lobo...». La expresión aparece 5 veces en el CORDE, dos de ellas en las dos partes del *Lazarillo*,

por lo que su uso en Santa Cruz resulta revelador y es pertinente para la atribución de VT.

25. «...que es los diez mandamientos de la ley muy bien guardados a *mazo y escoplo*...» La explicación que da Gonzalo Korreas, ya en el siglo XVII refuerza el sentido doctrinal del pasaje: «A mazo y eskoplo, como pilar de iglesia.». La expresión aparece en Arce de Otálora.
26. «Mas haya esta diferencia, que en la suya no tenía nada y en esta no le falte *hebillleta*.» La ‘hebillleta’, diminutivo de ‘hebill’, se usa en la expresión coloquial ‘no faltarle a uno hebillleta’ con el sentido de ‘tener de todo’. La expresión solo la registra el CORDE en dos autores, uno de ellos Arce de Otálora: «hasta que no me falte hebillleta.»

En este repertorio de VT anterior al relato de Urdemalas sobre su cautiverio y huida de Constantinopla hemos verificado un total de 26 índices, significativos en mayor o menor medida, según se trate de usos de uno solo o de dos de los tres autores y de qué número de autores los usen. El resultado final de esta primera muestra parece bastante sólido en lo que se refiere a Villalón, que es el que menor número de índices presenta, frente a Alonso de Santa Cruz, el que más coincide con el texto de VT. Si suprimimos los índices en donde coinciden dos autores (‘felicísimo’, ‘humilladero’, ‘hipócritas’, ‘yo fiador que’) el total de índices queda reducido a 22, cuya distribución entre los tres autores es así:

Villalón, 2 {peregrinaje, con el vulgo}

Arce de Otálora, 8 {hebillleta, mazo y escoplo, vanitas vanitatum, denantes, cera y pábilo, el tordo, ledanías, tarja}

Alonso de Santa Cruz, 12 {tullido, chapeos, gascones, hidra, en las galeras, cabeza de lobo, ara consagrada, hostia consagrada, punta de luterano, abasto, turquesco/a, debajo el pie}

Esta primera cala se puede completar con un nuevo rastreo en el prefacio, escrito o copiado el 1 de marzo de 1557. Se pueden localizar 10 índices nuevos, limitándonos a sintagmas o vocablos que están solo en un autor y excluyendo los que son usados por dos. Ahorro el detallamiento de las coincidencias para limitarme a los resultados finales por autor:

Arce de Otálora, 5 {primera flor, capital enemigo, pintar al vivo, a la marquesota, a burla}

Alonso de Santa Cruz, 4 {desenfrenado deseo, tierras extrañas, cautividad, particularidad}

Villalón, 1 {como en un espejo}

Con ello el primer muestreo se hace sobre un total de 32 índices. El porcentaje de usos, sobre este corpus es un 9% para Villalón, un 40% para Arce de Otálora y un 50% para Alonso de Santa Cruz. Parece razonable eliminar a Villalón, cuyos tres índices, aunque no aparezcan en Arce ni en Santa Cruz, son bastante usados por otros autores. Tanto Otálora como Santa Cruz tienen usos más específicos y en mayor cantidad, por lo que el

siguiente paso es la verificación de nuevos índices en un corpus más amplio y con unos filtros más drásticos. Para esta verificación vamos a seguir el repertorio náutico que García Salinero ha incluido en su edición, compuesto de 84 términos de náutica y marinería, suficientemente significativos de por sí, y complementario con los 32 que ya hemos incluido en escrutinio. Antes de pasar al análisis de detalle de este repertorio náutico conviene insistir sobre un aspecto que pone de relieve Salinero en su edición y que extracto íntegro:

Algunas de ellas, como *maestranza* y *muelle*, deben considerarse recién llegadas a la lengua castellana en 1557, si damos por válida la primera documentación que registra Corominas (BDELIC), lo cual supone el uso de las mismas por un hombre que ha navegado con marineros foráneos.

La observación tiene un notable interés, porque precisamente Alonso de Santa Cruz, que estuvo embarcado varios años en su juventud en la célebre expedición del británico Sebastian Cabot, cumple perfectamente con ese requisito biográfico. Y el rastreo en la *Crónica del emperador Carlos V* nos confirma que, varios años antes de la redacción del *Viaje de Turquía*, Alonso de Santa Cruz ya utiliza el sustantivo ‘muelle’ (término náutico) frente al mero uso de su homónimo adjetival ‘muelle’ (=blando), que encontramos en otros autores. En VT el pasaje donde se explica lo que es el muelle parece probar que, en efecto, el término en 1556 es muy novedoso: «Todo Nápoles está en la misma ribera, y tiene gentil puerto, donde hay naves y galeras, y llámase el muelle» (p. 339) Alonso de Santa Cruz lo usa cinco veces en la *Crónica*, frente a su inexistencia en el repertorio de Villalón y de Arce de Otálora. En este caso el parámetro biográfico nos ilustra sobre un requisito que se puede exigir al autor del *Viaje*: un extenso conocimiento personal, vital, del mundo de la marinería, lo que incluye la vida y fatigas de los condenados a galeras. Analizaré el repertorio de este tipo de léxico, de forma temática, según lo organiza el propio Salinero y me limitaré a rastrear su uso en los autores antes citados, Villalón, Arce de Otálora y Santa Cruz:

*La nave en sus variedades*: bajel, bastarda, batel, bergantín, capitana, caramuzal, (es) corchapín, fragata, fusta, galera, armada. Un conjunto de 11 vocablos, cuyo uso en estos tres autores es el siguiente:

- a) ‘bajel’: entre 1540 y 1560 el CORDE solo registra 4 ocurrencias, dos de las cuales corresponden a Alonso de Santa Cruz: «la navegación libre con tales bajeles» y «las naves de la Armada dieron en tierra con todos los bajeles pequeños». Ni Villalón ni Arce usan el término, ni en singular ni en plural (se ha buscado a partir de ‘bajel\*’) que selecciona tanto el singular como el plural. Se observará que en el segundo ejemplo se usa también ‘armada’, otro de los once términos rastreados por Salinero. Los otros dos autores que usan ‘bajel’ son Fernández de Oviedo y López de Gómara.
- b) ‘bastarda’. De nuevo hay que asumir el término en singular y en plural buscando ‘bastard\*’ y diferenciando entre el adjetivo (‘hijo bastardo’) y el sustantivo náutico. Tanto Otálora como Villalón solo usan el adjetivo. En cambio, en Santa Cruz se registran 2 ocurrencias del término: «50 galeras útiles y 10 bastardas a correr la costa de Sicilia» y «una galera bastarda

- y un galeón». Este último término náutico 'galeón' no está recogido en el repertorio de Salinero, aunque sí aparece en el texto del *Viaje*, lo que hace aumentar a 12 el número de vocablos del repertorio.
- c) 'batel'. En la búsqueda 'batel\*' los resultados son: 26 veces en Alonso de Santa Cruz y ninguna ni en Otálora ni en Villalón.
- d) 'bergantín/-es'. El término sirve para discriminar a Arce de Otálora, que no lo usa nunca, frente a Villalón, que lo usa 14 veces y Alonso de Santa Cruz, que presenta 56 ocurrencias.
- e) 'la (nave) capitana'. En Alonso de Santa Cruz aparece 7 veces. No se registra ni en Villalón ni en Otálora.
- f) 'carabela/s'. El término no está recogido en el repertorio de Salinero, tal vez porque lo considera demasiado común. Sin embargo, es discriminante respecto a Otálora, que no lo usa nunca, frente a Villalón, que presenta 2 ocurrencias y Santa Cruz, que lo usa en 21 ocasiones.
- g) 'caramuzal'. No aparece en ninguno de los tres autores, ni en singular ni en plural. Un vocablo que utilizan dos escritores como Jerónimo de Pasamonte y Alonso de Contreras y que esporádicamente aparece también en Lope y en Cervantes. No la usan ni Villalón, ni Otálora ni aparece en la *Crónica* de Santa Cruz.
- h) '(es) corchapín'. El texto de VT es muy interesante: «Sirven cien navecillas que llaman caramuçalides, y acá corchapines». Salinero anota que «el escorchapín, scorciapino o scorciapano era una nave ligera que, como los filibotes y galeoncetes, se construyó para sustituir a las pesadas galeras.» El CORDE tan solo registra un ejemplo de uso de una de las 4 variantes posibles. En Alonso de Santa Cruz: «carabelas que dio el rey de Portugal y otros escorchapines».
- i) 'fragata'. En la suma de singular y plural aparece 13 veces en Alonso de Santa Cruz. No la usan ni Otálora ni Villalón.
- j) 'fusta'. Este término de marinería corresponde a una embarcación ligera y se repite varias veces en VT. Alonso de Santa Cruz presenta un total de 72 ocurrencias. No está en Otálora, pero sí en Villalón, que la usa 11 veces.
- k) 'galera'. Alonso de Santa Cruz la usa 662 veces, pero no tiene valor discriminativo porque también la usan Villalón y Arce de Otálora, aunque en proporción mucho menor.
- l) 'galeón/galeones'. Se necesitan dos búsquedas diferenciadas 'galeón' y 'galeones', ya que la tilde del singular no permite rastrear con 'galeon\*'. Los resultados son contundentes, porque ni Villalón ni Otálora usan este vocablo, que en Alonso de Santa Cruz aparece 38 veces en singular y 34 en plural.

- m) 'Armada/armada.' En singular o en plural la usan tanto Santa Cruz como Villalón, pero no aparece en Arce de Otálora, por lo que sí tiene valor discriminativo.

En conjunto, el repertorio de 'variedades de naves' es altamente significativo, tanto cuantitativa como cualitativamente. Un término como 'escorchapín' sólo aparece en Alonso de Santa Cruz en todo el período 1540-60, lo que refuerza su valor indicial, no solo respecto a Villalón y a Otálora, sino frente a cualquier otro candidato. Descontando 'galera', que usan los tres autores, y añadiendo 'galeón' y 'carabela', omitidos por Salinero, tenemos un subconjunto de 13 vocablos. De ellos, 12 aparecen en Alonso de Santa Cruz, 5 en Villalón (bergantín, carabela, fusta, galera y armada), mientras que Arce de Otálora no usa ninguna de estas 12 ('galera' es común a los tres autores). La enorme diferencia de uso entre los tres autores avala el carácter indicial de este repertorio y modifica sustancialmente en favor de Alonso de Santa Cruz el repertorio de coincidencias. Pasa a tener 28 de un total de 45, mientras Arce de Otálora y Villalón se sitúan en índices más cercanos: 8 en el caso de Villalón y 13 en el de Arce de Otálora. La evidencia es que Arce de Otálora es sensible, en sentido negativo, a la aplicación de un escrutinio de léxico náutico, que no utiliza en el extenso libro *Coloquios de Palatino y Pinciano*. A cambio, el porcentaje de coincidencias entre Santa Cruz y el texto del *Viaje* resulta abrumador.

*La nave en sus partes:* áncora, antena, árbol, ballestera, banco, banda, cámara, fogón, popa, proa, remo, timón, trinquete, velas.

Las dos palabras más llamativas son 'ballestera' y 'trinquete'. A diferencia de 'áncora', que usan los tres autores, 'trinquete' solo aparece en Alonso de Santa Cruz, mientras que 'ballestera' no aparece en ningún autor en todo el período 1540-1560.

- a) 'antena' Aparece en Alonso de Santa Cruz y en Villalón, dos veces en ambos casos. Santa Cruz usa también la variante 'entena'. Arce de Otálora no usa ninguna de estas dos.
- b) 'árbol', en su acepción marina («llamamos árboles los mástiles de los navíos», dice Covarrubias; de ahí el término general 'la arboladura'). Hay que buscar 'árbol\*' y 'arboladura' como variante relacionada y hay que desambiguar el uso náutico del meramente vegetal. Ni Villalón ni Arce usan la acepción marina o náutica. Sí lo hace Alonso de Santa Cruz, en un pasaje inequívoco: «las galeras de los cristianos dieron alarma, poniéndose en gran defensa, desarbolando sus árboles».
- c) 'ballestera'. No está en ningún autor de ese período.
- d) 'banco'. En su acepción náutica, estrechamente relacionada con el quehacer del galeote (cfr: el verso célebre de Góngora y su forzado de Dragut: «Amarrado al duro banco/de una galera»). La búsqueda exige también desambiguación respecto al habitual 'banco' del domicilio o los 'bancos' de cambio y gestión financiera. Tanto Villalón como Santa Cruz usan el tér-



mino en esta acepción, pero no Arce de Otálora, salvo que se acepte la alusión indirecta en que 'los bancos de Flandes' se refiera a 'los bancos de las galeras'. Para mayor seguridad podemos prescindir de su carácter indicial. El pasaje de Villalón es también muy interesante: «vinieron los remadores para sacar un banco que poder arrojar»

- e) 'banda'. El único autor que usa la acepción náutica es Alonso de Santa Cruz, en un pasaje inequívoco: «porque bogaba cinco remeros por banda». Ni Villalón ni Arce usan 'banda' con este significado. En VT: «y llámase aquel lugar en la galera la banda, que es la que sirve de necesaria en cada banco». Salinero no registra el vocablo 'necesaria' en su repertorio náutico, aunque le pone una nota a pie de página que ilustra con claridad que 'necesaria' forma parte también de ese vocabulario: «*necesaria*. Letrina o lugar para las que llaman necesidades corporales». Pues bien, en Alonso de Santa Cruz tenemos ese uso asociado a 'cámara': «y como entrase en la cámara donde estaba la necesaria». Por lo tanto hay que añadir 'necesaria' a repertorio catalogado por Salinero.
- f) 'cámara'. También aquí hay que desambiguar y retener el contexto marino. De nuevo es Alonso de Santa Cruz el único que usa 'cámara' en contexto marino ('había de ir toda la flota sobre Génova...y en su cámara'). Conforme al término anterior y al contexto marino diferenciamos 'cámara' de 'necesaria', ampliando así el repertorio de Salinero
- g) 'fogón'. La palabra es muy rara y solo la usa, entre 1540 y 1560 Gonzalo Fernández de Oviedo, en contexto, en efecto, marino. No aparece ni en Villalón, ni en Arce ni en Santa Cruz.
- h) 'necesaria'. Ya se ha explicado anteriormente. Es Alonso de Santa Cruz el único que coincide con este uso marino del vocablo.
- i) 'proa'. Aparece en Villalón, pero no en Arce. En Santa Cruz abunda, y llama la atención un pasaje en donde coincide con el uso náutico de 'banda/s': «Y traía la galera tres tiros muy gruesos a proa y dos falcones y 14 versos de bronce de las bandas».
- j) 'popa'. El vocablo es irrelevante porque está en los tres autores
- k) 'remo/s'. También está en los tres autores.
- l) 'timón'. Sólo lo usa Alonso de Santa Cruz: «todas las velas y el timón o gobernalles».
- m) 'trinqueté'. Ya hemos señalado que Alonso de Santa Cruz es el único de los tres que usa este término.
- n) 'velas'. Hay que desambiguar 'velas' del barco, término náutico relacionado con 'velamen' y 'velas' del verbo 'velar'. Los tres autores usan el término, aunque en distinta proporción. Lo excluimos del repertorio para el cotejo final.



Tenemos en principio un conjunto de 14 vocablos, de los que solo nueve resultan discriminantes, ya que el subconjunto {popa, remo, velas} está en los tres autores y {balles-tera, fogón} no aparecen en ninguno. De esos nueve vocablos, de nuevo Alonso de Santa Cruz presenta todos los usos; Cristóbal de Villalón usa 2 ('proa' y 'banco') y Arce de Otálora, ninguno. Si asumimos el repertorio incluyendo los dos términos que ninguno de los tres autores usa, tenemos 11 índices nuevos. Alonso de Santa Cruz coincide en 37 de 56, Villalón en 10 y Arce en 13.

*Mandos y tripulación.* En este apartado, Salinero recoge también 14 vocablos: {almirante, arráez, beglerbey, cómitre, cómitre real, corsario, chacal, chusma, levente, morlaco, patrón, piloto, remador, sota cómitre}. Hay que añadir 'sobreestante', que también aparece y ha quedado omitido en el repertorio Salinero. Con ello tenemos un repertorio específico de 15 términos. En realidad este subapartado es muy poco productivo, ya que 4 de ellos están en los tres autores (almirante, corsario, patrón, piloto) y 7 no están en ninguno (arráez, beglerbey, cómitre real, chacal, levente, morlaco, sobrestante). De los 4 restantes, 3 aparecen en Alonso de Santa Cruz y uno en Cristóbal de Villalón. Sólo anotaremos estos cuatro últimos.

- a) 'cómitre.' En el período 1540-1560 el CORDE tan solo registra 8 casos de 'cómitre.' Cuatro de ellos en Alonso de Santa Cruz. Ninguno en Villalón ni en Arce.
- b) 'chusma.' El CORDE registra 12 casos, de los cuales 2 en Alonso de Santa Cruz.
- c) 'remador/es.' En este caso el que usa el término es Cristóbal de Villalón.
- d) 'sota cómitre.' El CORDE solo registra en ejemplo en todo el período, y está en Alonso de Santa Cruz, por cierto erróneamente transcrito en la entrada del CORDE como 'oto cómitre: «fueron al cómitre, *oto cómitre* y todos los oficiales». Está claro que es error de tecleo, por 'sota cómitre.'

Esto hace que pasemos ahora a 61 índices, de los que Santa Cruz presenta 40, Villalón, 11 y Arce de Otálora, 13. El siguiente subapartado es:

*Acciones:* agotar, alivianar, amainar, amarrar, armar, dar carena, dar caza, dar al través, desarmar, despallar, echar al remo, echar áncoras, empegar, tomar tierra, presa. A estos 15 índices hay que añadir 'arbolar', que también está en VT, aunque no lo registre Salinero. Sucede con este repertorio lo mismo que con el anterior: hay pocos que sean discriminantes: 'al remo' lo utilizan Villalón y Santa Cruz, pero no Arce de Otálora. 'Amainar', 'empegar' y 'amarrar' los usa Villalón, pero no aparecen en Arce ni en Alonso de Santa Cruz, al menos en la *Crónica del emperador*.

*Avituallamiento.* Salinero registra el siguiente conjunto: {bastimento, bizcocho, galleta, mazamorra, barril, chipichape, gaveta, pipa}. Un total de 8 términos, que tienen la siguiente distribución en los autores estudiados: 'bastimento' lo usan los tres autores, aunque Santa Cruz lo usa continuamente y Villalón solo una vez; 'bizcocho' lo usa Villalón, 'barril/es', Arce de Otálora y Santa Cruz y 'pipa/s', Alonso de Santa Cruz. El único caso registrado en Otálora no se refiere a 'pipas' como medida de líquido. Son discriminantes {bizcocho, barril, pipa}. El conjunto de acciones y avituallamiento nos da 7 términos dis-

criminales, con la distribución siguiente: Villalón usa 5, Santa Cruz, 3 y Arce de Otálora, uno. En este punto, sobre 68 índices, Alonso de Santa Cruz coincide en 43, Villalón en 16 y Arce de Otálora en 14.

El subrepertorio de *Artillería* incluye un total de 11 vocablos: {artillero, bombardero, botafogo, carretón, culebrina, escopeta, esmeril, lombardero, salva, serpentín}. En realidad este repertorio no debe usarse como índice de autoría, porque términos como 'bombardero, botafogo, esmeril, serpentín' proceden de un pasaje en donde precisamente el autor, por boca de Juan de Voto a Dios se está burlando inequívocamente de su uso como ejemplo de italianismos: «os mezclan unos vocablos que no entendéis nada de lo que dicen: «Saliendo yo del cuerpo de guardia para ir a mi trinchera, que era manco de media milla, vi que de la muralla asestaban los *esmeriles* para los que estábamos en campaña; yo calé mi *serpentina* y llévele al *bombardero* el *botafogo* de la mano.» (p. 143). No parece necesario ampliar más esta indagación sobre el léxico náutico y de marinería. Los resultados parecen concluyentes y apuntan a la autoría de Alonso de Santa Cruz para el *Viaje de Turquía*.

Hecha esta primera constatación objetiva hay que continuar el análisis con una necesaria precaución metodológica: en el Prólogo de la obra el autor ya nos avisa de algo que nos recuerda el prólogo del *Lazarillo*: «...y no mire Vuestra Magestad el *ruin estilo* con que va escrito (...) Sola la voluntad de mi *bajo estilo*» (pp. 90-94). Esto recuerda insistentemente el comienzo del *Lazarillo*: «Esta nonada que en este *grosero estilo* escribo...»

El autor, que dedica su obra al mismísimo Felipe II, lo que lo identifica en los aledaños de la Corte, es consciente de que está creando una obra de ficción, para lo cual necesita crear un estilo que responda al habla de sus personajes. A diferencia de las obras dialogadas típicas del Renacimiento, muy deudoras de Platón, el autor del *Viaje* prescinde en la continuación de su prosa habitual y se concentra en la creación de los tres personajes que van a llevar a cabo una hazaña literaria: integrar informaciones históricas, geográficas y etnográficas en un diálogo nuevo, entroncado con el *Lazarillo* y con el venero abierto por la *Celestina*<sup>1</sup> y sus dos espléndidas continuaciones, la de Feliciano de Silva y la de Gaspar Gómez de Toledo. Se trata de recuperar el habla popular, con sus expresiones muchas veces alegremente desvergonzadas, y confiar en que el personaje central, Pedro de Urdemalas (un trasunto irónico y mordaz del Odiseo de Homero, fecundo en ardidés), va a hacer pasar un conjunto de informaciones muy importantes gracias a un tono popular, moderno, desenfadado y ágil. Por una parte organiza, a la manera de un *Lazarillo* europeo, un itinerario desde Constantinopla hasta Burgos<sup>2</sup>, y por otro lado reutiliza la calidad cómica y eutrapélica de las comedias de Aristófanes y Plauto. Crea un lenguaje personal, un idiolecto distinto, para cada uno de sus tres dialogantes, al mismo tiempo que diseña sus personalidades teatrales. No me detendré en esto, pero sí en un aspecto importante de la creación estética: el uso del aumentativo en *-azo/a* para caracterizar primero el asombro de Mata ante el aspecto de Pedro en hábito de romero a Santiago y más tarde la propia forma de hablar de Pedro, contagiado de la hipérbole. Nos dice Mata: «¿Qué diremos

1.- La *Celestina* se cita expresamente en el texto del *Viaje* en más de una ocasión.

2.- Se ha debatido sobre si la ciudad en la que se sitúa el diálogo es Burgos o Valladolid. Entiendo que la última referencia que se da en el texto, antes de llegar 'acá', es Vitoria, por lo que la ciudad tiene que ser Burgos o un pueblo cercano, como Belorado. Si estuvieran en Valladolid el texto habría dado como ciudad anterior a Burgos.

de esa *barbaza* así llena de pajas? ¿de esos cabellazos hasta la cinta, sin peinar?» (p. 110); y más adelante, Pedro asume esa sufijación hiperbólica: «...hallar una salaza de esgrimir y otra de juego de pelota...». En la continuación de la obra, Mata y Pedro alternarán los siguientes usos: *mediconazos*, *cabellazos*, *pecadazos*, *recetaza*, *camaraza*, *cabellazos*, *alforjazas*, *mulazas*...

Está claro que esa panoplia de sustantivos desmesurados no nos desvela el estilo del propio autor, sino el que el autor ha escogido y desarrollado tan eficazmente para crear el discurso de sus personajes. Probablemente este efecto de ‘estilo ruin’ es el que vemos en expresiones como ‘ansina’, ‘ansí que ansí’, ‘qualque fantasma’, ‘pese a tal con el puto villano’, ‘la puta que os parió’ o ‘hideputa el postre’. No son índices de autoría, sino de creación estética de ese ‘bajo estilo’ o ‘ruin estilo’ que caracteriza a la primera parte del *Lazarillo* y que medio siglo más tarde florecerá en las secuelas de la picaresca. Una picaresca que aparece ya en las anécdotas que Pedro de Urdemalas nos transmite, pero que también Mátalas Callando prodiga, ante el pasmo y velada estupefacción del beato Juan de Voto a Dios, un pícaro de siete suelas que miente más que habla, pero quiere pasar por santo.

#### *Quince expresiones en busca de un autor*

A falta de un documento que permita dirimir definitivamente la autoría de VT, la única vía segura para indagarla es la búsqueda de peculiaridades lingüísticas. Hemos hecho una última cala rastreando usos repetidos en VT y verificables en el CORDE. Como ya hemos visto, si Alonso de Santa Cruz es el autor más probable de esta obra, la propuesta se refuerza asumiendo que en 1556 se observan huellas de lectura de la primera parte del *Lazarillo de Tormes*, editado en 1554 en Medina del Campo, Alcalá y Burgos, lo cual encaja muy bien con la geografía y alusiones a esas tres ciudades como contenido del relato (Burgos, en el camino de Santiago, Alcalá, donde estudiaron Pedro y Juan de Voto a Dios) y del probable lugar de escritura de la obra (Valladolid, en el texto). El carácter claramente erasmista de la obra y, si hemos de dar crédito a la importante referencia a Felipe Melanchton<sup>3</sup>, de una versión muy heterodoxa<sup>4</sup> del erasmismo, es probable que el autor haya tenido acceso al manuscrito de Arce de Otálora. Esto, si el autor del *Viaje* es Santa Cruz, nos lleva al año 1555 como fecha más probable de esa lectura. Hay una serie de índices, que vamos a reducir a 10, que apuntalan la hipótesis de que el autor más probable es Alonso de Santa Cruz y que el texto guarda huellas de lectura de Arce de Otálora y del *Lazarillo* editado en 1554.

1. ‘urdir’. El nombre del personaje creado como ‘yo ficticio’ es, sin duda, de índole odiseica, urdemalas o ‘fecundo en ardides’ o ‘polítropo’, como se le nombra subsi-

3.- Se trata del pasaje en donde Pedro hace una virulenta crítica de Antonio de Nebrija y sus métodos de enseñanza de las lenguas clásicas, frente a «Erasmus, Phelipo Melanchton» de los que Pedro dice «mirad si supieron más que nuestro Nebrisense». Mencionar al excelente Melanchton, aunque sea en su calidad de filólogo y gramático, implica situar las ideas de la Reforma Protestante como una referencia cultural superior a la de ‘el Antonio’ por antonomasia.

4.- El carácter heterodoxo de VT ha sido puesto de relieve por todos sus editores, que se han atenido a los límites doctrinales de Juan Luis Vives o de Juan de Valdés. La inclusión de Melanchton, versión culta de Martín Lutero nos obliga a ir un paso más allá de ese pudoroso límite. El *Viaje* transita en las movedizas arenas que van del erasmismo a la Reforma, tan presente en Valladolid y Burgos hacia 1555.

diariamente al comienzo. Está claro que el verbo ‘urdir’ es esencial para ello y que el propio texto lo declara varias veces: «...a urdir algunas y vínome a la mano un caballero...» (p. 173), «Ahí no solo era menester urdir, pero tejer.» (p. 204), «La mejor astucia del mundo urdí...»; «Ya que hicistes el yerro, urdistes la mejor astucia de vuestra vida...» (p. 260). El verbo ‘urdir’ lo usa Alonso de Santa Cruz dos veces: «muchas cosas que urdían contra él los italianos...» y «...los portugueses, pensando que los castellanos lo urdían...». El verbo no lo usan ni Arce de Otálora ni Villalón, por lo que resulta relevante.

2. ‘escofias.’ El vocablo, muy poco frecuente, se repite en VT: «Traen por insignias los genízaros unas escofias de fieltro blanco a manera de mitras...» (p. 420). Más adelante se insiste en este curioso detalle, en este caso aludiendo a los maestresalas del Bajá: «en la cabeza se ponen unas escofias de fieltro, como aquellas de los genízaros...» (p. 468). Como hemos dicho, el vocablo es infrecuente y en el período 1540-1560 tan solo se registra en el CORDE en cuatro autores: Alonso de Santa Cruz, López de Gómara, Francisco de Aldana y Juan Cristóbal Calvete de Estrella, además de algunos anónimos. El texto de Santa Cruz es: «y quedó con solo una escofia pequeña de lienzo...» .
3. ‘no cale.’ Se trata de un uso lexical muy repetido en VT: «Y hasta que esto sea cumplido, no cale irme a la mano, porque es excusado.» (p. 111); «porque si me huyo ¿a dónde me cale parar?» (p. 124); «...y no les calerá negar, porque los miembros todos hablarán la verdad.» (p. 394); «...y no cale pedirles la razón más adelante desto.» (p. 469). Resulta notable observar que este último ejemplo está muy cerca del segundo ejemplo que hemos visto de ‘escofias.’ Se trata de un verbo no muy frecuente, que usa fray Antonio de Guevara y usan entre 1550 y 1555 Juan Rodríguez Florián en la llamada «comedia florinea» y Sebastián de Horozco en un entremés. No aparece en Arce de Otálora y tampoco está en la *Crónica del Emperador* de Santa Cruz. Para fundamentar mejor la atribución al cosmógrafo imperial habría que revisar su posible uso en otros textos.
4. ‘maldita la cosa.’ La expresión aparece repetida en las dos partes del *Lazarillo*, dentro de un uso coloquial que tiene más variantes del tipo ‘maldit\* la/el sustantivo’. En el *Viaje* hay varios ejemplos: «...y que maldita la cosa yo sabía...» (p. 147); «maldito el grano dejé, y si dos le saliesen...», «maldita la cosa les aprovecha pedir ni importunar.» (p.119). En Alonso de Santa Cruz encontramos varios ejemplos de este uso.
5. ‘por contadero.’ La expresión es conocida por el pasaje del *Lazarillo*: «y tan por contadero». Lo sorprendente es que es el único ejemplo que registra el CORDE entre 1540 y 1560, y que en el *Viaje de Turquía* esté repetido: «y todo el mundo baja por contadero al corral...» (p. 161) «...hacíanlos pasar por contadero y catábanlos a todos...» (p. 190); «so pena que la echarán a fondo, porque han de pasar por contadero.» (p. 266) Esta repetición, dos años después de que se publique el *Lazarillo* en Medina del Campo<sup>5</sup> y en Burgos, apunta a ‘huella de lectura.’

5.- En el texto se menciona «aquella joyería que veis en la plaza de Medina del Campo verlo heis todo en una sola tienda.» (p. 494), lo que evidencia el conocimiento geográfico de la comarca que tiene el autor.

6. 'la bula de la Cruzada.' También está repetida en VT esta alusión crítica a un concepto doctrinal y económico que nos sitúa en el episodio del buldero. A la pregunta de Juan de Voto a Dios sobre «quién se va a confesar con romeros ni forasteros, teniendo sus propios curas y confesores», la contestación, escueta y mordaz, de Mátalas Callando es: «Las bulas de la Cruzada lo permiten, que antes a todos los forzaban a confesarse con sus curas.» (p. 105) Más adelante vuelve el propio Mata a hurgar en la herida: «¡Hideputa, si acá viniese una bula que dispensase eso, cómo suspendería a la Cruzada!» (p. 409). Bien, se trata de un tema que aparece también repetido en Alonso de Santa Cruz: «...que habían tenido cargo de las bulas de la Cruzada». El sintagma exacto solo aparece en Santa Cruz y en Bartolomé de las Casas, pero las alusiones a las bulas en la obra de Alonso de Santa Cruz rondan el centenar, lo que evidencia que el tema, más de la Reforma que de Erasmo, le preocupa.
7. 'un tiro de ballesta/arcabuz.' Estas dos formas de medir una distancia son frecuentes en VT. Extraeré solo como ejemplo uno de cada variante: «...que estaba de allí un tiro de ballesta...» (p.181) Lo interesante es que ambas expresiones aparecen repetidas en la obra de Santa Cruz y ninguna de ellas está ni en Villalón ni en Arce de Otálora.
8. 'cabeza de lobo.' El sintagma está en la primera parte del *Lazarillo* y también en el *Viaje de Turquía*: «No era mala cabeza de lobo la *gerapliega*». La mención a la *gerapliega* ha sido usada por Bataillon para atribuir la obra a Laguna, sin embargo lo interesante es el uso de 'cabeza de lobo', expresión coloquial y popular. El CORDE solo registra 5 casos entre 1540 y 1560: el del *Lazarillo*, uno anónimo, otro en fray Luis de Granada y este de Alonso de Santa Cruz: «y pudiesen señalar premio por cada cabeza de lobo...».
9. 'dar matraca.' Nos informa Covarrubias en su inestimable *Tesoro* que «En Salamanca llaman dar matraca burlarse de palabra con los estudiantes nuevos o novatos». La expresión la usa Juan de Voto a Dios al comienzo del diálogo: «No es razón; porque allá dentro los mismos religiosos me darían más matracas...» (p. 126) Ya antes la había usado Mátalas Callando en una de sus mordaces réplicas: «Alguna matraca nos debe de querer dar con esta ficción.» (p. 121) Más adelante la volveremos a encontrar varias veces a lo largo del texto. Resulta llamativa esta reiteración, porque el CORDE solo documenta la expresión en dos autores: Arce de Otálora y Sebastián de Horozco. En Arce: «dan matracas a los nuevos, dícense malicias...» y en Horozco: «no hay por qué darse matracas».
10. 'servir de pelillo.' Otra expresión común al *Lazarillo* y al *Viaje* y otro ejemplo de rareza en su uso entre los escritores. En el episodio del escudero el narrador recuerda, más o menos compungido «y yo que le servía de pelillo». En VT: «También los confesores servís algunas veces de pelillo.» (p. 165) El CORDE solo la registra en 3 autores, Arce de Otálora, el pasaje mencionado del *Lazarillo* y la *comedia florinea*.
11. 'ramo de.' La expresión es muy interesante y se repite varias veces en VT, El caso más llamativo, que evidencia heterodoxia doctrinal, es la réplica del beato Juan de Voto a Dios como respuesta a las burlas y chanzas de Pedro sobre las milagrerías frailunas y eclesiales: «Eso es mal dicho y *ramo de herejía*, que Dios es poderoso de



- hacer eso y mucho más.» También es interesante la réplica de Pedro «Más deshonestedad me parece a mí eso, y aún *ramo de hipocresía*, pensar que perjudique al culto divino la barba.» (p. 373) La construcción ‘ramo de’ seguida de un sustantivo abstracto de tipo moral es típica de Arce de Otálora, que usa ‘ramo de locura’, ‘ramo de soberbia’, ‘ramo de superstición y hechicería’ y ‘ramo de lisonja’. De los 64 casos que registra el CORDE, tan solo hay 7 en que un sustantivo abstracto siga al sintagma ‘ramo de’. Los 5 que aparecen en Arce y dos más en Hugo de Celso, que habla de ‘ramo de traición’: «El prevaricador tiene algún ramo de traición». Esto parece fortalecer la hipótesis de que el manuscrito de Arce de Otálora estuvo entre las lecturas recientes del autor del *Viaje*.
12. ‘espuertas.’ El vocablo se repite en el *Viaje* y tiene bastante interés porque no es frecuente: «una *cofa* que dicen, como espuerta, y acarréase con los demás tierra (...) entre tanto que se hinchían las espuertas, a mí se me tuviese siempre una aparejada llena, para trocar en llegando.» (p. 180) El pasaje corresponde uno de los episodios del cautiverio de Pedro en Constantinopla. El vocablo tiene un total de 25 registros en el CORDE, de los que 6 son de anónimos y 8 de Fernández de Oviedo, así que la cita de Alonso de Santa Cruz es bastante significativa, máxime porque su contexto es el célebre *saco* de Roma a cargo del condestable de Borbón: «...y en la posada de Juan de Urbina había muchos serones y espuertas llenas de reliquias que él mandó recoger por las iglesias...». El tema de las reliquias y la ciudad de Roma son elementos centrales del *Viaje de Turquía*.
  13. ‘antiguallas.’ Hablando de las antigüedades de la isla de Delo, Pedro dice: «Más ha habido allí que en toda Grecia, y hoy en día aún hay infinitos mármoles que sacar, y los lleva quien quiere, y antiguallas, muchas se han hallado...» (p. 325) y en otro lugar precisa que «en Constantinopla llevan toda cuanta piedra hallan en estas antiguallas.» (p. 316) Este pasaje lo anota Salinero así: «del it. *anticaaglia*, ‘antigüedad’, ‘restos o ruina de la Antigüedad’, es voz usada en este siglo sin que implique el sentido despectivo que hoy tiene». El vocablo tiene interés porque Salinero, comentando la refutación de Bataillon hecha por Gil, señala que «me ha sorprendido su extrañeza por las voces *hundir* y *antiguallas*, que Pedro emplea» (p. 38). En efecto, la palabra ‘antigualla’, un italianismo, la usan muy pocos escritores en ese período. Uno de ellos es Alonso de Santa Cruz que, comentando las antigüedades de Roma señala que «a mano izquierda estaban todas las antiguallas del Palatino». Sin ningún matiz despectivo.
  14. ‘hundir,’ en la acepción de ‘fundir’ aplicada a la fundición de metales, acepción que es la que le sorprende a L. y J. Gil. Salinero detecta este uso en Miguel de Urrea, pero lo cierto es que ya aparecía en Cristóbal de Villalón, en 1541: «haciendo moneda hundió con cuños el metal». El vocablo, en esa acepción, no lo usan ni Arce de Otálora ni Santa Cruz.
  15. ‘hidropesía.’ El término médico es importante en un episodio central del *Viaje*: «Quiso Dios que el Bajá sanó de su enfermedad de hidropesía...» (p. 231). El término se usa muy poco en ese período, pero Alonso de Santa Cruz lo usa hasta 4 veces; la más interesante de ellas es la que se refiere a la muerte de Fernando el Católico:



«...cámaras que no sólo le quitaron la hinchazón de la hidropesía, pero le deshicieron y desfiguraron de tal manera que no parecía el que solía ser.» En este caso el vocablo 'cámaras' no se refiere a 'alcobas,' sino a 'flujo de vientre,' o sea, disentería, lo que sin duda hace que el relato de Santa Cruz resulte especialmente vívido y haga asociar la enfermedad a la muerte de un monarca o de un Bajá, en el caso del *Viaje*.

Limitándonos a estos 15 ejemplos, vemos que Alonso de Santa Cruz ya usaba habitualmente 9 de ellos en 1550; a saber: {urdir, escofias, bula de la Cruzada, tiro de ballesta/arcabuz, cabeza de lobo, matraca, antiguallas, hidropesía}. Una lectura reciente del *Lazarillo* explicaría los usos de 'por contadero,' 'servir de pelillo' y 'maldita la cosa.' En el caso de 'servir de pelillo' coincide el *Lazarillo* con la obra de Arce de Otálora, con lo que se puede explicar en tanto que huella de lectura doble. En lo que atañe a 'dar matracas,' el autor la puede haber leído en Arce de Otálora o en Sebastián de Horozco, pero la construcción 'ramo de' seguido de sustantivo abstracto apunta a Otálora. Como se ve, las coincidencias entre VT y los *Coloquios* de Arce de Otálora son bastantes llamativas. Asumiendo como principio básico los 9 ejemplos de Alonso de Santa Cruz, el añadido de 'huellas del *Lazarillo*' y 'huella de lectura de Otálora' completa estos 15 índices de autoría, lo que parece un conjunto muy significativo. En total, de 83 índices escrutados, Alonso de Santa Cruz coincide en 52, mientras Villalón y Arce de Otálora se mantienen en la misma cifra, 17. Un porcentaje de coincidencias superior al 62 por ciento en un repertorio de 83 índices debe ser aval para atribuirle esta obra al Cosmógrafo Mayor del Reino. Pero hay más aspectos importantes.

Espacio y tiempo en el *Viaje de Turquía: las descripciones de un cosmógrafo*.

Al comienzo del apartado 'Descripción de Constantinopla,' García Salinero, tras aludir a posibles fuentes del texto, como Belon du Mans o Sebastian Münster, señala que «todas las noticias parecen librescas y rutinarias, cuando no fabulosas como la de Rocca, si se comparan con la de Busbecq» (p. 486). Tras lo cual extrae un interesante pasaje del libro de Busbecq, embajador de Fernando de Habsburgo (hermano de Carlos V) en la corte del Gran Turco. La descripción es la que sigue:

Con respecto al emplazamiento de la ciudad, parece que por su misma naturaleza ha sido elegida para señora del mundo. Se levanta en Europa, con Asia cercana al frente y Egipto con África a su derecha; y aunque estas últimas no son, por su distancia, próximas a Constantinopla, el mar las enlaza con la ciudad. Viven en torno a sus costas muchas naciones y en los mares que la rodean desaguan muchos ríos, de modo que por la longitud y anchura de estos países que bordean el mar Negro nada hay que sea para uso de los hombres que no se pueda traer con facilidad a Constantinopla por el mar. Por un lado la ciudad está bañada por el mar de Mármara; por el otro, la hendidura del continente forma una rada que, por su forma, fue llamada por Estrabón Cuerno de Oro. (p. 486)

Si comparamos esta descripción, típica del diplomático que era Busbecq, con la que se hace en el *Viaje*, la diferencia salta a la vista: el autor de VT está especialmente atento al espacio y a la medida del espacio; es decir, describe la misma ciudad con ojos y mente de cosmógrafo:

En la ribera del Hellesponto (que es una canal de mar la cual corre desde el mar Grande, que es el Euxino, hasta el mar Egeo) está la ciudad de Constantinopla, y podríase ais-

lar, porque la misma canal hace un seno, que es el puerto de la ciudad, y *dura de largo dos grandes leguas* (...) De ancho tendrá *un tiro de arcabuz grande*. No se puede ir por tierra de la una ciudad a la otra si no es rodeando *cuatro leguas*; mas hay gran multitud de barquillas para pasar por una blanca o maravedí... (pp.485-6)

Un 'tiro de arcabuz grande' para la medida que va de ribera a ribera del canal; medida en leguas (la distancia que se recorre a pie en una hora) para espacios más amplios. Es el mismo tipo de descripción que se usa para todas las referencias geográficas. Me limitaré a ilustrar esto con unos fragmentos de los pasajes en los que Pedro de Urdemalas le cuenta a Mata y a Juan su fuga desde la Caballa hasta el Monte Athos:

JUAN.- ¿Qué tanto hay del uno al otro?

PEDRO.-Una culebrina alcanza, que será legua y media. (...) De allí a Salonique eran tres jornadas y a Monte Sancto, *veinte leguas por mar* (...) partimos con un bonico viento y caminamos obra de *tres leguas*, y allí volvió el viento contrario y echonos en una isla que se llama Schiato, *dos leguas y media* de la Caballa. (p. 268)

MATA.- ¿Qué tanto hay de las minas a donde se hunde?

PEDRO.- *Veinticinco leguas por mar*. (p.271)

Ya en el Monte Athos le acaece una peripecia y tenemos la siguiente observación:

*Ciento y cincuenta leguas* que, a pie, cargado de alforjas, había caminado en mes y medio, torné en una noche y un día hacia atrás, con otras tantas más de rodeo, de tal manera que en cincuenta días no me hallé más de cien leguas de Constantinopla. (p. 294)

Como se ve, al autor de VT precisa todas las distancias y el tiempo que lleva ir de un punto a otro, por mar o a pie y en mula. Esto forma parte de una necesidad de verosimilitud del relato, pero al mismo tiempo es imposible de aquilatar si no se dispone de una cartografía adecuada y de los conocimientos necesarios para transformar las medidas espaciales en medidas temporales. García Salinero apunta al uso de la *Cosmografía* de Münster o a los mapas de Blaeu. Es posible. Pero Alonso de Santa Cruz ya había publicado en 1542, quince años antes de la redacción del *Viaje*, su *Islario*, en donde se traza un detallado mapa del Mar Egeo y Constantinopla. Lo normal es que un escritor que esté entre Valladolid y Burgos recurra al *Islario* de Santa Cruz, y no a una obra publicada en Basilea. Y, tanto si está usando a Münster como a Santa Cruz, necesita unos sólidos conocimientos para interpretar las distancias en función de la escala del mapa y de las medidas usadas (la legua castellana difiere de la francesa, las distintas italianas y de la aragonesa). Salvo, claro está, que el autor de la obra sea el mismo cosmógrafo que ha compuesto esos mapas portulanos (con indicación de los 32 rumbos) quince años antes de la redacción del *Viaje*. Si es Alonso de Santa Cruz le resulta muy fácil calcular la relación entre distancias, medios de transporte y tiempos de viaje por mar o por tierra. Esta es la hoja correspondiente del *Islario*.



Hemos marcado en fondo amarillo las islas que corresponden al itinerario de Urdemalas por el Egeo, incluyendo en esto la isla Schiathos, que, en opinión de Salinero podría ser un error del copista por la isla Thasos, más cercana a la península calcídica, donde tiene lugar el primer itinerario fallido por el Monte Athos. En realidad el nombre de esa isla debe de ser un error del copista o amanuense, que confunde Schiathos con Efstriathos, es decir, Agios Efstriatos, la pequeña isla que está junto a la de Lemnos, tal y como confirma el pasaje «...como son en la isla de Lemnos y el Schiatho, donde yo estuve, y Eschiro, que son de distancia de Monte Sancto quince leguas por mar» (p. 289)

El itinerario de Pedro, desde la isla de Lemnos hasta antes de su bordeo marítimo de la isla de Creta (la antigua Candia) coincide punto por punto con el que se puede seguir conforme al portulario de Alonso de Santa Cruz. Parece mucho más seguro sostener que el autor del *Viaje* se ha valido de este mapa para crear un itinerario ficticio pero verosímil que sostener que Urdemalas, un año después de los hechos, recuerda con exactitud el itinerario, los avatares que le sucedieron entre isla e isla y el tiempo recorrido en cada etapa del itinerario. La calidad del relato, similar al que hace Lázaro de Tormes desde Salamanca hasta Toledo pasando por Escalona, Almorox y Maqueda antes de llegar a Toledo y, una vez allí, por La Sagra para el episodio del buldero, es lo que hace que el lector (en principio Felipe II, según la dedicatoria del Prólogo) acepte la ficción como un relato verídico, cuando parece ser en realidad un relato verosímil, que no es el mismo concepto. Y sobre la capacidad literaria de Santa Cruz como narrador no caben dudas, atendiendo a sus crónicas. En cuanto a los conocimientos médicos del autor, capaces de hacer creer a Bataillon que puede tratarse de un médico, no son superiores a los que demuestra el Cosmógrafo Mayor en su tratado sobre la melancolía.

## Conclusiones

Los contenidos etnográficos que transmite el *Viaje*, como han demostrado F. Meregalli, Bataillon, L. y J. Gil, proceden de algunos de los varios libros publicados sobre los turcos y sus costumbres entre 1528 (Andrea Cambini) y 1551 (G.A. Menavino), casi todos en Italia (Venecia, Florencia y Roma) y en latín o en italiano, idiomas que Alonso de Santa Cruz domina sobradamente. Todos ellos son libros informativos, misceláneos, de recopilación y catálogo descriptivo. El *Viaje de Turquía*, en cambio, es un texto múltiple y poliédrico: una narración dialogada que se esmera en poner de relieve los elementos cómicos y satíricos del coloquio y que lo hace utilizando el ‘bajo y ruin estilo’ que lo entronca con las tres Celestinas y con la primera parte del *Lazarillo*, pero también con los irónicos y mordaces *Coloquios de Palatino y Pinciano*. Sin descartar que su autor haya visto representadas las obras de Sebastián de Horozco, de Lope de Rueda o haya leído también la *Comedia florinea*.

Transformar todo este material en un relato verosímil, a la manera de Luciano de Samósata en *El sueño* o en *La muerte de Peregrino*, requiere un plan de ficcionalización que se cumple exitosamente, generando las dudas de los más avezados críticos sobre si es o no es un relato autobiográfico. Los conocimientos de historia y de cartografía de Alonso de Santa Cruz y sus peripecias juveniles en la expedición de Sebastian Cabot, además de su frecuentación de la Corte debido a la importancia de su oficio de Cartógrafo Mayor, explican todos los puntos oscuros que habían desarrollado los debates entre partidarios de atribuir la obra a Villalón o a Laguna, o propuestas que no tienen apoyatura textual, como la de Juan de Ulloa Pereira. A falta de un documento definitivo que lo demuestre, la obra hay que atribuírsela a Alonso de Santa Cruz y hay que situarla en un ámbito doctrinal e ideológico muy crítico con la sociedad y las doctrinas imperantes en los años finales del Emperador Carlos de Gante.

La propuesta de otro autor alternativo a Santa Cruz se debería sustentar en la verificación de un repertorio léxico más amplio que el que hemos usado y en filtros más precisos sobre el texto, que no está todavía bien fijado, ni en la edición de Salinero, ni en la de Ortola, que priorizan el manuscrito 3871 de la BN, no siempre satisfactorio.

## Bibliografía

- BASSANO, Luigi *I costumi, / et i modi partico-/lari della vita de' /Turchi, descritti da M. Luigi Bas-/ sano da Zara*, Roma, Antonio Blado Asolano [edición facsimilar en a cargo de Franz Babinger, Munich: Max Hueber ` 1963] ]
- BATAILLON, Marcel (1958), *Le docteur Laguna, auteur du Voyage en Turquie*, Paris, Éditions Espagnoles.
- CORDE (Corpus Diacrónico del Español), Real Academia Española, consultable en línea.
- KINCAID, Joseph J., *Cristóbal de Villalón*, New York, Twayne Pub. [1973]
- MEREGALLI, Franco : «Partes inéditas y perdidas del *Viaje de Turquía*», en *Boletín de la RAE*, LIV, (mayo-agosto), pp. 194-201. [1974]
- SANTA CRUZ, Alonso de, *Islario general de todas las islas del mundo*. Consultable en línea.
- Viaje de Turquía*, Madrid, Cátedra Letras Hispánicas, edición de Fernando García Salinero. [1980]
- Viaje de Turquía*, Madrid, Castalia, edición de Marie-Sol Ortola. [2000]





## Cartagineses en América según los cronistas españoles de los siglos XVI y XVII

Juan Francisco Maura  
The University of Vermont

### RESUMEN:

Esta investigación profundiza en las menciones realizadas por cronistas españoles, en su mayoría, de los siglos XVI y XVII, sobre los viajes que se realizaron desde de la península Ibérica antes de 1492 con destino al continente americano. En la mayor parte de los casos, se hace referencia a naves cartaginesas, aunque también aparecen menciones de otros pueblos de la Antigüedad con gran experiencia marítima.

PALABRAS CLAVE: Cartagineses, América, cronistas de Indias.

### ABSTRACT:

This research will focus on the mentions made by Spanish chroniclers, mostly from the sixteenth and seventeenth centuries, on the voyages that were made from the Iberian peninsula before 1492 to the American continent. In most cases, reference is made to Carthaginian ships, although there are also mentions of other civilizations of antiquity with great maritime experience.

KEY WORDS: Carthaginians, America, chroniclers of the New World.

---

### Introducción

Non defunt qui putent eam, terram, aut iusulam in quam Charthaginenses nauigasse produnt, fuisse Americam, aut Brasiliam vel insulam Sancti Dominici, aut Cubam, seu partera aliquam continentis Noui Orbis: Nam audi de his differentem Marianam lib. 2. de Rebus Hispan. cap. 2. Quo tempore nempe Anno Urbis Conditae trecentesimo quinquagesimo sexto, ex Carthaginensium numero, quidam classe soluentes ex Hispania, vi ventorum abrepti, an Hannonis emulatione praeter Occasum & Austrum directis prori, multorum dierum nauigatione Oceani fluctibus victis, insulam conspicati sunt: in quam excensione facta, inuenerut latam.<sup>1</sup>

1.- Thomas Maluenda, *De Antichristo libri XI*, (Romae: Apud Carolum Vullietum, 1604), lib.3, cap. 16, 148. Maluenda repetirá la historia de Aristóteles (o su discípulo Teofrasto para otros) de que naves cartaginesas llegaron a tierras del

Este trabajo se centrará en las menciones hechas por cronistas españoles, en su mayoría del siglo XVI, sobre embarcaciones que salieron de la península Ibérica antes de 1492 con destino al continente americano. En la mayor parte de los casos, se hace referencia a naves cartaginesas, aunque también aparecen menciones de otros pueblos de la antigüedad con gran experiencia marítima.<sup>2</sup>

Hace más de doscientos mil años que los humanos habitan sobre la faz de la tierra y millones de años que los homínidos han hecho lo mismo. Sin embargo, la historia escrita es muy reciente, ya que se remonta a escritos como el *Poema de Gilgamesh*, *La Biblia*, o los libros de Homero, *La Odisea* y *La Ilíada*, y ninguno de ellos es anterior al año 3000 A.C. Para poder hacer un trabajo «científico» sobre las migraciones de los humanos entre diferentes continentes tenemos que limitarnos hasta donde las fuentes geológicas, arqueológicas, escritas y cartográficas nos permitan. Sería, no solamente arrogante sino poco sensato, incluso descabellado, pensar que en esos más de cien mil años de historia del hombre ninguna persona o grupo haya cruzado de un continente a otro en precarias embarcaciones, de la misma manera que se hace hoy en día. Ya sea en solitario, a remo o a vela, individuos de ambos sexos, incluyendo adolescentes, siguen cruzando el Atlántico. También durante todo el año cruzan en frágiles «pateras» atestadas de gente y enseres, con un saldo vergonzoso en vidas humanas, las turbulentas aguas del estrecho de Gibraltar y de otras partes del Mediterráneo, familias enteras en busca de libertad y de un futuro mejor en tierras europeas. Es de suponer que los mejores navegantes de tiempos pasados como fueron los fenicios, cartagineses o celtas tuvieron, por accidente, necesidad vital, curiosidad o imperativo comercial, interés por ver lo que había más allá del «mar tenebroso». Algo parecido ocurrió con los polinesios que recorrieron muchos siglos antes que Colón distancias mucho más largas por todo el océano Pacífico.

Los primeros testimonios en los que autores clásicos explican el origen de los habitantes del llamado «Nuevo Mundo» y su relación con pobladores del «Viejo Mundo» han sido sistemáticamente desechadas. No obstante, en las últimas décadas y gracias a los avances científicos llevados a cabo por arqueólogos, antropólogos, historiadores y lingüistas, todo apunta a que la evidencia recientemente acumulada está obligando a replantear muchos de los postulados que hasta la fecha habían sido considerados «canónicos». En el presente caso me refiero al contacto entre los pobladores de las costas atlánticas de ambos

Nuevo Mundo sobre el año 356 a.C. Noticia conocida, como se verá a continuación, por la inmensa mayoría de los cronistas españoles de los siglos XVI y XVII.

2.- Este artículo, por razones obvias de espacio, no pretende abarcar, ni mucho menos, todas las exploraciones que se realizaron en la Antigüedad. Tampoco pretende incluir todas las pruebas arqueológicas o lingüísticas que sobre estos viajes se hayan realizado y mucho menos todo lo referente al tema de la «Atlántida». La base del presente trabajo son las afirmaciones de estos tempranos cronistas de los siglos XVI y XVII, que, si bien es cierto que en algunos casos fueron tan fabulosas como las que hicieran los cronistas griegos en la Antigüedad, en otros aportan una lógica digna del más reputado científico. Para una comprensión más amplia sobre relatos de viajes realizados en el mundo clásico, véanse, entre otros: Acquaro, E. «Cartaginesis in America, una disputa del XVI secolo», *Actes du 3er. Congrès international d'études des cultures de la Méditerranée Occidentale*, París 1985, 99-103, el siempre ameno y documentado Carlos García Gual «Viajeros griegos. Viajes reales y fantásticos» en *Viajes, Literatura y Pensamiento*. Fernando Calderón Quindós y Pablo Javier Pérez López, Coords. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2009, Alexander Giannini, *Aradoxographorum graecorum reliquiae, cognitio, brevi adnotatione critica*. Milan: Instituto editoriale italiano, 1965. Francisco Javier Gómez Espelosín, Margarita Vallejo Girvés y Antonio Pérez Largacha. *Tierras Fabulosas de la Antigüedad*. Madrid: Universidad de Alcalá, 1994 y R. González Antón, López Pardo, F. y Peña Romo, V. (eds.). *Los Fenicios y el Atlántico*. IV Coloquio del CEFYP. Madrid: Centro de Estudios Fenicios y Púnicos, 2008.



continentes. No así en el caso asiático, donde desde hace tiempo, la mayoría ha aceptado la existencia un transvase intercontinental sistemático y continuo de personas ya fuera a pie o en balsa, durante muchos siglos a través de los extremos septentrionales, unidos en algunos periodos geológicos por mares de hielo en el estrecho de Bering. No ocurre lo mismo con los contactos transatlánticos, donde los defensores de la vieja escuela son muchos y todavía existen acaloradas disputas y una férrea resistencia a aceptar que este tipo de contactos existiesen, eso sí, exceptuando casos esporádicos de presencia nórdica (e. g: vikingos) en tierras canadienses. Es precisamente desde la preponderancia del mundo nórdico protestante sobre el meridional católico, donde se ha potenciado mucho más el estudio de la presencia vikinga y sus sagas, a costa de la historiografía, mucho más rica de lo que se piensa sobre los presuntos viajes realizados por los cartagineses a esas mismas tierras americanas. Como en todo estudio hecho desde un marco teórico y científico, lo más importante son las pruebas, tanto las escritas como las arqueológicas o lingüísticas, que se han venido acumulando a través del conocimiento empírico de navegantes desde la antigüedad. Dichas pruebas, en el presente caso las escritas, recopiladas y contrastadas con el testimonio de nuestros cronistas del siglo XVI que en forma de historias, fábulas, mitos o leyendas se han ido transmitiendo, con mayor o menor fortuna hasta el presente, serán la base del presente trabajo.

## I

### «Veritas odium parit» (Terencio)

Aunque el tema del pre-descubrimiento fenicio o cartaginés de América no es en ninguna manera nuevo, son pocos los trabajos que se han escrito desde la perspectiva de la cronística española del siglo XVI, y eso a pesar de que casi todos los cronistas españoles de los siglos XVI y XVII lo mencionaran.<sup>3</sup> Sin duda, en el siglo XX, José Alcina Franch proporcionará un enorme caudal de datos, etnográficos y antropológicos, y en los años 1996 y 2000, el historiador Jaime Gómez de Caso y Zuriaga escribirá dos breves (en español y en inglés) pero interesantes artículos sobre el tema.<sup>4</sup> Sin embargo, ninguno de estos trabajos e investigaciones ha sido concluyente sobre el tema de la presencia púnica en territorio americano. El presente artículo tiene pues por objetivo ofrecer un abanico historiográfico más amplio de fuentes pertenecientes a la cronística renacentista, en su mayoría española, que vendrá a reforzar la más que aceptada teoría de la llegada a tierras americanas

3.- En el siglo XVIII contamos con el jesuita francés, Joseph François Lafitau, que ofrece un compendio de los trabajos realizados anteriormente por cronistas españoles, añadiendo su propia investigación y experiencia sobre el tema. En el siglo XIX, igualmente, tenemos a Marcos Jiménez de la Espada y de manera tangencial, Alexander Von Humboldt que presentarán nuevas perspectivas. Véanse, Joseph François Lafitau, *Customs of the American Indians*. 2 vols. Transl. by Fenton and Moore (Toronto: The Champlain Society), 1974, Marcos Jiménez de la Espada, *Del hombre blanco y signo de la cruz precolombiano*. (Bruselas: Imprenta de Ad. Mertens, 1887), y Alejandro de Humboldt, *Cristóbal Colón y el Descubrimiento de América*, trad. Luis Navarro y Calvo. vol. 2. (Madrid, Librería de los sucesores de Hernando, 1914).

4.- Véase, Jaime Gómez de Caso Zuriaga, *Spanish Historians of the Sixteenth Century and the Prediscoveries of America. Mediterranean Studies*, 9. (2000): 79-88, y «La gran travesía púnica: España, Cartago y América». *Revista de Historia y Arte* 2 (1996), 35-48. Véase también, entre otros, el trabajo de Gema Areta Marigo, «Travesías de un discurso: islarios, atlántidas y otros principios» en *Herencia cultural de España en América: siglos XVI y XVII*. Edición de Trinidad Barrera. (Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2008), (31-50).

de naves salidas desde la península Ibérica al llamado Nuevo Mundo de manos de estos tempranos navegantes.<sup>5</sup>

Es más, resulta sorprendente que la inmensa mayoría de los cronistas españoles del siglo XVI contemple esta posibilidad. El investigador Juan Manzano cuenta que en la tierra firme donde Cristóbal Colón situaba el Paraíso Terrenal, se encontró a muchos «indios blancos» o «casi tan blancos» como los españoles, prueba evidente —según Manzano— de que años antes llegaron a ese lugar gentes de Europa.<sup>6</sup> Pero, por razón de espacio, el presente trabajo no se va a concentrar en el llamado «pre-descubrimiento» o historia del «protonauta», sino en lo concerniente a navegantes de la época antigua, en particular, cartagineses.<sup>7</sup>

Sería tarea imposible incluir en este estudio todas las aportaciones sobre la actividad de fenicios o cartagineses en América. Lo cierto es que ha estado documentada desde siempre esta presencia, aunque es ahora cuando más está saliendo a relucir. A este respecto, José María Blázquez Martínez escribe que la navegación a las islas del Atlántico, Madeira o Canarias está confirmada por un texto del Pseudo Aristóteles, en su tratado *Perithaumasion akousmata*, 84, 1, que posiblemente se remonta a Timeo, historiador griego del siglo III a. C, y a Diodoro Sículo, historiador siracusano contemporáneo de Augusto. Estos hechos, según Blázquez, pueden remontarse al siglo VI a. C., o incluso antes. El párrafo de Diodoro Sículo es el siguiente:

Los fenicios, por las razones antes dichas, exploraron las costas sitas más allá de las Columnas navegando a lo largo de las costas de Libia, fueron arrastrados por los vientos hasta parajes de larga navegación en el Océano. Cuando muchos días después cesó la tormenta arribaron a la isla mencionada, cuya felicidad y naturaleza reconocieron, comunicando la noticia a todos. Por esto los etruscos, que entonces poseían el dominio del mar proyectaron enviar allí una colonia, pero los cartagineses se lo impidieron, pues temían que, a causa de las excelencias de la isla, muchos cartagineses se estableciesen en ella; al mismo tiempo querían reservarse un refugio para el caso de un revés de fortuna, si sobrevenia algún

5.– Algunos investigadores dividen a estos primeros cronistas en tres grupos: primero a los conquistadores cronistas, segundo a los eclesiásticos cronistas, y tercero a los «historiadores de Indias», distinguiendo a este último grupo como el más especializado y científico por su interés en las culturas conquistadas, así como en su flora y fauna. No comparto la idea de dividir en categorías a los autores que nos proporcionan información sobre las Américas. Creo que estas divisiones taxonómicas lo único que hacen es crear rigidez y una limitación innecesaria a la hora de buscar datos importantes para nuestra investigación.

6.– Véase, Juan Manzano Manzano, *Colón y su secreto* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1976), 440.

7.– Mártir de Anglería, comenta sobre indios con túnicas blancas, indios que los españoles confunden con frailes mercedarios (Pedro Mártir Anglería, *Décadas del Nuevo Mundo* (Buenos Aires: Bajel, 1944), Década 1, lib. 3, cap. 6, 38-39. Dicha información es similar a la que proporciona Hernando Colón: «Refirió el marinero que entre estos había visto uno con una ropa blanca que le llegaba a las rodillas, y dos que la llevaban hasta los pies; los tres eran blancos como nosotros, pero que no había llegado a conversar con ellos, porque, temiendo de tanta gente, comenzó a gritar llamando a sus compañeros; los indios huyeron y no volvieron más» (Hernando Colón, *Historia del almirante*. (Madrid: Tomás Minuesa, 1892), cap. 56, 251. Estas descripciones concuerdan, en cierta forma, con la que ofrece Colón en su primer viaje (Domingo 16 de diciembre): «Este rey y todos los otros andaban desnudos como sus madres los parieron, y así las mujeres, sin algún empaño, y son los más hermosos hombres y mujeres que hasta allí hobieron hallado: harto blancos, que si vestidos anduviesen y guardasen del sol y del aire, serían cuasi tan blancos como en España» (Cristóbal Colón, *Los cuatro viajes del almirante*. Edición Ignacio Anzoátegui, Décima Edición. Madrid: Espasa-Calpe, 1964). 91.

acontecimiento ruinoso para Cartago, ya que dueños del mar, podrían huir con sus familias a dicha isla ignorada de sus vencedores.<sup>8</sup>

Como se verá a continuación, otros historiadores, basándose en las mismas fuentes, no relacionarán esta isla con el archipiélago de Madeira o Canarias. Haciendo un sumario resumen de algunos de los clásicos que con más notoriedad han escrito o mencionado la posibilidad de otros mundos u otras tierras «más allá» de las columnas de Hércules, o incluso en otras partes del mundo, nos encontramos con algunas citas relevantes.

Platón, ya en el año 363 a.C, es uno de los primeros en mencionar una isla localizada en el Atlántico: 'En ese entonces aquel mar era navegable, pues frente al estrecho que vosotros denomináis «columnas de Hércules» (así decís) existía una isla que era más grande que Libia y Asia juntas.<sup>9</sup> Una isla inmensa de la que tuvo noticia a través de Solón, uno de los siete sabios de Grecia y este a su vez de unos sacerdotes egipcios.<sup>10</sup> Estas referencias a la Atlántida aparecen en forma de diálogo en dos obras de Platón, *Timeo* y *Critias*. Critias, discípulo de Sócrates, relata que su abuelo le contó siendo un niño como el sabio Solón, le había transmitido la historia de la Atlántida, que había recibido a su vez de unos sacerdotes egipcios en una ciudad del delta del Nilo llamada Sais, la historia de la Atlántida. La historia era la siguiente: Critias narra que nueve mil años antes de la época de Solón (658-540 a. de C), los atenienses detuvieron la invasión de los atlantes, aguerridos habitantes de una gran isla llamada Atlántida, situada frente a las columnas de Hércules. Esta isla, poco tiempo después de la victoria de los atenienses, se hundió para siempre en el mar a causa de un terremoto. La razón, al parecer fue un castigo divino por la soberbia de sus habitantes. Esta isla aparece mencionada en el *Timeo*, como una sociedad ideal, algo parecido a la sociedad descrita en *Utopía*, obra escrita casi dos mil años después por el humanista inglés Tomás Moro. En *Critias*, la historia describe la localización geográfica, la estructura y el gobierno de la isla. Sobre el tema de la Atlántida se han realizado numerosos y buenos trabajos. Así, Ivana Costa en su artículo «Creso y Solón en el espejo de la Atlántida platónica», escribe:

El otro aspecto destacable en la construcción del personaje de Solón en las *Historias* —algo que adquiere mayor relieve aún en la fábula platónica— es su aventura de viajero. En la invención de la Atlántida, será crucial el hecho de que Solón haya viajado por Egipto ya que, según Platón, desde allí trajo la noticia inadvertida para los atenienses de la gesta guerrera de la Atenas ancestral. El viaje a Egipto seguramente debe haberlo obtenido Platón de las *Historias* de Heródoto, quien menciona en I. 30 y en 2.177 la visita a los sacerdotes egipcios, al cabo de la cual, Solón habría ido a ver a Creso. Ahora, en la pintura de Creso que realiza Heródoto, Egipto tiene un papel secundario: el interés de ese viaje es, más bien, subrayar la sabiduría cosmopolita que adquiere Solón de su peregrinar, y que luego hereda Creso, como consejero de los reyes persas (Costa).<sup>11</sup>

8.- José María Blázquez, M.J. Alvar y C. González Wagner. *Fenicios y cartagineses en el Mediterráneo*, (Madrid: Cátedra, 1999), 38.

9.- Platón, *Timeo*. Traducción, introducción y notas, Conrado Eggers Land. (Buenos Aires: Colihue, 2005), 2. 'La historia del Estado antes descripto', 24e, 97.

10.- Cuando se habla de Asia en este contexto se entiende como Asia Menor.

11.- Ivana Costa, «Creso y Solón en el espejo de la Atlántida platónica». *Synthesis* 14 (2007), 4. Consultado en: <[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0328-12052007000100005](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0328-12052007000100005)> (11 de Marzo de 2017).

Lógicamente, para poder interpretar la solidez y validez de estas historias, transmitidas generacionalmente, es imprescindible situarse en su contexto cronológico. En el caso que nos ocupa, uno de los historiadores más involucrado en el origen de los primeros pobladores americanos es el jesuita José de Acosta (1539-1600) que, sin excesivo respeto a las autoridades clásicas, escribe lo siguiente sobre la Atlántida: «No puedo creer que Platón pueda contar aquel cuento de la isla Atlántida como verdadera historia, [...] no se puede tener de veras, si no es a muchachos y a viejas».<sup>12</sup>

Quizá el historiador clásico que de una manera más obvia nos dice que el contacto entre ambos continentes era cuestión de tiempo, haya sido Séneca.<sup>13</sup> En su tragedia *Medea* escribió en latín los siguientes proféticos versos traducidos al castellano por el dominico Gregorio García (1554-1627), que nos indican que la «osadía» de los hombres no permitirá que ningún rincón de la tierra quede sin ser visitado:

Tras luengos años verná/un siglo nuevo y dichoso/que al Océano anchuroso/sus límites pasará./ Descubrirán grande tierra,/ver otro Nuevo Mundo/navegando el mar profundo/que ahora el paso nos cierra./La Thyle tan afamada/como del mundo postrera/quedará en esta carrera/por muy cercana contada/Mas ahora es otro tiempo/y el mar, de fuerza o de grado,/ha de dar paso al osado/y el pasarle es pasatiempo/Al alto mar proceloso/ya cualquier barco se atreve./Todo viaje es breve/al navegante curioso./No hay ya tierra por saber,/no hay reino por conquistar;/nuevos muros ha de hallar/quien se piensa defender./Todo anda ya trastornado/sin dejar cosa en su asiento;/el mundo claro y exento,/no hay ya en él rincón cerrado./El indio cálido bebe/del río Araxis helado/y el persa en Albis bañado/y el Rhin más frío que nieve.<sup>14</sup>

Aunque Pedro Mártir de Anglería (1457-1526), sea considerado por algunos el primer cronista de América, a pesar de no haber pisado nunca suelo americano, no podemos descartar a otros, como el mismo Cristóbal Colón o incluso cartógrafos renacentistas, así como pescadores de ballena y bacalao, como fuentes primarias del conocimiento de las tierras «americanas». Sin embargo, será Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557), uno de los primeros en darnos información escrita de primera mano sobre las recientes tierras «descubiertas».<sup>15</sup> Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés será igualmente uno de los primeros en recoger la información sobre islas presuntamente americanas asociadas con los antiguos reyes de España, «E assi mismo diré la opinion que yo tengo çerca de averse sabido estas islas por los antiguos, é ser las Hespérides: é probarélo con historiales é auctoridades de mucho crédito».<sup>16</sup>

Efectivamente, Aristóteles, o el pseudo Aristóteles, en su obra *de Mirabilibus Auscultationibus*, dice exactamente eso:

In the sea outside the Pillars of Heracles they say that a desert island was found by the Carthaginians, having woods of all kinds and navigable rivers, remarkable

12.- José Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, (Madrid: Dastín, 2002), lib. 1, cap. 22, 114

13.- Como ya decía Virgilio (70 a. C. - 19 a. C.): «Audentis fortuna iuvat» («A los que se atreven sonríe la fortuna»).

14.- Séneca, traducido por el padre Gregorio García, *Origen de las Indias*, (lib. 1, cap. 3, parr. 3, 88-90).

15.- Se calcula que llevó a cabo el viaje entre España y América al menos doce veces (Gómez de Caso 80).

16.- Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés. *Historia General y Natural de las Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano*. 4. Vols. (Madrid: Real Academia de la Historia, 1851), Tomo 1, Libro 2, Prohemio, 9.

for all other kinds of fruits, and a few days' voyage away; as the Carthaginians frequented it often owing to its prosperity, and some even lived there, the chief of the Carthaginians announced that they would punish with death any who proposed to sail there, and that they massacred all the inhabitants, that they might not tell the story, and that a crowd might not resort to the island, and get possession of it, and take away the prosperity of the of the Carthaginians.<sup>17</sup>

En su *Historia general y natural de las Indias*, Oviedo cuenta que el llamado Nuevo Mundo no lo era tanto ya que, según Aristóteles, estas tierras eran conocidas desde la época de los cartagineses.<sup>18</sup> Así, al referirse a una isla apartada «muchos días de navegación», Oviedo escribe: «A la qual, como llegassen algunos mercaderes de Cartago, como por ventura movidos por la fertilidad de la tierra é por la clemencia del ayre, comenzaron allí a poblar é assentar sus sillas, o pueblos é lugares».<sup>19</sup> También cuenta que bajo pena de muerte ninguno debía pregonar ni osar navegar por esas aguas y los que ya habían estado debían morir para que el conocimiento de aquellas tierras no pasase a otras naciones. Lo más destacado del testimonio de Oviedo es lo que nos cuenta sobre el propio Cristóbal Colón, al que siempre ensalza y enaltece, pese a no darle el crédito de haber sido el primer descubridor de América:

Agora quiero yo decir lo que tengo creydo desto, é cómo a parescer Christóbal Colom se movió, como sabio é docto é osado varón, á emprender una cosa como esta, de que tanta memoria dexó a los presentes é venideros; porque conosció, y es verdad, que estas tierras estaban olvidadas. Pero hallólas escriptas, é para mí no dudo averse sabido é poseydo antiguamente por los reyes de España. E quiero decir lo que en este caso escribió Aristóteles (*sic*), el qual diçe que después de aver salido por el estrecho de Gibraltar haçia el mar Atlántico, se diçe que se halló por los cartaginenses, mercaderes, una grande isla que nunca avia seydo descubierta ni habitada de nadie, sino de fieras é otras bestias; por lo qual ella estaba toda silvestre y llena de grandes árboles é rios maravillosos é aparejados para navegar por ellos [...] Por lo qual movidos los cartaginenses é su Senado, mandaron pregonar só pena de muerte, que ninguno de ahy adelante á aquella tierra ossase navegar; é que á los que avian ydo á ella los matassen, por razon que era tanta la fama de aquella isla é tierra que si esta passasse á otras nasçiones que la sojuzgasen ó á otro de mas imperio que los cartaginenses, reçelaban que les seria muy gran contrario é inconveniente contra ellos é contra su libertad.<sup>20</sup>

17.– Aristóteles (ps), *De Mirabilibus Auscultationibus*. Cambridge (Mass.)/London: Loeb Classical Library, 1936), & 84, 273.

18.– Alejandro de Humboldt, *Cristóbal Colón y el Descubrimiento de América*, trad. Luis Navarro y Calvo. vol. 2. (Madrid, Librería de los sucesores de Hernando, 1914), dedica un copioso apéndice donde incluye a autores clásicos como Plutarco, Estrabón, Herodoto, Sileno, Séneca, incluso Isidoro de Sevilla, entre otros, especulando la posibilidad de haber 'indicios de América' (359). Pero probablemente sea la cita de la obra de Aristóteles (384 aC - 322 aC) *Admirabiles Auscultationes* (capítulo 84, p. 836) donde dice que «en el mar que se extiende más allá de las Columnas de Hércules fue descubierta por los cartagineses una isla, hoy desierta, que tanto abunda en selvas, como en ríos aptos para la navegación, y está hermoçada con toda suerte de frutos, la cual dista del Continente una navegación de muchos días», la que más nos interesa (303). Por su parte, Diodoro atribuye el descubrimiento de la isla a los fenicios ([Apéndice II] 304).

19.– Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés. *Historia General y Natural de las Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano*, (14; Tomo1, lib. 2, Cap. 3).

20.– Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés. *Historia General y Natural de las Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano*, (14; Tomo 1, lib. 2, Cap. 3).



Estas opiniones llevarían al padre Las Casas (1484-1566), a acusar a Oviedo, de forma poco caritativa, de «vender a los reyes dellas las cosas que nunca fueron, por haber sido, afirmar y boquear que en los siglos pasados estas Indias o islas hobieren a España pertenecido».<sup>21</sup> No se debe olvidar la animosidad que existía entre estos dos documentados historiadores. Según Las Casas, que dedica dos capítulos de su *Historia* a este asunto, Oviedo al no poder comprender la lengua latina, cometía errores como el de afirmar, basándose en autores antiguos, que las Hespérides ya pertenecían a los reyes de España.<sup>22</sup> A pesar de todo el padre Las Casas, acepta, o mejor dicho no descarta, la llegada de embarcaciones de hombres blancos a Cuba antes de Colón (Casas, *Historia*, lib.1, cap. 13, 98). Escribe Las Casas: «Que el dicho navío pudiese con tormenta deshecha (como llaman los marineros y las suele hacer por estos mares) llegar a esta isla sin tardar mucho tiempo y sin faltarles las viandas y sin otra dificultad, fuera del peligro que llevaban de poderse finalmente perder, nadie se maraville, porque un navío con grande tormenta corre cien leguas, por pocas y bajas velas que lleve» (Las Casas, *Historia* lib. 1, cap. 13, 98). Las Casas, también, es el que más espacio dedica a la historia del 'protonauta' que presuntamente pasó sus secretos a Colón y a la sospechosa desenvoltura y seguridad que éste mostraba a la hora de negociar con los reyes de Portugal o de Castilla (Casas, *Historia* lib. 1, cap. 13, 99):

Thus, Las Casas, in 1552, fourteen years after Oviedo proposed his hypothesis of the Carthaginian voyage to America, returned to the topic and in his renowned *Historia delas Indias* quoted the Latin translation of the «Aristotelian text» discovered by Fernández de Oviedo. He believed that there were suggestions of a continent in the Sea of Occident in classical sources, especially in Ptolemy, Plato's myth of Atlantida, and Pliny, and he considered it plausible that references were being made to the American continent.<sup>23</sup>

Según Gómez de Caso, las siguientes generaciones de historiadores de Indias se identificaban más con la postura de Fernández de Oviedo que con la del padre Las Casas en lo que se refería al predescubrimiento cartaginés, (86). La información que nos da Oviedo sobre el predescubrimiento hecho por cartagineses, citando a fuentes tan importantes como Aristóteles, o el «pseudo Aristóteles», la volvemos a recoger en otro historiador contemporáneo suyo: Florián de Ocampo (1499-1555).<sup>24</sup> Se trata de uno de los primeros cronistas de Carlos V. A quién le fue encomendada la redacción en castellano de *La cró-*

21.- Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias*. 5 vols. (Madrid: Imprenta de Miguel Ginesta, 1875, (lib.1, cap. 15, 117). Es importante ver la doble vertiente del padre Las Casas. Por un lado, defiende a todos los indígenas destacando sus cualidades humanas, cuasi infantiles añadiría yo, por otro, es un feroz y despiadado contrincante contra aquel que le lleve la contraria, sea el tema que sea.

22.- *Ibid.*, lib.1, cap. 15, 115. «Hespérides», tierra mítica de la que decía Bartolomé de Las Casas en su *Historia de las Indias* lo siguiente: «Plinio también en su lib. II cap. III, dice que el Océano cerca toda la tierra y que su longitud de Oriente a Poniente se cuenta desde la India hasta Cádiz, y en lib VI cap 31, dice con Solino en su *Polistor*, cap. 68. Estacio Seboso afirma que de las islas Gorgonas, que algunos creen ser las de Cabo Verde, aunque yo dudo mucho dello, como abajo parecerá, hay navegación de cuarenta días por el mar Atlántico hasta las islas Hespérides, que Cristóbal Colón tuvo por cierto que fueron estas Indias», *Ibid.*, lib. 1, cap. 9. 81.

23.- Jaime Gómez de Caso Zuriaga, *Spanish Historians of the Sixteenth Century and the Prediscoveries of America*, 80.

24.- Son varios los historiadores que identifican estas tierras con América, como cuenta el padre Gregorio García (1556-1627): «Por ventura, como algunos advierten, era aquella tierra que descubrieron los cartagineses la que ahora se llama Firme y les pareció isla. De lo cual trata Florián, Gómara, Oviedo, Genebrardo y Mariana; los cuales piensan que la tierra que hallaron los cartagineses era la isla de Santo Domingo o la de Cuba o la Tierra Firme, como está dicho, o la del



*nica general de España*, y cuyos primeros cuatro libros fueron publicados en Zamora, su ciudad natal, en 1543. En la biblioteca Santa Cruz de Valladolid se conserva uno de los pocos ejemplares de estos libros, donde dedica un capítulo entero al «predescubrimiento cartaginés». El título del capítulo es muy significativo: «Capítulo XIX. Como salieron del Andaluzia nauios cartagineses que descubrieron muy lexos de España por el gran mar oçeano de poniente, çiertas yslas y tierras mucho grandes, nunca sabidas ni vistas, que parecen muy semejantes a las que despues los españoles de nuestro tiempo hallaron y hallan cada día por aquellas mares que llamamos agora de las Yndias».<sup>25</sup> También se nos da la fecha: «llegado casi el año de trezientos y noventa y dos antes de la natividad de nuestro señor Jesucristo, o çierto muy poco antes o despues».<sup>26</sup>

La señoría cartaginesa, miradas las circunstancias deste negoçio, no tuuo por bien alguna cosa d'lo hecho: ni permitieron que nadie passasse por entonçes a morar allá, mandando so pena de muerte que tan poco se manifestase donde caya [caía]. Hallamos en Aristoteles casi por estas mesmas palabras hecha memoria de la tal jornada, sino que parece poner la mas antigua, y añaden algunos, sobre lo dicho, auer sido muertos por determinaçion publica de Cartago todos los que deste viaje y descubrimiento vinieron: reçelando, segun dizen, que la fama de tal ysla no llegase a notiçia de algunas otras naçiones mas fuertes, y con los aparejos d'lla no perjudicasen su libertad. Y çierto si esto assi fuera, vano pudiera resultar a Cartágo, pues gozaran los otros delos prouechos y riquezas de la ysla, sin Cartago poder estoruarlo, por caer le tan lexos de las riberas africanas y españolas, que fueron las partidas donde prinçipalmente llegauan en el occidente sus intelligençias y nauegaçion. Desta suerte qd' o puesta en oluido la tal ysla muchos años y siglos, que hasta oy nadie supo donde fuesse/sino es, acaso, la ysla muy grande que nuestra gente descubrio pocos años antes d' agora, llamada Santo Domingo, que por otro nombre dezimos Española, ó la otra mayor, poco mas adelante, que suelen dezir Cuba, las quales deuen ser aquellas que llaman algunos autores alas Antillas.<sup>27</sup>

Gómez de Caso afirma que el cronista real Florián de Ocampo sería la fuente más fiable y documentada sobre el predescubrimiento de América:

Florián de Ocampo was a Royal Chronicler at the Court of Charles V. He was the historian who worked most extensevely and carefully on the subject of the possibility of a prediscovery of America. His conclusions are in chapter 20 of his *Crónica General* (General Chronicle), first published in 1553. Basing his observations on the cited text by Diodorus, he writes that around the year 392 BC, several Carthaginians ships left Cadiz on a private expedition and discovered

Brasil», Gregorio García (1554-1627), *Origen de los indios del Nuevo Mundo e Indias occidentales*. Edición de C. Baciero, et al. Corpus Hispanorum de Pace, vol. 13. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, lib. 1, cap. 3, § 2, 87-88.

25.– Florián de Ocampo, *Los quatro libros primeros de la Cronica general de España que recopila el maestro Florian do campo [sic] criado y cronista del Emperador Rey nuestro señor por mandado de su magestad çesarea*. (En Çamora. Año MDXLiii [1543]), libro 3, cap. 19, fols. 154r-154v. Respeto la ortografía original, así como la arbitraria acentuación del texto.

26.– *Ibid.*, fol. cliiii [154r].

27.– *Ibid.*, fols. cliiii [154r y 154v].

several islands in the Ocean which were very similar to those found by the Spaniards in the Caribbean Sea (Gómez de Caso, 86).<sup>28</sup>

Gómez de Caso pasa a calificar la información de Florián de Ocampo como «the most elaborate and scientific at the time of those which dealt with the subject of a Carthaginian predisccovery of America, which is why later Spanish historians support his conclusions» (Gómez de Caso 87). Sin embargo, existen razones para dudar de tan carismático e insigne historiador como fue Florián de Ocampo.

Se sabe que el editor de los *Comentarios* (1555) de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, el zamorano Florián de Ocampo, tuvo buena relación en la Corte, y que la edición de 1542 de *Naufragios* (también conocida como *La Relación...*) fue publicada en su tierra natal, al igual que ocurrió un año antes con *Las quatro partes enteras dela Cronica de España que mando componer el Serenissimo rey don Alonso llamado el sabio. Vista y enmendada mucha parte de su impresion por el maestro Florian Docampo: Cronista del emperador rey nuestro señor*. [Al fin:] Zamora, Agustín de Paz y Juan Picardo, 1541 y un año después hará lo mismo con la *Crónica general de España*.

Before publishing anything under his own name, Ocampo worked on a lavish edition of Alfonso X's Chronicle of Spain, a work from the 13<sup>th</sup> century. He had been commissioned to correct and oversee the printing by the same Zamoran printer, Juan Picardo, who latter apparently forced him into the premature publication of the Chronicle. Ocampo's dedicatory epistle to his patron Luis de Zuñiga y Ávila asserted «es buena parte de la estoria saber los vocablos y manera de hablar que nuestros antecesores tuuieron para lo cotejar con la historia de nuestro tiempo». <sup>29</sup>

La «desnudez» de las palabras de Ocampo nos recuerda a la «desnudez» de Alvar Núñez en el prólogo de *Naufragios*. «Lo cual yo escribí con tanta certinidad, que aunque en ella se lean algunas cosas muy nuevas, y para algunos muy difíciles de creer, pueden sin duda creerlas: y creer por muy cierto, que antes soy en todo más corto que largo: y bastará para esto haberlo ofrecido a Vuestra Magestad por tal. A la cual suplico la reciba en nombre del servicio: pues este todo es el que un hombre que salió desnudo pudo sacar consigo» (1555:76). Ocampo escribe en las líneas finales del prólogo de su obra *Los quatro libros primeros de la crónica general de España*:

Solo desearia yo que los letores que deven esto a vuestra Magestad tuviesen avertencia particular a que mi principal intencion ha sido brevemente y en las mas desnudas palabras que puede contar la verdad entera y senzilla sin que en ella aya engaño ni cosa que la adorne para que mejor parezca/ sin enbolver en ella retoricadas y vanidades que por los otros libros deste nuestro tienpo se ponen/ pues allende de ser esto lo mejor y mas natural del buen estillo/ que çierto que si con artificio de razones o muy a lo largo yo lo quisiera dezir quedara prolixa y enojosa [pasa al folio 6r.] escritura. En lo qual dado que la fatiga y trabajo ayan sido demasiadamente grandes/ asi en el cuerpo como en el espiritu, todo es poco

28.- Gómez de Caso, «Spanish Historians of the Sixteenth Century...», 86.

29.- Samson, Alexander (2006). «Florián de Ocampo, Castilian Chronicler, and Habsburg propagandist: Rethoric, Myth and Genealogy in the Historiography of Early Modern Spain» *Forum for Modern Language Studies* Oxford, 42, 4 (2006), 339-354.

pues servicio que en ello se haze a Vuestra Magstad/ ante cuya grandeza y merecimiento qualquier cosa por magnifica que sea se deshaze (Ocampo 1544: fols. 5v. y 6r.).<sup>30</sup>

El erudito español Domínguez Ortiz es otro que también expresa sus dudas sobre la autenticidad de la información del editor y humanista Florián de Ocampo, ya sea por no ser del todo veraz o por dar un toque novelesco a sus historias:

Pero a falta de datos históricos en qué apoyarse, Ocampo no sólo aceptó las fábulas que sobre los reyes primitivos de España había fabricado el dominico italiano Annio de Viterbo sino que añadió otras de su propia cosecha, componiendo más que un relato histórico, una historia novelada que sólo alcanza hasta las campañas de los Escipiones. La influencia de Ocampo fue amplia y nefasta porque se trataba de una obra que, sobre estar escrita con buenas dotes literarias, resultaba entretenida y atrayente para el lector de tipo medio y lisonjeaba el orgullo nacional mostrándole una galería de personajes ilustres, héroes invictos y estupendas hazañas que aseguraban la primacía inmemorial de España sobre las demás naciones (Dominguez Ortiz 1990: *Historia de la Literatura Española*, Capítulo V, sección 2, 382).<sup>31</sup>

En una relativamente reciente tesis doctoral de Francisco Gómez Martos también encontramos las mismas reservas sobre la veracidad de Ocampo:

Si partimos del escaso interés, arrastrado además por el desconocimiento de las fuentes antiguas, que al dominio cartaginés había mostrado la historiografía medieval, la *Crónica* de Florián de Ocampo marcó durante el siglo XVI las pautas del discurso historiográfico sobre este período de la historia de España. En ese discurso, Ocampo construye toda una historia de los cartagineses y sus relaciones con la Península Ibérica que no se apoya sobre fuentes fiables hasta la conquista bárquida. El período que precede a ésta lo colma Ocampo con ficticios gobernadores cartagineses enviados a España y a Sicilia, cuyos nombres son o bien ideados por el cronista o bien rescatados de algunas fuentes pero sin conexión con la historia peninsular. Asimismo hace un uso arbitrario de la cronología e intercala episodios nacionales e internacionales de distinta naturaleza.<sup>32</sup>

Alejo Venegas (1497-1562), escribió un libro titulado *Primera Parte de las diferencias de libros que ay en el universo*.<sup>33</sup> Siendo uno de los pocos autores que, además de a Aristóteles, atribuye la paternidad de esta mención de los cartagineses a su discípulo y colega

30.–Florían de Ocampo, *Los quatro libros primeros de la Cronica general de España...*, Prólogo, fols. 5v y 6r.

31.– En la edición de *Los Çinco libros primeros de la Cronica general de España* publicada en Medina del Campo en 1553 por Guillermo Millis conservada en La Real Academia de la Historia (4/1754), está escrito a mano en el Folio 1 v: «Lo que este autor reprehende es el mayor pecado, porque saco toda esta historia de la del maestro Antonio Beoter valenciano, el qual escribio mucho antes que él en lengua valenciana».

32.– Gómez Martos, Francisco. «Juan de Mariana y la Historia Antigua. Planteamientos historiográficos». Tesis doctoral. Universidad Carlos III. Madrid: 2012. <[http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/16220/tesis\\_doctoral\\_gomez\\_martos.pdf?sequence=5](http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/16220/tesis_doctoral_gomez_martos.pdf?sequence=5)> (4 de Marzo, 2017), 6.3.4., 87.

33.– Alejo Venegas de Busto, *Primera parte de las diferencias de libros q[ue] ay en el universo*. Madrid: Por Alonso Gómez, 1569. La primera edición es de 1540 y fue impreso en Toledo por Juan de Ayala.

Teofrasto, sin el más mínimo demérito de la información presentada:<sup>34</sup> «Dize Aristoteles en vn libro que escribuió de cosas marauillosas que en la naturaleza se hallan, Aunque algunos quieren dezir q[ue] este libro es de Theophrasto, q[ue] tiene tanta autoridad como Aristoteles...».<sup>35</sup> La primera parte de la obra de Oviedo *Historia General y Natural de las Indias*, se imprimió en el año de 1535; pero la impresión de la segunda parte, realizada en Valladolid, quedó interrumpida por la muerte del autor en 1557 y sólo fue editada completa por la Academia de la Historia entre 1851 y 1855, en cuatro volúmenes, al cuidado de José Amador de los Ríos. Esto quiere decir que la referencia a los cartagineses apareció antes en la obra de Alejo Venegas que en la Fernández de Oviedo. De cualquier manera, la sustancia de la noticia es muy parecida en ambos autores. Escribe Venegas:

En este mismo libro dize el mismo autor que unos mercaderes [p. 124r] Chartaginenses nauegaron dende las Colunas de Hercules: y acabo de muchos dias de nauegacion hallaron vna isla q[ue] distaba de tierra firme por espacio de muchos dias de nauegacion [...] pensando que si la fama de la riqueza de aquella ysla venia en noticia de las estrañas naciones: con la cobdicia yrian a ella, y la harian vn propugnaculo y defensa en q[ue] se retruxessen para enseñorearse de todos: por donde su libertad podia venir en detrimento, si naciones estrañas tuuieran dominio de aquella ysla. Por lo qual mandaron que qualquiera q[ue] fuese osado de nauegar para aquella ysla que luego muriese y que los Carthagineses que auian edificado alla silos pudiessen auer los matassen.<sup>36</sup>

Venegas conjetura que estos cartagineses pasaron de las islas del Caribe a Tierra Firme: 'Que inconveniente es que digamos, que de aquellos Carthaginenses que poblaron la ysla que por firme señales barruntamos que es la Española: de donde se trae el palo Guayacan, que dicen palo de las Indias, se multiplicasen los hombres, y cundiessen hasta la ysla de Cuba: y de ay se derramassen hasta la tierra firme de America' (lib. 2, cap. 22, p. 65v.). Además, unas líneas más adelante, deja claro que Aristóteles se está refiriendo a los cartagineses y no a los fenicios: 'A esto dezimos que Aristoteles no dice que fueron Phenicianos, sino Carthaginenses a aquella ysla que distava por navegacion de muchos dias de la costa de Berberia' (lib. 2, cap. 22, p. 66r.).

Gómez de Caso presenta una observación pertinente e interesante, aunque no duda en ningún momento en dar la primacía de la noticia de los cartagineses en América a Fernández de Oviedo:

Naturally, a pre-discovery of these lands carried out from Cadiz by Punic seamen of Spanish origin would in accordance with the criteria of public international law at the time, modify the legal expectations of sovereignty over these territories in favor of the Spanish Crown. In fact, Fernández de Oviedo, who first attributed a pre-discovery of America to the Carthaginians, has often been accused of being a 'nationalist' Indies historian, as opposed to the 'ecumenical internationalism' of Las Casas.<sup>37</sup>

34.- Aristóteles legó sus manuscritos y puso a cargo de su Liceo a Teofrasto, cuya obra más conocida es su libro *Sistema Naturae*, que trata de las plantas y sus propiedades médicas, de ahí que se le considere como el padre de la botánica.

35.- *Ibid.*, lib. 2, cap. 22, fol. 65r.

36.- *Ibid.*, lib. 2, cap. 22, fols. 65r y 65v.

37.- Gómez de Caso, «Spanish Historians of the Sixteenth Century...», 84.

El poeta y cronista Juan de Castellanos (1522-1607), también recoge la misma información en su *Elegía de varones ilustres de indias*, obra de una extensión de cerca de ciento cincuenta mil versos endecasílabos, uno de los trabajos más extensos de los escritos en lengua española y mundial:

Los mapas otras mil veces rodeo  
 Bojando penitísimas naciones  
 Y anduve hartas horas á rastreo  
 De las pisadas viejas y opiniones:  
 Como Platón en Critias y Timeo  
 Y el otro de las trágicas ficciones  
 De tierras que tuvieron por muy ciertas,  
 Que en sus días no fueron descubiertas.<sup>38</sup>

Unas líneas más adelante, Castellanos hace mención de la «curiosa» noticia de la llegada de los cartagineses a América:

Entre tales porfías y reyertas,  
 No faltó curioso que decía,  
 Que estas tierras ya fueron descubiertas  
 Por gente que en Cartago residía;  
 Y viéndolas ser buenas y desiertas  
 Allí dejaron cierta compañía,  
 Y que por las derrotas era cierto  
 Ser las mismas que habían descubierto (Elegía 1, Canto 6, 19).<sup>39</sup>

## II

Antonio de Herrera y Tordesillas (1549-1625), para algunos el cronista español más riguroso de su tiempo, no se limitó a repetir y reproducir la información ya conocida de otros autores, sino que hizo acopio de todos los datos que le fue posible reunir como papeles de la cámara real y reales archivos, libros registros y relaciones y otros papeles del Consejo de Indias, para así poder testimoniar todo cuanto aparece en su trabajo, tal y como se indica en la «Suma del Privilegio» al principio de su obra. Lo más interesante de este estudio para nuestro caso es la constatación de la enorme importancia que se da a la mención de estos navegantes cartagineses por parte de todos, o casi todos, los cronistas más importantes del siglo XVI y XVII. Herrera comenzará la primera Década de su obra magna precisamente con la mención de la llegada de los cartagineses a América:

Seneca en el fin de su Medea en el acto 2. dize que vendria tiempo, en que el Oceano se dexasse nauegar y se descubriese gran tierra, y viesse otro nuevo mundo. San Gregorio sobre la Epistola de S. Clemente, dize que passado el Oceano ay otro mundo y aun mundos, y otros dizen que vna naue de Mercaderes Cartagineses, a caso descubrio en el mar Oceano vna Isla de increyble fertilidad,

38.– Juan de Castellanos, *Elegías de varones ilustres de Indias*. Biblioteca de Autores Españoles 4, (Madrid, Atlas, 1944), Elegía 1, Canto 2, 10.

39.– *Ibid.*, Elegía 1, Canto 6, 19.



copiosa de Rios nauegables, remota de tierra, camino de muchos dias de nauegacion, no habitada de hombres, sino de fieras, por qual se quisieran quedar en ella, y que dando noticia en el Senado de Cartago, no permitio que nadie nauegasse a ella, y para mejor prohibirlo mando matar a los que la auian descubierto.<sup>40</sup>

El franciscano Juan de Torquemada (1562-1624) en su *Monarquía Indiana*, planteará muchas preguntas sobre dichos viajes; de igual manera en su capítulo «De la Población de Tullan, y su Señorío», no descarta la presencia cartaginesa en algún período de la historia mexicana precolombina:

Mas esta nacion [la mexicana], no se sabe de donde aya podido venir, porque no ay mas noticia desta, que la que al principio diximos, que vinieron a aportar a la Provincia de Panuco. Quieren dezir, que fueron algunos Romanos, o Cartagin-efes, que con temporales siniestros pudieron venir a dar a alguna costa de las que caen debaxo de el Norte, y que como no tuvieron con que tornar a passar mar tan largo, se aventuraron a entrar la tierra adentro. Otros quieren dezir, que debieron ser de algunos Irlandeses. Y en quanto a esto, por no desvariar, solo fe puede dexar a Dios. La razon que dan por donde se colige ser Irlandeses, es, porque se rayaban las caras, como estos, y comian carne humana, y por estar tan cerca de los bacallaos, y un estrecho que ay asi mismo muy pequeño, por donde también pudieron venir, y passar. Y visto por estas nuevas gentes, que en Tulla no se podian sustentar, por estar la tierra tan poblada, procuraron passar adelante, y fueron a poblar á Cholullan, donde por el consiguiente fueron muy bien recibidos, donde conocidamente se sabe, que emparentaron los naturales de alli con ellos, y quedaron poblados y arraygados muchos tiempos.<sup>41</sup>

Esta claro que el asunto de la procedencia de los primeros habitantes americanos fue un tema candente desde el principio de la presencia española en el «recién descubierto» continente. El mismo autor también menciona igualmente la costumbre de la circuncisión: «Y la circuncision, no se uso mas que en una Provincia de esta Nueva España; (como decimos en otra parte) y esto, no fue aprendido de los Judios, pues por lo dicho parece claro, no averlos visto; sino, que el Demonio, les enseñaria aquella Ceremonia, como sabia, averla avido, en el Pueblo de Dios, y averse dado tanto antes, á Abrahan, y á los de su Linage».<sup>42</sup>

40.- Antonio de Herrera y Tordesillas, Antonio de. *Historia General de los hechos de los castellanos en las islas i tierra firme del mar océano*. 9 vols. (Madrid: Imprenta Real, 1601-1615), vol. 1, Década 1, lib.1, cap. 1, p. 1.

41.- Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana*. Edición de Miguel de León Portilla, (México: Universidad Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 1975-83), Primera Parte, Libro 3, Cap. 7, 278. Por su parte, el padre Gregorio García, traduciendo del latín y citando a Marineo, nos habla de una moneda con la imagen de Julio César: «El tercero fundamento es lo que refiere Marineo [Lucio Marineo Siculo, De rebus Hispaniae memorabilibus, lib. 19, cap. 16 (compluti 1533, f. 106v)], que por ser de tanta fuerza para esta opinión quiero referirlo aquí traducido del latín que pone de este autor el padre maestro Malvenda [Tomás de Malvenda, De anticristo, lib. 3, cap. 16, p. 150, col. 2], que es lo siguiente»: 'No pasaré en silencio en este lugar una cosa que es muy memorable y digna de que se sepa, mayormente por haber sido, según pienso, pasado por alto de otros que han escrito. En cierta parte, que se dice ser de la tierra firme de América, de do era obispo fray Juan Quevedo, de la Orden de San Francisco, hallaron unos hombres mineros, estando cavando y desmontando una mina de oro, una moneda con la imagen y nombre de César Augusto. La cual, habiendo venido a manos de don Juan Rufo, arzobispo consentino, fue enviada como cosa admirable al Sumo Pontífice. Cosa es esta que quitó la gloria y honra a los que navegan en nuestro tiempo, los cuales se gloriaban haber ido al Nuevo Mundo antes que otros, pues con el argumento de esta moneda parece claro que fueron a las Indias mucho tiempo ha los romanos.' Hasta aquí es de Marineo, que bastaba por argumento para esta opinión» García, lib. 4, cap. 19, 283-284.

42.- Torquemada, *Monarquía Indiana*, Lib. 1, cap. 9, 27.



Verdad es que ha habido quien diga que son judíos, de aquellas tribus que se perdieron y que puede creerse, por parecerse en algo a los hebreos. Esta opinión ha sido de algunos que pensaron ser de las diez tribus de Israel que Salmanasar, rey de los asirios, cautivó y transmigró en tiempo de Osseas, rey de Israel y de Ezequías, rey de Jerusalén, como se cuenta en el cuarto de los *Reyes*: que puede haber dos mil y doscientos años, poco más o menos, que fueron llevados cautivos a Asiria; lo cual procuran probar con cinco razones. La primera de las cuales es por razón de la habitación y sitio y parte del mundo a donde se hallan, moran y habitan. Esto fundan en una autoridad del cuarto libro de *Esdras*, donde dice: que estos [*sic*] diez tribus de Israel se pasaron a vivir de allí, de Siria, más adelante, muy lejos, en una región y parte del mundo despoblada de gentes que nunca había sido habitada, camino de año y medio (Torquemada, vol. 1, lib. 1, cap. 9, 36).

El jesuita Juan de Mariana (1536-1624), recoge este dato en su *Historia de España*, como la mayor parte de los historiadores de su tiempo. Nótese que Mariana es uno de los pocos que hace una interpretación *sui generis* de este acontecimiento. No menciona en ningún momento a los enemigos de Cartago sino al mismo pueblo descontento de la propia Cartago que quería emigrar: «Temían, es á saber, que el pueblo, como amigo de novedades y cansado con la guerra de tantos años, no dejasen la ciudad yerma, y de común acuerdo se fuesen a poblar á tierra tan buena».

Por el mismo tiempo, como algunos cartagineses partiesen de España por mar, sea arrebatados contra su voluntad de algún recio temporal, sea con deseo de imitar á Hannon, tomando la derrota entre poniente y mediodía, y vencidas las bravas olas del gran mar Océano, con navegación de muchos días descubrieron y llegaron á una isla muy ancha, abundante de pastos, de mucha frescura y arboledas y muy rica, regada de rios que de montes muy empinados se derribaban, tan anchos y hondables, que se podían navegar. Por esto y por estar yerma de moradores, muchos de aquella gente se quedaron allí de asiento, los demás con su flota dieron la vuelta, y llegados a Cartago, dieron aviso al Senado de todo. Aristóteles dice que, tratado el negocio en el Senado, acordaron encubrir esta nueva, y para este efecto hace morir á los que la trajeron. Temían, es á saber, que el pueblo, como amigo de novedades y cansado con la guerra de tantos años, no dejasen la ciudad yerma, y de común acuerdo se fuesen a poblar á tierra tan buena; que era mejor carecer de aquella riquezas y abundancia que enflaquecer las fuerzas de su ciudad con extenderse mucho. Esta isla creyeron algunos fuese alguna de las Canarias; pero ni la grandeza, en particular de los ríos, ni la frescura concuerdan. Así los más eruditos están persuadidos es la que llamamos de Santo Domingo ó Española, ó alguna parte de la tierra firme que cae en aquella derrota; y mas cuidaron ser isla, por no haberla costeadado y rodeado por todas partes ni considerando atentamente sus riberas.<sup>43</sup>

El jesuita José de Acosta (1539-1600), hará otro tanto en su libro *Historia Natural y Moral de las Indias*, llamando la atención, una vez más, por no tener ningún empacho a la hora de criticar al «filósofo» cuando la ocasión se presentaba en su *Historia Natural y Moral de las Indias*: «Este es el parecer de Aristóteles: y cierto que apenas pudo alcanzar más la conjetura humana. De donde vengo, cuando lo pienso cristianamente, a advertir mu-

43.– Juan de Mariana, *Historia de España*. 2 vols. Edición de Pi y Margall. (Madrid: Atlas: 1854), vol. 2, lib. 2, cap. 2, 31.

chas veces cuán flaca y corta sea la filosofía de los sabios de este siglo en las cosas divinas, pues, aun en las humanas, donde tanto les parece que saben, a veces tan poco aciertan». <sup>44</sup> Igualmente dedica todo un capítulo al tema que nos ocupa, «Que se halla en los antiguos alguna noticia de este Nuevo Mundo» donde menciona todas las posibles conjeturas sobre estos viajes a Oriente y Occidente por parte de algunos pueblos de la antigüedad, por supuesto, incluyendo a los cartagineses. Escribe Acosta:

También escriben autores graves, que una nave de cartaginenses, llevándola la fuerza del viento por el mar océano, vino a reconocer una tierra nunca hasta entonces sabida, y que, volviendo después a Cartago, puso gran gana a los cartaginenses de descubrir y poblar aquella tierra, y que el senado con riguroso decreto vedó la tal navegación, temiendo que con la codicia de nuevas tierras se menoscabase su patria. De todo esto se puede bien colegir que hubiese en los antiguos algún conocimiento del Nuevo Mundo; aunque particularizando a esta nuestra América, y toda esta India Occidental, apenas se halla cosa cierta en los libros de los escritores antiguos. <sup>45</sup>

No comparto, por lo tanto, la opinión de Gómez de Caso, sobre el respeto que se tenía a los autores clásicos, como cuando se refiere a la obra *De mirabilibus auscultationibus* atribuida por mucho tiempo a Aristóteles: «We must remember that the authority of Classical writers was not readily questioned at the height of the Reinassance». <sup>46</sup> Siempre ha habido iconoclastas, aunque en este caso perteneciesen a la iglesia, que al igual que otros humanistas del Renacimiento fueron capaces de dar sus propias opiniones. Lo mismo ha ocurrido desde el principio de los tiempos con la interpretación de textos considerados sagrados o canónicos, aunque es cierto que el precio de diferir de la postura ortodoxa a veces llevase el castigo del destierro o la herejía.

El mismo padre Acosta, al relatar una victoria de los incas sobre los Chancas, escribió sobre la presencia de hombres barbudos en el Perú mucho antes de la llegada de los españoles: 'Habida, pues, la victoria de los Changas, declaró a sus soldados que no habían sido ellos los que habían vencido, sino ciertos hombres barbudos que el Viracocha le había enviado, y que nadie pudo verlos, sino él, y que éstos se habían después convertido en piedras, y convenía buscarlos, que él los conocería'. <sup>47</sup>

Pero será, una vez más, el dominico Gregorio García (1554-1627) quien con más ahínco se dedique a la tarea de estudiar los orígenes de los pueblos americanos. García no dudó en ningún momento que otros pueblos u otras civilizaciones tuviesen la capacidad y la curiosidad de explorar más allá de su entorno, por eso no deja de recordar la capacidad tecnológica de las embarcaciones fenicias y más tarde cartaginesas: «Sólo digo, que Herodoto refiere cómo Neco, rey de Egipto, envió navíos de Fenicia con marineros, para que diesen la vuelta y rodeasen el ámbito y grandeza de África. Los cuales, partiendo del mar Bermejo y rodeando a toda África, vinieron a cabo de dos años a las columnas de

44.- José de Acosta. *Historia natural y moral de las Indias* (Madrid: Dastín, 2002), (lib. 1, cap. 9, 82).

45.- *Ibid.*, lib. 1, cap. 11, 86.

46.- Gómez de Caso Zuriaga, Jaime. «Spanish Historians of the Sixteenth Century and the Prediscoveries of America», 80.

47.- *Ibid.*, libro 6, cap. 21, 404.

Hércules; y de aquí pasado un año, volvieron a Egipto» (García, lib.1, cap. 2, § 6, 84).<sup>48</sup> Unas líneas más adelante, vuelve a mencionar a estos pueblos marineros comparándolos con los mejores de su tiempo como podían ser los portugueses: «Plinio en su *Historia natural* dice que Hanon, capitán de los cartaginenses, navegó desde Gibraltar hasta lo último de Arabia y dejó escrita esta navegación. Lo cual si es así como lo dice Plinio, siguese claramente que navegó el dicho Hanon todo cuanto los portugueses navegan hoy en día, pasando dos veces la equinocial, que ciertamente es cosa de maravilla».<sup>49</sup> García, quiere encontrar gualmente conexiones lingüísticas entre la Atlántida y las lenguas habladas en la Nueva España: «Otro fundamento podemos dar a esta opinión, y es que en la Nueva España en lengua mexicana al agua tiene este nombre *atl*, el cual vocablo, ya que no sea con todas las letras que tiene el de la isla Atlantis, a lo menos tiene las tres primeras letras y significan substancia y realidad, lo propio que el mar Atlántico...».<sup>50</sup>

Pero no solo los cartagineses y fenicios eran duchos en el arte de la navegación. Si es verdad lo que escribió hace más de dos mil años el gran general romano Julio César en el libro tercero de sus *Comentarios de la guerra de las Galias*, los bretones ya eran consumados marinos desde antes de Cristo. «En la destreza y uso de la náutica se aventajaban éstos a los demás, y como son dueños de los pocos puertos que se encuentran en aquel golfo borrascoso y abierto, tienen puestos en contribución a cuantos por el navegan».<sup>51</sup> En la ciudad bretona de Vannes (Darioritum para los romanos) ya se fabricaban navíos que llamaron la atención del general romano por su capacidad para navegar por aguas atlánticas:

La construcción y armadura de las naves enemigas [bretonas] se hacía por esto de la forma siguiente: las quillas algo más planas que las nuestras, a fin de manejarse más fácilmente en la baja marea; la proa y popa muy erguidas contra las mayores olas y borrascas; maderamen todo él de roble capaz de resistir a cualquier golpe de viento; los bancos de vigas tirante un pie de tabla, y otro de canto, clavadas con clavos de hierro gruesos como el dedo pulgar. Tenían las áncoras, en vez de cables, amarradas con cadenas de hierro, y en lugar de velas llevaban pieles y badanas delgadas, o por falta de lino, o por ignorar su uso, o lo que parece más cierto, por juzgar que las velas no tendrían aguante contra las tempestades deshechas del Océano y la furia de los vientos en vasos de tanta carga.<sup>52</sup>

En la obra recopilatoria más importante de la historia del México precolombino, *Historia de la Cosas de la Nueva España*, el franciscano Bernardino de Sahagún (1499-1590) anota y transcribe toda la información que le proveen todos los sabios locales y ayudantes sobre las historias de sus antepasados. Después de varias décadas de acopio de testimonios orales y escritos, Sahagún consiguió, sin duda, el trabajo más serio realizado a este respecto. En algunas de las historias descritas, aparecen personajes que nos podrían hacer recordar, ya sea por la mención de barbas o por el color de la piel, a habitantes del con-

48.– Gregorio García (1554-1627), *Origen de los indios del Nuevo Mundo e Indias occidentales*, libro 6, cap. 21, 404.

49.– *Ibid.*, lib.1, cap. 2, párr. 5, 83. García también habla de la semejanza de vocablos entre las lenguas americanas y el latín: «Canic» de can, «ignis» fuego en Colombia, «papa» al sumo sacerdote en México, etc. (García, lib. 4, cap. 19, 284-285).

50.– *Ibid.*, lib. 4, cap. 8, § 2, 244.

51.– Julio César, *Comentarios de las guerras de las Galias y de la guerra civil*. Trad. José Moya Muniaín (Madrid: Sarpe, 1985), libro 3, VIII, 67.

52.– *Ibid.*, libro 3, XIII, 69.

tinente europeo o de algunas zonas del Mediterráneo. La leyenda del «rey blanco», de «hombres barbudos», «hombres a caballo», «las Siete Ciudades de Cibola», según la cual siete obispos cristianos se escaparon de la invasión musulmana y fundaron siete ciudades en alguna parte de las Américas, aparecerá intermitentemente en diferentes narraciones indígenas, españolas y portuguesas (Ramírez, Cabeza de Vaca, Sahagún, Sousa, etc.) y a lo largo de toda la geografía americana:

No tempo que se perderam as Espanhas, que reinava El-Rei Dom Rodrigo, que vai para quatro centos annos que com as sêcas se despovoaram as gentes, e pe-receram com a grande esterilidade e da entrada dos Mouros, como mais largamente se trata nas Escripturas antigas, por a qual causa do Porto de Portugal os mareantes e homens Fidalgos tendo noticia que para o Ponente havia terra que até então não fora descoberta, sómente pelas informações dos antigos e dos Espiritos tinham d'ella informação, determinarão de se embarcarem em sete náos com toda sua familia, e de hirem correndo ao Ponente confiados na misericordia de Nosso Senhor<sup>53</sup>

En el capítulo IX de su obra, Hernando Colón, nos habla igualmente de la presencia de cartagineses en América:

Por cuyos indicios, en las, cartas y mapamundis que antiguamente se hacían, ponían algunas islas por aquellos parajes, y especialmente porque Aristóteles, en el libro De las cosas naturales maravillosas, afirma que se decía que algunos mercaderes cartagineses habían navegado por el mar Atlántico a una isla fertilísima, como adelante diremos más copiosamente, cuya isla ponían algunos portugueses en sus cartas con nombre de Antilla, aunque no se conformaba en el sitio con Aristóteles, pero ninguno la colocaba más de doscientas leguas al Occidente frente a Canarias y a la isla de los Azores, y han por hecho cierto que es la isla de las Siete Ciudades, poblada por los portugueses al tiempo que los moros quitaron España al Rey D. Rodrigo, esto es, en el año 714 del nacimiento de Cristo.<sup>54</sup>

Pero será Sahagún quien de nuevo nos proporcione el ejemplo más conocido y profético de «hombres barbudos»:

*Quetzalcóatl* fue estimado y tenido por dios y lo adoraban de tiempo antiguo en *Tulla*, y tenía un *cu* muy alto con muchas gradas, y muy angostas que no cabía un pie; y estaba siempre echada su estatua y cubierta de mantas, y la cara que tenía era muy fea, la cabeza larga y barbudo; y los vasallos que tenía eran todos oficiales de artes mecánicas y diestros para labrar las piedras verdes, que se llaman *chalchihuites*, y también para fundir plata y hacer otras cosas, y estas artes todas hubieron origen del dicha [*sic*] *Quetzalcóatl* (Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de la Nueva España*, Lib. 3, cap. 3, 195).<sup>55</sup>

Algunos autores modernos han analizado desde una perspectiva político-ecuménica la relación entre la conquista de México y la figura de *Quetzalcóatl*. Desde el principio de

53.– Francisco Souza, *Tratado das Ilhas Novas e descobrimento dellas e outras couzas ...Anno do senhor de 1570* (Ponta Delgada [Açores]: Typ. do Archivo dos Açores, 1884), 13.

54.– Hernando Colón, *Historia del almirante*, (Madrid: Tomás Minuesa, 1892), cap. 9, 51-52.

55.– Bernardino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. Ed. de José María Garibay (México: Editorial Porrúa, 1992), lib. 3, cap. 3, 195.

la conquista se ha asociado esta figura prehispánica como un precursor ‘blanco y barbado’ que llegó muchos años antes que Cortés a tierras americanas para luego volver a marcharse con la promesa de volver a aparecer en tiempos venideros. Esta historia/fábula podía haberse usado en beneficio de la evangelización cristiana de las Américas e igualmente pudo haberse usado con fines políticos durante la independencia de México en su lucha contra España y así justificar la derrota de los mexicanos frente a Cortés que ya estaba profetizada desde tiempos antiguos. Fray Diego Durán (1537-1588), en su *Historia de las Indias de la Nueva España*, nos lo cuenta en boca de Moctezuma:

Yo he proveído de joyas y piedras y plumajes para que lleves en presente a los que han aportado a nuestra tierra, y deseo que sepas que quién es el señor principal de ellos, al cual quiero que le des todo lo que llevares y que sepas de raíz si el que nuestros antepasados llamaron Topiltzin, y, por otro nombre, Quetzalcoatl, el cual dicen nuestras historias que se fue de esta tierra y dejó dicho que habían de volver a reinar en esta tierra, él o sus hijos, y a poseer el oro y plata y joyas que dejó encerradas en los montes y todas las demás riquezas que ahora poseemos.<sup>56</sup>

Varios de estos padres de la iglesia resaltaron similitudes entre algunos ritos prehispánicos con sus homólogos judíos, griegos y cristianos, arguyendo que tanto alguna tribu perdida de Israel, como santos, obispos cristianos o incluso el mismo Jesucristo, ya habían plantado su semilla por tierras americanas. Además, de la historia del diluvio, presente tanto en la Biblia como en varios textos sagrados prehispánicos, (como el *Popol Vuh*), encontramos tradiciones equivalentes a las de Eva, el bautizo, la circuncisión, la comunión, la confesión, el paraíso, el diablo, el ayuno, la cruz, la mitra, el báculo, etc., que llevan a sugerir que estas tradiciones no eran nuevas en las tierras americanas.<sup>57</sup>

De acuerdo con estas teorías, algunos han identificado al dios mexica Quetzalcóatl con las citadas figuras bíblicas, incluido el propio Jesucristo, quizá por la adopción de un sincretismo cristiano que pudiese facilitar las labores de catequesis con las culturas precolombinas.<sup>58</sup> Como scribe Jonsoo Lee:

Unlike the Franciscans, some friars of other religious orders such as the Dominicans, Augustinians, and Jesuits maintained a diffusionist rather than a millennial approach, arguing that the New World had already been preached to by Saint Thomas, one of the apostles whom Jesus sent to evangelize the world. These friars found several significant similarities between Christian and indigenous religious practices, such as the use of the cross, fasting, and self-sacrifice. Based on these similarities, they argued that the New World had already been preached to, even before the conquest, by a Christian missionary (*The Allure of Nezahualcoyotl* 3).<sup>59</sup>

56.– Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de la Nueva España*. 2 vols. (México: Imprenta de Ignacio de Escalante, 1880), Durán, tomo 2, cap. 69, 5.

57.– *Ibid.*, Apéndice 79.

58.– Véase, Donald W. Hemmingway and David W. Hemmingway, *The Bearded White God of Ancient America: The Legend of Quetzalcoatl*, de los mismos autores, *Ancient America Rediscovered*. Igualmente, Graham, Hancoc, *Fingerprints of the Gods: The Evidence of Earth's Lost Civilization*. Véase también el equivalente en la cultura preincaica: ‘Viracocha’, según autores como Juan de Betanzos, Pedro Sarmiento de Gamboa, Pedro Cieza de León.

59.– Jonsoo Lee, *The Allure of Nezahualcoyotl* (Albuquerque: The University of New Mexico Press, 2008), 3.



Sahagún no se limita a mencionar a hombres barbudos, también hace referencias al color de su piel:

Párrafo 7. De los ocultecas, Mazaoques y totonaques «Todos los hombres y mujeres son blancos, de buenos rostros bien dispuestos, de buenas facciones: su lenguaje muy diferente de otros, aunque algunos de ellos hablaban el de los *otomíes*, y otros el de los *nahuas* o mexicanos; y otros hay que entienden la lengua *guasteca*. Y son curiosos y buenos oficiales de cantares; bailan con gracia y lindos meneos».<sup>60</sup>

En su obra *Historia General de las cosas de la Nueva España*, aparecen pasajes que pueden llevar a confusión o que pueden interpretarse de diferentes maneras. En referencia a los primeros habitantes que poblaron México, los «panteca» o «panoteca», escribe Sahagún que éstos hombres llegaron con navíos que ‘pasaron aquella mar’. La referencia puede ser ambigua, ya que la palabra «navío» puede sugerir diversas embarcaciones de diferentes dimensiones, lo mismo que «aquella mar», que puede ser tanto la distancia que hay entre las islas del Caribe o el mismo océano Atlántico. Escribe Sahagún:

Quienes son los cuextecas, y toueyome y panteca o panoteca. «A los mismos llamaban *panteca* o *panoteca*, que quiere decir hombres de lugar pasadero, los cuales fueron así llamados porque viven en la provincia de Pánuco, que propiamente se llama *Pantlan* o *Panotlán*, cuasi *Panoayán* es que dizque los primeros pobladores que vinieron a poblar a esta tierra de México, que se llama ahora India Occidental, llegaron a aquel puerto con navíos que pasaron aquella mar; y por llegar allí, y pasar de allí le pusieron nombre de *Pantlán*, y de antes le llamaban *Panotlán*, casi *Panoayán*, que quiere decir, como ya está dicho, lugar de donde pasan por el mar».<sup>61</sup>

Otro franciscano, fray Toribio de Benavente (1482-1569), recoge en su obra *Historia de los indios de la Nueva España*, la misma información que el resto de sus homólogos franciscanos y jesuitas, pero incluyendo el número de días que duró la navegación a una tierra del Caribe (San Juan, La Española o Cuba) o la Nueva España que podría haber sido poblada, según algunos, por ‘generación de moros’ y según otros por ‘los nietos de Noe’:

Aristóteles, en el libro *De admirandis in Natura*, dice que en los tiempos antiguos los Cartagineses navegaron por el estrecho de Hércules, que es nuestro estrecho de Gibraltar, hacia el Occidente, navegación de sesenta días, y que hallaban tierras amenas, deleitosas y muy fértiles. Y como se siguiese mucho aquella navegación, y allá se quedasen muchos hechos moradores, el senado cartaginense mandó so pena de muerte, que ninguno navegase ni viniese la tal navegación, por temor que no se despoblase su ciudad. Estas tierras o islas pudieron ser las que están antes de San Juan, o la Española, o Cuba, o por ventura alguna parte de esta Nueva España.<sup>62</sup>

Bernal Díaz del Castillo, en su *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, de forma muy sumaria, narra el diálogo que hubo entre Moctezuma y Cortés, y cómo el primero tenía noticia de la llegada de los españoles: «[Q]ue verdaderamente debe ser cierto

60.– Sahagún, *Historia General de las Cosas*, Libro 10, cap. 39, Párrafo 7, frag. 81, 606-607.

61.– *Ibid.*, Libro 10, cap. 39, Párrafo 8, frag. 83, 607.

62.– Fray Toribio Benavente, *Historia de los Indios de la Nueva España* (Barcelona: Herederos de Juan Gili), 1914, Epístola Proemial 11.



que somos los que sus antecesores, muchos tiempos pasados, habían dicho que vendrían hombres de donde sale el sol a señorear estas tierras».<sup>63</sup>

En la *Historia de la conquista de Méjico* de Antonio de Solís (1610-1686) nos narra de una forma más prolija el diálogo que mantiene Moctezuma con Cortés cuando el primero le va a hacer una visita a sus aposentos:

Quiero que sepáis antes de hablarme, que no se ignora entre nosotros, ni necesitamos de vuestra persuasión, para creer que el príncipe grande a quien obedecéis, es descendiente de nuestro antiguo Quezalcoal, señor de las siete cuevas de los Navatlacas, y rey legítimo de las siete naciones que dieron principio al imperio mejicano. Por una profecía suya, que veneramos como verdad infalible, y por la tradición de los siglos que se conserva en nuestros anales, sabemos que salió de estas regiones a conquistar nuevas tierras hacia la parte del Oriente, y dejó prometido, que andando el tiempo vendrían sus descendientes a moderar nuestras leyes, o poner en razón nuestro gobierno.<sup>64</sup>

No terminan aquí las coincidencias ya que Bernal Díaz del Castillo nos cuenta como uno de los emisarios de Montezuma al ver el casco que brillaba al sol de uno de los soldados de Cortés, pidió verlo porque se parecía a otro de sus antepasados: «Y parece ser que un soldado tenía un casco medio dorado, y aunque mohoso; y vio el Tendile, que era más entremetido [*sic*] indio que el otro, y dijo que le quería ver, que parecía a uno que ellos tenían que les habían dejado sus antepasados y linaje de donde venían, lo cual tenían puesto a sus dioses Huychilobos y que su señor Montezuma se holgaría de verlo» (cap. 38, 65).<sup>65</sup> En el mismo capítulo nos cuenta que Moctezuma mandó también a un cacique con regalos, pero que este cacique llamado Quintalbor<sup>66</sup> fue mandado para que Cortés viese que en su imperio también tenían a individuos parecidos a él: «[Y] venía con ellos un gran cacique mexicano, y en el rostro y facciones y cuerpo se parecía al capitán Cortés».<sup>67</sup> Esta información nos viene dada por un cronista fehaciente en la mayor parte de la información que nos ofrece, lo cual invita a pensar dos cosas: que en el pasado llegaron hombres con cascos relucientes a esas latitudes y que algún rastro genético quedaba de esas visitas en los habitantes del México de Moctezuma.

Uno de los recelos, más que justificado, a la hora de aceptar presencia europea en América, es la ausencia del uso de la rueda en los pueblos amerindios. Sin embargo, eso no implica que no existiese la rueda «per se». El uso al que iban destinadas estas ruedas, no obstante, era astronómico o religioso. El mismo Bernal Díaz, unas líneas más adelante menciona el regalo que el dicho Quintalbor llevó a Hernán Cortés: «[Y] lo primero que dio fue una rueda de hechura de sol de oro muy fino, que sería tamaña como una rueda de carreta, con muchas maneras de pinturas, gran obra de mirar, que valía, a lo que después

63.– Bernal Díaz del Castillo, *Historia Verdadera de la conquista de la Nueva España*, (México: Porrúa, 1983), cap. 89, 163.

64.– Antonio de Solís, *Historia de la conquista de Méjico*. Madrid: (Espasa-Calpe, 1970), lib. 3, cap. 11, 182-183.

65.– Bernal Díaz del Castillo, *Historia Verdadera de la conquista de la Nueva España*, cap. 38, 65.

66.– Nombre que parece más bien sacado de una novela de caballerías.

67.– *Ibid.*, cap. 39, 66.

dijeron, que la habían pesado, sobre diez mil pesos, y otra mayor rueda de plata, figurada la luna, y con muchos resplandores y otras figuras en ella...».<sup>68</sup>

Como iremos viendo, no es éste el único caso en las crónicas de América donde se pone en boca de los indígenas este tipo de afirmaciones.

### III

En la conquista del Perú encontramos casos similares, tal como nos cuentan varios cronistas, entre ellos el Inca Garcilaso de la Vega. Se atribuye así al Inca Viracocha, la profecía de que habría de llegar a su imperio «gente nunca jamás vista» a conquistarles sus tierras. Algo equivalente al Quetzalcoatl de los mexicas. Escribe Garcilaso en sus *Comentarios Reales*: «A este Inca Viracocha dan los suyos el origen del pronóstico que los Reyes del Perú tuvieron que después que hubiese reinado cierto número de ellos había de ir a aquella tierra gente nunca jamás vista y les había de quitar la idolatría y el Imperio».<sup>69</sup> En el capítulo 21 del libro 6 de su *Historia General del Perú*, titulado «Del nombre Viracocha y por qué se lo dieron a españoles», escribe Garcilaso: «Y porque el Príncipe dijo que tenía barbas en la cara, a diferencia de los indios que generalmente son lampiños, y que traía el vestido hasta los pies, diferente hábito del que los indios traen, que no les llega más de hasta la rodilla, de aquí nació que llamaron Viracocha a los primeros españoles que entraron en el Perú, porque les vieron barbas y todo el cuerpo vestido» (libro 6, cap. 21, 255).<sup>70</sup> Por esa razón dieron los incas el nombre de Viracocha a los españoles, por haberse cumplido la profecía de su líder: «Resta dezir aora, del nombre Viracocha, el qual nombre dieron a los españoles, luego q[ue] los vieron en su tierra: porque en la barba, y en el vestido semejavan á la fantasma, que se aparecio al Ynca Viracocha, como en su vida diximos. La qual fantasma, adoraron desde entonces, los Yndios, por su Dios, hijo del Sol, como ella dixo que era».<sup>71</sup> Incluso antes de la conquista del Perú (1532), contamos con testimonios españoles sobre la leyenda del «rey blanco» barbudo. En el manuscrito «Carta de Luis Ramírez a su padre desde el Brasil (1528)», conservado en la biblioteca del Real Monasterio de El Escorial se narra la experiencia de algunos españoles supervivientes de la expedición de Sebastián Caboto en 1526 al Río de Solís, más tarde llamado de la Plata.<sup>72</sup> Desde entonces ya algunos defienden que hubo expediciones clandestinas como las de Diogo Ribeiro y Estevan Froes en 1511 a esas tierras anteriores a la de Solís (1515-1516). Dice el manuscrito:

Este también dijo mucho bien de la riqueza de la tierra, el cual dijo haber estado en el Río de Solis por lengua de una armada de Portugal, y el señor capitán general por más se certificar de la verdad de esto le pregunto si tenían alguna muestra

68.– *Ibid.*, cap. 39, 66.

69.– Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios Reales*. (México: Porrúa, 2006), libro 5, cap. 38, 270.

70.– Inca Garcilaso de la Vega, *Historia General del Perú* (Cordova, por la viuda de Andres Barrera y a su costa, 1617), libro 6, cap. 21, 255.

71.– *Ibid.*, Garcilaso, *Historia*, lib. 1, cap. 40, p. 32v.

72.– Luis Ramírez, *Carta de Luis Ramírez a su padre desde el Brasil (1528)*. Introducción, edición, transcripción y notas, Juan Francisco Maura. *Lemir* (Departamento de Filología Hispánica de la Universidad de Valencia), <<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Ramirez.pdf>> 2007.

de aquel oro y plata que decían, u otro metal que decían los cuales dijeron que ellos quedaron allí siete hombres de su armada, sin otros que por otra parte se habían apartado. Y que de estos ellos dos solos habían quedado allí estantes en la tierra, y los demás, vista la gran riqueza de la tierra, y como junto a la dicha sierra había un rey blanco que traía bar[bas] vestidos como nosotros, se determinaron de ir allá, por ver lo que era, los cuales fueron y les embiaron cartas.<sup>73</sup>

La estatua que mandó levantar el príncipe Viracocha en el tabernáculo de la capilla en honor del dios Viracocha, llama la atención, además de por su barba, por su indumentaria. Así podemos leer el capítulo 22 del libro 5, de los *Comentarios Reales*: «Era un hombre de buena estatura, con una barba larga de más de un palmo; los vestidos largos y anchos como túnica o sotana, llegaban hasta los pies. Tenía un extraño animal, de figura no conocida, con garras de león, atado por el pescuezo con una cadena, y el ramal de ella en la una mano de la estatua» (libro 5; cap. 22, 257-258).<sup>74</sup> Un poco más adelante, escribe el Inca Garcilaso:

La estatua semejaba a las imágenes de nuestros bienaventurados apóstoles, y más propiamente a la del señor San Bartolomé, porque le pintan con el demonio atado a sus pies, como estaba la figura del Inca Viracocha con su animal no conocido. Los españoles, habiendo visto este templo y la estatua de la forma que se ha dicho, han querido decir que pudo ser que el apóstol San Bartolomé llegase hasta el Perú a predicar a aquellos gentiles, y que en memoria suya hubiesen hecho los indios la estatua y el templo.<sup>75</sup>

En los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega se hace una mención que igualmente nos puede recordar a alguna de las tradiciones de pueblos semitas como la de «rascarse las vestiduras» cuando uno de sus líderes iba a ser enterrado. Escribe el Inca: «En una provincia que se llama Quechua, vi que salía una gran cuadrilla al campo a llorar su curaca; llevaban sus vestidos hechos pendones. Y los gritos que daban me despertaron a que preguntase qué era aquello, y me dijeron que eran las exequias del cacique Huamanpalla, que así se llamaba el difunto».<sup>76</sup>

La siguiente historia, que tiene lugar en las faldas de los Andés, en lo que sería hoy parte del territorio de Bolivia, Alvar Núñez Cabeza de Vaca pone en boca de unos de sus capitanes, Hernando de Ribera, un suceso de similares características. La única diferencia es que fue en este caso, el autor no ofrezca la misma confianza que Bernal Díaz del Castillo o el mismo Garcilaso de la Vega:

Fueron preguntados como sabian que auia christianos de aquella vanda delas dichas poblaciones, y dixeron que en los tiempos passados los indios comarcanos delas dichas poblaciones auian oydo dezir a los naturales de los dichos pueblos, que, yendo los de su generación por los dichos desiertos, auian visto venir mucha gente vestida blanca con baruas, y trayan unos animales (segun señalaron eran

73.- *Ibid.*, «Carta» 25.

74.- Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios Reales*, libro 5; cap. 22, 257-258.

75.- *Ibid.*, libro 5; cap. 22, 258.

76.- Garcilaso de la Vega, *Comentarios Reales*, lib. 6, cap. 5, 285-286.

cauallos), diciendo que venian en ellos caualleros, y que se habían muerto muchos de ellos.<sup>77</sup> (*Comentarios/Relación Hernando de Ribera.*)

En la *Historia del descubrimiento y conquista del Perú* (1555) de Agustín de Zárate, la primera pregunta que se plantea es la del origen de los habitantes de América. El título de su introducción, es el siguiente: «Declaración de la dificultad que algunos tienen en averiguar por donde pudieron pasar al Perú las gentes que primeramente le poblaron». En dicha introducción asevera Zárate:

La duda que suelen tener sobre averiguar por donde podrían pasar a las provincias del Perú las gentes que desde los tiempos antiguos en ella habitan, parece que está satisfecha por una historia que recuenta el divino Platón algo sumariamente en el libro que intitula *Timeo* o *De Natura*, y después muy a la larga y copiosamente en otro libro o diálogo que se sigue inmediatamente después del *Timeo*, llamado *Atlántico*, donde trata una historia que los egipcios recontaban en loor de los atenienses, los cuales dicen que fueron partes para vencer y desbaratar ciertos reyes y gran número de gente de guerra, que vino por la mar desde una grande isla llamada Atlántica, que comenzaba desde las columnas de Hércules ...<sup>78</sup>

Ya en el siglo XVII, una de las personas más cultas de su tiempo fue el andaluz Diego Andrés de Rocha, Catedrático de Derecho Romano de la Universidad de San Marcos de Lima y Oidor de dicha Audiencia. Bibliófilo por afición, se dedicará a defender por un lado el origen español (cartaginés) de los indios americanos y, por otro, a las diez tribus perdidas de Israel (Franch 30).<sup>79</sup> Se sabe que pasó la mayor parte de su vida en el virreinato del Perú, donde se dedicó a estudiar y recopilar información sobre los indios y sus orígenes. En referencia a los cartagineses Rocha, además de repetir la misma historia del viaje de los cartagineses recogida por todos los cronistas del siglo XVI, no duda de la autoría de Aristóteles: «si bien no ignoro que algunos han intentado o presumido que este libro no es de Aristóteles sino de Teofrasto; tienen tanto crédito en esta parte como los de Aristóteles, y el común de los intérpretes está por la fé de que este libro es verdaderamente de Aristóteles» (cap. 1, 7, 52-53). Rocha, además nos presenta nueva información de su propia cosecha cimentada en otros autores clásicos:

16. Bien me persuado que en este viaje de Hannon, há dos mil años, vendrían a esta América muchos cartagineses, pues dominaban a España, y mezclados con los españoles vendría mucha gente africana del reino de Túnez, que fue antigua Cartago, y muy vecina a Cádiz, y me persuado a ello, porque a los mandones y principales de esta América se llaman caciques, y este título fue propio y primitivo de la provincia cartaginense, donde a los principales caudillos llamaban *cacices*, como lo trae Juan Botero en sus *Relaciones del mundo*, primera parte, lib. 3, § *Reino de Tunes*, y § *Provincia cartaginense*, y allí el licenciado D. Diego de Aguiar, que le tradujo en castellano, y bien se ve lo que concuerdan *caciques* y *cacices*, y

77.- Alvar Núñez Cabeza de Vaca, *La Relación y Comentarios del gouernador Alvar Nuñez Cabeça de Vaca, de lo acaecido en las dos jornadas que hizo a las Indias*. [‘Relación de Hernando de Ribera’], Valladolid 1555, fol., 139r.

78.- Agustín de Zárate, *Historia del descubrimiento y conquista del Perú*, Biblioteca de Autores Españoles vol. 26, (Madrid: Ribadeneyra 16, 1886), 460-461.

79.- Alcina Franch, «Introducción» *El origen de los indios* de Diego de Rocha, (Madrid: Historia 16), 1988, 30.

cuando los cartagineses dominaron en España, también tendrían allí sus caciques, y pasarían con Hannon cartaginense a esta América.<sup>80</sup>

Otro pasaje interesante, desde el punto de vista antropológico, es la relación que existe entre los indígenas americanos con los cartagineses y fenicios respecto a su tradición de los sacrificios:

9. Adelántase esta opinión de que los indios occidentales descienden de cartagineses, con la costumbre que tenían de sacrificar hombres y niños a sus dioses, porque según refieren Eusebio de la Preparación Evangélica, lib. 4, cap. 7, y Genebrardo sobre el Salmo, 105 y Justino en el libro 18. Ravicio Textor, in Officina, lib.1, cap. 14, infiere fueron los cartagineses, sobre las otras naciones, los más supersticiosos en sacrificar hombres y muchachos a sus dioses, y refieren cómo en un día sacrificaron a Saturno trescientos niños y mancebos para pedir la paz de sus dioses, y conservación y salud de su reino, y en esto se parecen mucho los indios a los cartagineses, porque en todo este Perú, y en especial en Nueva España, tenían costumbre los indios de sacrificar hombres a sus dioses...(Rocha, cap. 1, 9., 53).

#### IV

Pero no todo se limita a la Nueva España y a cronistas españoles. Ya en el siglo XVIII, el jesuita, antropólogo y naturalista francés Joseph François Lafitau, estudió de una forma, si se quiere «científica», los orígenes de los pueblos americanos. Además de conocer a fondo los testimonios de otros cronistas españoles (Torquemada, Acosta, Herrera, etc.) tuvo acceso a todos los registros que su orden había acumulado sobre esos pueblos desde el siglo XVI. Lafitau insistía en el origen griego de los indios americanos y hacía referencia a que la mayor parte de éstos tenían su cuna en los pueblos bárbaros que ocupaban Grecia sus las islas hasta la llegada de los cadmeos de Og que les obligaron a salir de allí, y que esto ocurrió en el momento en que los cananeos eran expulsados de su país por los hebreos (Alcina Franch, «introducción», Rocha 13).<sup>81</sup> En referencia a las tribus de los *hurones e iroqueses*, que conocía muy bien dado que convivió con ellos en la provincia de Quebec, afirma que procedían de los habitantes de Tracia. Esta afirmación sería respaldada por varios investigadores entre los que hay que citar a Vicente F. López, Julio C. Salas, Putnam, Zelia Nuttall o Fernando Lahille. Escribe Alcina Franch: «Coincidencias tales como la del termino azteca para designar templo, *teocalli*, tan semejante a la forma griega *theokalias* (casita de Dios), han hecho que muchos de estos autores defendiesen la hipótesis a que estábamos aludiendo».<sup>82</sup>

El mismo fundador de la ciudad de Quebec (1608), Samuel de Champlain, nos cuenta que a unas tres o cuatro leguas del cabo llamado Pountrincourt, en un lugar llamado «puerto de las minas» (port aux mines), en donde consiguieron extraer con mucha dificultad unos trocitos de cobre, se encontraron una cruz muy antigua, casi podrida, que

80.- Diego Andrés de Rocha *El origen de los indios*. Edición de José Alcina Franch (Madrid: Historia 16), 1988, § 3, 15, 106-107.

81.- Alcina Franch, 'Introducción' *El origen de los indios* de Diego de Rocha, 13.

82.- *Ibid.*, 13



sin lugar a dudas, según Champlain, era de cristianos: «In one of these harbours, three to four leagues north of Poutrincourt Cape, we found a very old cross, all covered with moss, and almost wholly rotted away, an unmistakable sign that formerly Christians had been there».<sup>83</sup> Por supuesto que surgen las dudas de a quién podía haber pertenecido dicha cruz (portugueses, vascos, bretones, etc). En el volumen segundo de los viajes de Champlain, aparece un mapa con el nombre de «Nouvelle Biscaye».<sup>84</sup> Si la fecha que nos da Champlain del descubrimiento de esa cruz es de mayo/junio de 1607, coincide con la descripción que nos da unos años más tarde, en 1744, el jesuita francés Pierre Charlevoix, en su documentado libro *Histoire et description générale de la Nouvelle France*, sobre las costumbres e historia de los diferentes pueblos que componen la 'Nueva Francia'. En ella Charlevoix habla de su llegada a una bahía que llama «Baye des Chaleurs» conocida antes en los mapas con el nombre de «Baye des Espagnols»:

Cette Baye est la même, que l'on trouve marquéé dans quelques cartes sous le nom de Baye des Espagnols; & une ancienne tradition porte que des Castellians y étoient entres avant Cartier, & que n'y ayant aperçu aucune apparence de Mines ils avoient prononcé plusieurs fois ces deux mots *Aca Nada*, que les Sauvages avoient répetés depuis ce temps-la aux François, ce qui avoit fait croire a ceux-ci que Canada étoit le nom du pays.<sup>85</sup>

Si consultamos la obra de Francisco de Souza, *Tratado das Ilhas Novas*, veremos como en ella se mencionan viajes de portugueses a las costas de «Terra Nova do Bacalháo».<sup>86</sup> La publicación de esta obra es de 1570 y, como se indica al final del título, estos viajes ocurrieron «sesenta años antes» de lo narrado en el citado librito. «Dos portugueses que forão de Viana e das Ilhas dos Azores a povoar a Terra Nova do Bacalháo, vay en sessenta annos, do que succedeo o que adiante se trata».<sup>87</sup> Por lo tanto, la cronología de estos viajes, podría corresponder al año de 1510 según lo publicado, o incluso antes si la publicación fue posterior. Pero lo más importante para nosotros es la mención en dicho libro de la permanente presencia de «Biscainhos» en aquellas aguas en fechas anteriores, en este caso sería por el cabo Bretón, donde los portugueses tenían una pequeña colonia. Escribe Souza:

Haverá 45 annos ou 50 (3) que de Vianna (4) se ajuntarão certos homens fidalgos, e pela informação que tiveram da terra Nova do Bacalháo se determinaram a ir a povoar alguna parte d'ella, como de feito foram em uma náó e uma caravela, e, por acharem a terra muito fria, donde ião determinados correram para

83.- Samuel de Champlain, *The Works of Samuel de Champlain*, 6 vols. (Toronto: The Champlain Society, 1970), vol. 1, *The voyages*, cap. 16, 455.

84.- En el 'Plate I', p. xix. justo debajo del río Saguenay (Champlain, vol. 2, lib.1, part. 2., plate 1, p. xix).

85.- En español: «Esta Bahía es la misma que encontramos marcada en algunos mapas con el nombre de Bahía de los Españoles y una antigua tradición dice que Castellanos habían entrado antes que Cartier y que no habiendo encontrado ningún rastro de minas habían pronunciado varias veces estas dos palabras «Acá Nada», que los salvajes habían repetido desde esos tiempos a los franceses, lo que les había hecho creer que Canada era el nombre del país» [Traducción de Tania Arias Vink]. En su segundo libro Champlain menciona haberse encontrado restos de los cimientos de una casa con trozos de leña podrida y cuatro bolas de cañón, y sospecha que podría ser donde Jacques Cartier pasó el invierno de 1535. Pierre Charlevoix, Pierre. *Histoire et description generale de la Nouvelle France: avec le journal d'un voyage fait par ordre du roi dans l'Amérique septentrional*. (Paris: Chez la Veuve Ganeau, 1744), vol. 2, lib. 2, cap. 4, 37.

86.- Francisco Souza, *Tratado das Ilhas Novas e descobrimiento dellas e outras couzas*, «Título».

87.- *Ibid.*, «Título».



a costa de Leste Oeste té darem na de Nordeste –Sudoeste, e ahi habitaram, e por se lhe perderem os Navios não houve mais noticia d’elles sómente por via de Biscainhos, que continuam na dita Costa a buscar e a resgatar muitas coizas que na dita Costa há.<sup>88</sup>

Según lo citado, los portugueses llegarían a faenar a esas costas en una fecha anterior a la de 1510 y después de perder los navíos, tendrían noticia de que ya había vizcaínos que estaban faenando y comerciando por allí («a resgatar muitas coizas que na dita Costa ha»), pidiendo que informasen sobre ello a los suyos para que les mandasen socorro. En el prefacio decimonónico del *Tratado das Ilhas Novas* de Francisco de Sousa, se dice bien claro que los portugueses ya conocían Norteamérica antes de Cristóbal Colón: «Annos antes da primeira viagem de Colombo ás Antilhas, já em Portugal havia conhecimento de parte das costas da America do Norte. Os Cortes Reaes, ultimos emprehendedores, tornaram apenas mais positivo e extensivo esse conhecimento (viii)». La pregunta que deberíamos hacernos es desde cuándo andaban por esas latitudes los «vizcaínos» o los «portugueses». En el capítulo 4 del segundo viaje de Cartier (1535), se cuenta que sus hombres escuchan lo siguiente de los indígenas: «Après laquelle sortirent les dictz Taignoagny & Dom agaya marchans ver nous, ayans les mains jointes, & leurs chappeaulx soubz leurs coddés, faisans une grande admiration. Et commença le dict Taignoagny a dire, & proferer par trois *Jesus, Jesus, Jesus* levant les yeux vers le ciel, puis Dom agaya commença a dire *Jesus Maria*. Jacques Cartier regardant vers le ciel comme l’aultre».<sup>89</sup> Igualmente, los padres jesuitas vuelven a recoger el mismo testimonio sorprendiéndose cuando estos indios se hacían la señal de la cruz mirando al cielo mientras decían: «Jesús», «María».<sup>90</sup> Este pasaje de Cartier pasa a ser corroborado años más tarde por el testimonio del padre superior de los jesuitas, Charles L’Allemant, en una carta escrita a su hermano Jerome L’Allemant el primero de agosto de 1626:

Thus they believe (as Your Reverence sees) in the immortality of our Souls; and, in fact, they assure you that after death they go to Heaven, where they eat mushrooms and hold intercourse with each other. They call the Sun *Jesus*;{39} and it is believed that the Basques,{40} who formerly frequented these places, Introduced this name. It thus happens that when we offer Prayers, it seems to them that we address our Prayers to the Sun, as they do (*Relations de la Nouvelle France*, 201, vol. 4, Letter 35).<sup>91</sup>

88.– Francisco de Souza, *Tratado das Ilhas Novas e descobrimento dellas...*, 14.

89.– Jacques Cartier, *Discourse du Voyage fait par le capitaine Jacques Cartier aux Terres-nefues de Canadas, Noremborgue, Hochelague, Labrador & pays adiacens, dite nouvelle France* [1534]. (Lyon: De l’imprimerie De Louis Perrin, 1535-1536), 18v. y 19r.) En español la traducción es la siguiente: «Habiéndose marchado todos, comenzaron una plática que nosotros no podíamos oír de nuestras naves, que duró como una media hora, y luego los referidos Taiguragni y Domagaya salieron del bosque, dirijiéndose cá nosotros con las manos juntas y los sombreros debajo de los codos como en señal de grande admiración. Y entonces principió Taiguragni á decir y á proferir tres veces consecutivas: ¡Jesús! ¡Jesús! ¡Jesús! alzando los ojos al cielo. Luego Domagaya principió á decir: ¡Jesús, María, Jacques! mirando al cielo como el otro» (Traducción de Mariano Urrabieta, *Los viajeros modernos o Relaciones de los viajes más interesantes e indructivos que se hicieron en los siglos XVI, XVII y XVIII*. Edición de Eduardo Charton (Paris: Administración del Correo de Ultramar, 1861), cap. 4, 35.

90.– Joseph François Lafitau, *Customs of the American Indians*, vol. 1, cap. 4, 273.

91.– Rubemn Gold Thwaites, *The jesuit Relations and Allied Documents. Travels and Explorations of the Jesuit Missionaries in New France 1610-1791*. 72 vols. Lower Canada and Iroquois: 1642-1643 (Cleveland: The Burrows Brothers Company, publishers, 1818), 201, vol. 4, Letter 35.

Diez años más tarde, otro jesuita, el padre Perrault vuelve a recoger el mismo testimonio: «What I say is based on a letter found in our *Relations*, where Father Perrault, speaking of these Indians, assures us that, ‘They willingly make the sign of the cross as they see us make it, lifting their hands and eyes to the heavens, saying *Jesus, Maria*, as we do, to the point where, noticing the honour that we pay the cross, the poor people, without being asked, paint it on their stomachs, arms and legs’». <sup>92</sup> El mismo padre Lafitau nos recuerda que el símbolo antropomórfico de la cruz ya lo usaban egipcios y fenicios. De la misma manera menciona la opinión de algunos, como Hornius, que piensan que el símbolo de la cruz fue traído a las Américas por mercaderes cartagineses. Lafitau no comparte esta teoría y tampoco la que defiende la presencia de Santo Tomás en tierras brasileñas, paraguayas y peruanas. Sí contempla, no obstante, la teoría de que naves portuguesas con destino a la India, al pasar por las islas de Cabo Verde fueran llevadas por la corriente hasta la costa brasileña. De igual manera, que algún fraile superviviente de este accidente se adentrara en esas tierras a predicar el evangelio. <sup>93</sup> Esta teoría, que como hemos visto ya mencionaron con anterioridad cronistas españoles, nos ayudaría a entender la leyenda del «rey blanco». No obstante, el mismo accidente le pudo haber ocurrido a cualquier embarcación cartaginesa, o no, que navegara por esas aguas, como ya en su día dijo otro jesuita, el padre Juan de Mariana.

Como conclusión, para poder responder a estas preguntas sobre bases seguras y con criterios científicos sería necesario tener en cuenta, además de los testimonios del formidable número de cronistas del pasado, el conocimiento moderno que pueden aportar disciplinas como la antropología, la biología, la lingüística, la cartografía, la etnología, la arqueología y la paleobotánica. <sup>94</sup> A pesar de todo, los testimonios de tantos cronistas del siglo XVI no dejan de sorprendernos, por lo documentado de sus trabajos y por la lógica de sus conclusiones, en algunos casos de hace más de quinientos años.

92.– Joseph François Lafitau, *Customs of the American Indians*, vol. 1, cap. 4, 273.

93.– *Ibid.*, vol. 1, cap. 4, 280.

94.– Alcina Franch, «Introducción» *El origen de los indios* de Diego de Rocha, 7.

## Obras citadas

- ACOSTA, José. *Historia natural y moral de las Indias*. Madrid: Dastín, 2002.
- ANGLERÍA, Pedro Mártir. *Décadas del Nuevo Mundo*. Buenos Aires: Bajel, 1944.
- ACQUARO, E. «Cartaginesi in America, una disputa del XVI secolo», *Actes du 3er. Congrès international d'études des cultures de la Méditerranée Occidentale*, París 1985.
- ARETA MARIGO, Gema. «Travesías de un discurso: islarios, atlántidas y otros principios», en *Herencia cultural de España en América: siglos XVI y XVII*. Edición de Trinidad Barrera. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2008.
- ARISTÓTELES (ps), *De Mirabilibus Auscultationibus*. Cambridge (Mass.)/London: Loeb Classical Library, 1936.
- BENAVENTE, Fray Toribio. *Historia de los Indios de la Nueva España*. Barcelona: Herederos de Juan Gili, 1914.
- BLÁZQUEZ, J.M., M.J. Alvar y C. González Wagner. *Fenicios y cartagineses en el Mediterráneo*, Madrid: Cátedra, 1999.
- CARTIER, Jacques. *Los viajeros modernos o Relaciones de los viajes más interesantes e indructivos que se hicieron en los siglos XVI, XVII y XVIII*. Edición de Eduardo Charton. Traducción de Mariano Urrabieta. Paris: Administración del Correo de Ultramar, 1861.
- CARTIER, Jacques [1534]. *Discourse du Voyage fait par le capitaine Jacques Cartier aux Terres-neuves de Canadas, Norembegue, Hochelague, Labrador & pays adiacens, dite nouvelle France*. Rouen: 1598. <<https://archive.org/stream/discoursduvoyage00cart#page/62/mode/2up>>.
- CASAS, Bartolomé de las. *Historia de las Indias*. 5 vols. Madrid: Imprenta de Miguel Ginesta, 1875.
- COSTA, Ivana. «Creso y Solón en el espejo de la Atlántida platónica». *Synthesis (La Plata)* v.14 La Plata ene./dic. 2007. Consultado en: <[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0328-12052007000100005](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0328-12052007000100005)> <11 de noviembre de 2011>.
- CUESTA VILLAMAYOR, Mariano. «Los cronistas oficiales de Indias. De López de Velasco a Céspedes del Castillo», en *Revista Complutense de Historia de América* 33 (2007), 211-229.
- DURÁN, Fray Diego, *Historia de las Indias de la Nueva España*. 2 vols. México: Imprenta de Ignacio de Escalante, 1880.
- ESTEVE BARBA, Francisco. *Historiografía Indiana*. Madrid: Gredos, 1992.
- FRANCH, Alcina, «Introducción». *El origen de los Indios* de Diego Andrés de Rocha. Madrid: Historia 16, 1988.
- GARCÍA GUAL, Carlos. «Viajeros griegos. Viajes reales y fantásticos» en *Viajes, Literatura y Pensamiento*. Fernando Calderón Quindós y Pablo Javier Pérez López, Coords. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2009.
- GARCÍA, Gregorio. *Origen de los indios del Nuevo Mundo e Indias occidentales*. Edición de C. Bacciero, et al. Corpus Hispanorum de Pace, vol. 13. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca, *Comentarios Reales*. México: Porrúa, 2006.
- . *Historia General del Perú*. Cordova, por la viuda de Andres Barrera y a su costa, 1617.
- GIANNINI, Alexander. *Aradoxographorum graecorum reliquiae, recognovit, brevi adnotatione critica*. Milan: Instituto editoriale italiano, 1965.
- GLIOZZI, Giuliano. *Adamo e il Nuovo Mondo*. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1976.
- GÓMEZ ESPELOSÍN, Francisco Javier, Margarita Vallejo Girvés y Antonio Pérez Largacha. *Tierras Fabulosas de la Antigüedad*. Madrid: Universidad de Alcalá, 1994.
- GÓMEZ MARTOS, Francisco. «Juan de Mariana y la Historia Antigua. Planteamientos historiográficos». Tesis doctoral. Universidad Carlos III. Madrid:2012. <[http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/16220/tesis\\_doctoral\\_gomez\\_martos.pdf?sequence=5](http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/16220/tesis_doctoral_gomez_martos.pdf?sequence=5)>.

- GÓMEZ DE CASO ZURIAGA, Jaime. *Spanish Historians of the Sixteenth Century and the Prediscoveries of America*. *Mediterranean Studies*, 9. (2000): 79-88.
- . «La gran travesía púnica: España, Cartago y América». *Revista de Historia y Arte* 2 (1996), 35-48.
- GONZÁLEZ ANTÓN, R., López Pardo, F. y Peña Romo, V. (eds.). *Los Fenicios y el Atlántico*. IV Coloquio del CEFYP. Madrid: Centro de Estudios Fenicios y Púnicos, 2008.
- HEMMINGWAY, Donald W. and David W. Hemmingway, *The Beared White God of Ancient America: The Legend of Quetzalcoatl*. USA: Cedar Fort, 2004
- HERRERA Y TORDESILLAS, Antonio. *Historia General de los hechos de los castellanos en las islas i tierra firme del Mar oceano*. Cuatro décadas. Madrid, Imprenta Real, 1601.
- HORNI, Georgi. *De Originibus Americanis. Libri Quatur*. Hemipoli Sumptibus Joannis Mülleri Bibl, 1669.
- LAFITAU, Joseph François. *Customs of the American Indians*. 2 vols. Transl. by Fenton and Moore. Toronto: The Champlain Society, 1974.
- LEE, Jonson. *The Allure of Nezahualcoyotl*. Albuquerque: The University of New Mexico Press, 2008.
- MANZANO MANZANO, Juan. *Colón y su secreto* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1976).
- MARIANA, Juan. *Historia de España*. 2 vols. Edición de Pi y Margall. Madrid: Atlas, 1854.
- MAURA, Juan Francisco. «Carta de Luis Ramírez a su padre desde el Brasil (1528): Orígenes de lo 'real maravilloso' en el Cono Sur». *Revista Lemir*, 16 (2007): 2-63.
- NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Alvar. *La Relación y Comentarios del gouernador Alvar Nuñez Cabeça de Vaca, de lo acaecido en las dos jornadas que hizo a las Indias*. Valladolid 1555.
- TORQUEMADA, Juan de. *Iª [-IIIª] parte de los veynte y un libros rituales y monarchia Indiana [Texto impreso]: con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conuersion y otras cosas marauillosas de la mesma tierra: distribuydos en tres tomos*. Sevilla: Matthias Clauijo, 1615.
- . *Monarquía Indiana*. Madrid: En la oficina y a costa de Nicolás Rodríguez Franco, 1723.
- . *Monarquía Indiana*. Edición de Miguel de León Portilla, México: Universidad Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Históricas), 1975-83.
- HUMBOLDT, Alejandro. *Cristóbal Colón y el descubrimiento de América*. *Historia de la geografía del nuevo continente y de los progresos de la astronomía náutica en los siglos XV y XVI*. Tomo 2. Traducción de Luis Navarro y Calvo. Madrid: Librería de los sucesores de Hernando, 1914.
- ROCHA, Diego Andrés de. *El origen de los indios*. Edición de José Alcina Franch, Madrid: Historia 16, 1988.
- SAHAGÚN, Bernardino. *Historia de las Cosas de la Nueva España*.
- THWAITES, Rubemn Gold. *The jesuit Relations and Allied Documents. Travels and Explorations of the Jesuit Missionaries in New France 1610-1791*. Vol. 24. Lower Canada and Iroquois: 1642-1643. Cleveland: The Burrows Brothers Company, publishers, 1818. <<https://archive.org/stream/jesuits04jesuuoft#page/n213/mode/2up/search/perrault>>.
- VENEGAS DE BUSTO, Alejo. *Primera parte de las diferencias de libros q[ue ] ay en el universo*. Toledo: En casa de Juan Ayala, 1540.
- . *Primera parte de las diferencias de libros q[ue ] ay en el universo*. Madrid: Por Alonso Gómez, 1569.
- . *Primera parte de las diferencias de libros q[ue ] ay en el universo*. Valladolid: Diego Fernández de Cordoua, 1583.



## Sobre el «¡San Juan, y ciégale!» del *Lazarillo* Uno o dos errores y una propuesta de explicación

M.<sup>a</sup> del Carmen Vaquero Serrano  
IES «Alfonso X el Sabio», Toledo

### RESUMEN:

La mala lectura de una palabra derivó en el sintagma «San Juan de los criados»; y ello llevó a la interpretación del Bautista —a mi parecer equivocada— como patrón de los sirvientes y a que el santo fuese citado como tal en las notas a la frase «¡San Juan, y ciégale!» en las ediciones del *Lazarillo*. Se añade un posible motivo para que el nombre del santo apareciese en la referida exclamación.

PALABRAS CLAVE: San Juan, refranes, notas, patrón, criados, Maqueda.

### ABSTRACT:

The misreading of a word resulted in the phrase «San Juan de los criados», and that led to the interpretation of John the Baptist —a misinterpretation in my opinion— as the patron of servants and also that the saint should be mentioned as such in the footnotes to the phrase «San Juan, y ciégale» in editions of *Lazarillo de Tormes*. I add a possible reason for why the saint's name should appear in said exclamation

KEYWORDS: Saint John, proverbs, notes, patron, servants, Maqueda.

---

Me propongo demostrar en este artículo cómo en la transmisión editorial, desde los Siglos de Oro al XX, de los refranes que se refieren a la festividad de San Juan Bautista y su relación con los criados se produjo una lamentable confusión de palabras, que más tarde llevó, a prácticamente todos los editores modernos, al establecimiento de un patronazgo, en mi opinión, inexistente.

Comenzaré realizando un estado de la cuestión dividido en dos partes: la primera, con los refranes o proverbios de nuestra Edad Dorada relativos a lo que aquí tratamos; y la segunda, con las notas que algunos de los editores del siglo XX y hasta el año 2011 han puesto en las frases donde en el *Lazarillo* se menciona a San Juan.



## Estado de la cuestión de la frase: «¡San Juan, y ciégale!»

*En relación con los refraneros áureos*

Dado que la exclamación «¡San Juan, y ciégale!» del Tratado segundo del *Lazarillo* y la de «hacíamos San Juan» del Tratado primero se explican en casi todas las ediciones como expresiones basadas en antiguos proverbios, recogeré, para empezar, los refranes y glosas relativos a ellas que los recopiladores del Siglo de Oro compilaron. Reproduzco a continuación los refranes de Pedro Vallés (1549), Hernán Núñez<sup>1</sup> (1555, 1619 y 1621), Sebastián de Covarrubias Orozco (1611) y Gonzalo Correas (1906), por orden cronológico de ediciones.

**1549.** Vallés, Pedro, *Libro de refranes copilado por el orden del a b c*, Zaragoza<sup>2</sup>:

- Porque san Juan es venido, nunca medre quien bien os hizo<sup>3</sup>.
- San Juan de los cuydados**<sup>4</sup>, quando los moços dexan sus amos, y ellos, nuevos criados<sup>5</sup>.
- San Juan es venido, mal aya quien bien nos hizo<sup>6</sup>.

**1555.** Núñez, Hernán, *Refranes o Prouerbios en romance*, Salamanca, en casa de Iuan de Canoua<sup>7</sup>:

- Por sant Iuan, veremos quién tiene casa.  
La causa es, que entonces se ahuzian o deshauzian las casas de alquiler<sup>8</sup>.
- Sant Iuan de los cuydados**, quando los moços dexan sus amos, y los amos toman criados. [...]
- Sant Iuan es venido, mal aya quien bien nos hizo.  
Contra los desagradecidos, porque entonces se despiden los moços, por ser verano, olvidados del bien que rescibieron<sup>9</sup>.
- Sant Iuan, y sant Miguel passado, tanto manda el moço como el amo.  
La causa es, que por la cosecha del pan y vino, no osan los amos enojar los moços. [...]
- Sant Iuan el verde passó por aquí, mas ha de vn año que nunca le vi. [...]
- San Iuan el verde, no es cada mese<sup>10</sup>.

1.– Insistiré —ya lo dije en *Lemir* 21, 2017, p. 41— en que, como me señaló hace años el P. José Carlos Gómez-Menor, el Pinciano, también llamado el Comendador griego, no nació en Valladolid, sino en Illescas (Toledo), dato que él había tomado de la *Relaciones de los pueblos de España ordenadas por Felipe II. Reino de Toledo Primera parte* (Edición de Carmelo Viñas y Ramón Paz, Madrid, 1951). Allí en el pueblo de Illescas (*ibid.*, p. 495) se lee «Fue natural de este pueblo el Comendador griego de Salamanca, tan insigne en las dichas lenguas [griegas, hebreas y latinas]». En adelante citaré esta obra, en su *Segunda parte* (1963), como *Relaciones de Felipe II*.

2.– Melchor García reproduce la ed. de 1549, Madrid, 1917. Esta es la edición que empleo digitalizada en <<https://archive.org/details/libroderefranes00valluoft>>. Consulta realizada el 5-VI-17.

3.– Vallés 1549, en la P [imagen 115].

4.– A partir de aquí destaco en negrita lo que me interesa.

5.– Vallés 1549, en la S [imagen 135].

6.– *Ibid.*, en la S [imagen 141].

7.– Digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica (BDH): <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000052211&page=1>>. Consulta realizada el 5-VIII-17.

8.– Núñez 1555, p. 95v [imagen 202].

9.– *Ibid.*, p. 116v. [imagen 244].

10.– *Ibid.*, p. 117r. [imagen 245].



1611. Covarrubias Orozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana, o española*. En Madrid, por Luis Sánchez<sup>11</sup>:

[...] boluiendo a la palabra cegar, tenemos algunas frasis, aunque de la gente común y vulgar, como **ciégale Santantón**, al que va a hacer alguna cosa mala, deseando que aunque tope con lo que va a buscar no lo vea. Antes ciegos que tal veas, es dicho de mugercillas<sup>12</sup>.

1619. Núñez, Hernán; Mal Lara, Juan; Garay, Blasco, *Refranes o prouerbios en romance que coligio y glossò ... Hernan Nuñez ...; y La filosofía vulgar de Iuan de Mal Lara en mil refranes glossados ... Van iuntamente las quatro cartas de Blasco de Garay hechas en refranes ...*, Madrid, Juan de la Cuesta<sup>13</sup>:

–Por san Iuan veremos quién tiene casa.

*La causa es, que entonces se hauzian ò deshauzian las casas de alquiler*<sup>14</sup>.

–**San Iuan de los cuydados**, quando los moços dexan sus amos, y los amos toman criados<sup>15</sup>.

–San Iuan es venido, mal aya quien bien nos hizo.

*Contra los desagradecidos, porque entonces se despiden los moços, por ser verano olvidados del bien que recibieron. [...]*

–San Iuan, y san Miguel passado, tanto manda el moço como el amo.

*La causa es, que por la cosecha del pan y vino, no osan los amos enojar los moços*<sup>16</sup>.

–San Iuan el verde passó por aquí, mas ha de vn año que nunca le vi. [...]

–San Iuan el verde, no es cada mes<sup>17</sup>.

1621. Núñez, Hernán; Mal Lara, Juan; Garay, Blasco, *Refranes o proverbios en romance, que coligió, Y glossó el Comendador Hernan Nuñez [...]* Y la filosofía vvlgar de Iuan de Mal Lara, en mil refranes glossados, [...]. Van iuntamente las quatro cartas de Blasco de Garay, hechas en refranes,... Lérida<sup>18</sup>:

–Por san Iuan veremos quien tiene casa.

*La causa es, que entonces se hauzian o deshauzian las casas de alquiler*<sup>19</sup>.

–**San Iuan de los cuydados**, quando los moços dexan sus amos, y los amos toman criados<sup>20</sup>.

–San Iuan es venido, mal aya quien bien nos hizo.

11.– Digitalizado en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000178994&page=1>>.

12.– Covarrubias 1611, p. 268 a [imagen 281] s. v. cegar. Consulta realizada el 5-VIII-17. He añadido las tildes. Esta cita también se puede ver en Sebastián de Cobarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, Ediciones Turner, 1979, p. 399a.

13.– Digitalizado en <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000045907&page=1>>.

14.– Núñez 1619, p. 89r. [imagen 95].

15.– *Ibid.*, p. 107v. [imagen 114].

16.– *Ibid.*, p. 108r. [imagen 114].

17.– *Ibid.*, p. 108v. [imagen 115].

18.– <<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/1308/1/refranes-o-proverbios-en-romance/>>. Debo el haber conocido esta digitalización a Juan José López de la Fuente, a quien doy las gracias.

19.– Núñez 1621, 89r. [imagen 186].

20.– *Ibid.*, p. 107v. [imagen 223].

*Contra los desagradecidos, porque entonces se despiden los moços, por ser verano olvidados del bien que recibieron. [...].*

–San Iuan, y san Miguel passado, tanto manda el moço como el amo.

*La causa es, que por la cosecha del pan y vino, no osan los amos enojar los moços*<sup>21</sup>.

–San Iuan el verde pasó por aquí, mas ha de un año que nunca le vi. [...].

–San Iuan el verde, no es cada mes<sup>22</sup>.

**1906.** Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*; [prólogo de Miguel Mir]. Madrid, Real Academia Española, Establecimiento tipográfico de Jaime Ratés<sup>23</sup>:

Las riñas por San Juan son paz para todo el año [...]. Tuvo principio de las casas que se alquilan, y de los mozos que se escogen y entran con amos por San Juan. Por San Pedro también se alquilan casas y cogen mozos, y es todo uno, por ser solos cinco días de diferencia, y de aquí se dice hacer San Pedro y hacer San Juan, por mudarse de una casa a otra y por despedirse los mozos y dejar el amo o despedirse de él [...]<sup>24</sup>.

San Juan el Verde no es cada mese.

¿San Juan el Verde pasó por aquí? Más ha de un año que nunca le vi. (Denota el deseo que tiene el mozo de acabar el año).

San Juan es venido, mal haya quien bien nos hizo; o mal haya quien bien os hizo. (De segunda manera son palabras del amo; de la otra, de los mozos ingratos, porque entonces se despiden los mozos, olvidados del bien que recibieron). [...].

¿San Juan vino por aquí? Por aquí vino. (Graciosa pregunta y respuesta para pedir vino los gañanes, o en convites, y tal manera).

**San Juan de los criados**, cuando los mozos dejan a sus amos, claman criados.

San Juan de buena estrena, buena comida y mejor cena. (El primer día que entra el mozo con el amo halla esto, o lo desea)<sup>25</sup>.

**Ciégle Santantón.** (En burlas maldice, y llama bestia)<sup>26</sup>.

Por San Juan, amo, yo en la silla y vos en el escaño.

Por San Juan veremos quién tiene casa (Porque entonces deshaucian y se ahucian las casas de alquiler).

Por San Juan y por San Pedro, todos los mozos mudan el pelo<sup>27</sup>.

Día de San Juan, tres costumbres: mudar casa, amo o mozo<sup>28</sup>.

Hacer San Pedro y San Juan. (Por despedirse los mozos por entonces)<sup>29</sup>.

21.– *Ibid.*, p. 108r. [imagen 224].

22.– *Ibid.*, p. 108v. [imagen 225].

23.– Digitalizado en: <<https://archive.org/details/vocabularioderef00corruoft>>. Consulta realizada el 1-VI-17. El orden alfabético que Correas utiliza para sus refranes es: a e i o u r l n s z x d f g b k p t v m rr ch ll ñ h (*vid.* Correas 1906, [imagen 16]).

24.– Correas 1906, p. 194b.

25.– *Ibid.*, p. 244a y b.

26.– *Ibid.*, p. 270b.

27.– *Ibid.*, p. 396a.

28.– *Ibid.*, p. 581a.

29.– *Ibid.*, p. 629b.

De la anterior recopilación se pueden deducir dos cosas: la primera, —aportada por Covarrubias y Correas—, es que, como anotan los editores modernos del *Lazarillo*, la frase, al menos según los refranes, no era «¡San Juan, y ciégale!», sino «Ciégale, San Antón»; y la segunda consiste en que, según hemos visto, Vallés, Núñez en todas sus ediciones y Covarrubias escriben «San Juan de los cuidados», queriendo con ello expresar que la festividad de San Juan era el día de las inquietudes o preocupaciones<sup>30</sup> de los caseros, inquilinos y mozos por hacer bien los contratos para un nuevo año. Contrariamente a Vallés, Núñez y Covarrubias, en la edición de Correas, hecha en 1906 por la Real Academia Española, no se lee «San Juan de los cuidados», sino «San Juan de los criados», haciendo —creo— una mala lectura del manuscrito, equivocación comprensible por la enrevesada ortografía típica de Correas. Y me baso para pensar que es una lectura errónea en las propias palabras de Miguel Mir en el prólogo a la edición de Correas, donde dice:

...fue parecer de la Academia ser de todo punto necesario abandonar el sistema ortográfico de Correas, ajustado, según él creía, a la pronunciación [...] y que en vez de facilitar la escritura y la lectura las dificulta más [...].

En general se ha respetado la lectura del manuscrito. Tal vez en algún caso no se haya atinado con la interpretación. En poquísimos, muy contados, ha sido corregida la copia poniendo en el impreso lo que al parecer hubo de decir en el original<sup>31</sup>.

El haber transcrito «criados» sería, en mi opinión, una simple *lectio facillior* inducida con mucha probabilidad por la palabra «mozos» tan común en esos refranes, y frente a ella y registrada por los demás compiladores estaría «cuidados», la *lectio difficilior*, que sería la más acertada.

Pero lo malo no fue que se produjera aquella equivocación, lo peor ha sido que el error del **San Juan de los criados** de la edición de Correas ha traído cola y ha dejado un prolongado rastro. E incluso ha inducido a afirmaciones, a mi parecer, equivocadas.

#### *Las notas sobre San Juan en las ediciones modernas del Lazarillo*

Proseguiré ahora con el estado de la cuestión de las notas que se han ido poniendo en diferentes ediciones a los lazarillescos «hacíamos San Juan» y «¡San Juan, y ciégale!», porque, como veremos, en ambos se habla de los mozos. Lógicamente no incluyo las referencias de todas las ediciones del siglo XX y de lo que llevamos del XXI, sino que me detengo solo en algunas.

1926<sup>32</sup>. Cejador y Frauca, Julio, ed., *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Ediciones de «La lectura», Clásicos Castellanos<sup>33</sup>.

Anota en «hacíamos Sant Juan»:

30.– Recuérdense del *Lazarillo*, tratado II, «los cuidados del rey de Francia», para aludir a las *tribulaciones* de Francisco I.

31.– Correas 1906, p. VII [imagen 9].

32.– Parece ser que hubo una edición en la misma colección y editorial en 1914 (*vid.* Ruffinato 2000, p. 15).

33.– Digitalizado en <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000065373&page=1>>. Consulta realizada el 1-VI-17. Según el ISBN, número 978-84-9141-231-1, la Editorial Órbigo, S. L., ha reeditado esta edición de Cejador en 2017.

*Hacer San Juan*, mudarse, irse. CORR., 581: Día de San Juan, tres costumbres: mudar casa, amo o mozo. Ídem, 396 [:] *Por San Juan y por San Pedro, todos los mozos mudan el pelo*. Ídem, 396: *Por San Juan veremos quién tiene casa*. (Porque entonces desahucian y se ahucian las casas de alquiler.)<sup>34</sup>.

Y, en «¡Sant Juan y ciégale!<sup>35</sup>»:

*Sant Juan y ciégale*, que no vea la falta. **La invocación es a San Juan, por ser San Juan de los criados**, cuando los mozos dejan a sus amos, claman criados (CORR. 224<sup>36</sup>). Por San Juan se dejaban los criados del año, tomando otros nuevos. De aquí se dijeron no pocos refranes *San Juan bullicioso* y *Santiago tramposo*, lo primero por mudar casa y amos; lo segundo, por aplazar el pago de deudas para aquel día. CORR., 224<sup>37</sup>: *¡San Juan el Verde pasó por aquí? Más ha de un año que nunca le vi*. (Denota el deseo que tiene el mozo de acabar el año). Ídem, 244; *San Juan el Verde no es cada mese*. Ídem: 396: *Por San Juan, amo, yo en la silla y vos en el escaño. San Juan venido, mal haya quien bien nos hizo*; dícenlo mozos desagradecidos al dejar el amo. *Tomar lías y Juan Danzante*, escaparse; como los mozos que lían su ható por San Juan y, danzando de contento, se van. *San Juan de los cuidados*, cuando los mozos dejan sus amos y los amos toman criados<sup>38</sup>.

1967<sup>39</sup>. Rico, Francisco, ed., *Lazarillo de Tormes*, en *La novela picaresca española*, I, Barcelona, Planeta.

Escribe en la nota a «hacíamos Sant Juan»:

Hacíamos Sant Juan: es decir, ‘nos íbamos.’ «Día de San Juan tres costumbres: mudar casa, amo o mozo»; «**San Juan de los criados**, cuando los mozos dejan sus amos» (Correas). Cf. J. E. Gillet, ed. *Propalladia*, III, pág. 387<sup>40</sup>; y Guzmán, II, ii, 9, n. 35.<sup>41</sup>

Y, en «¡San Juan, y ciégale!»:

Y volviendo a la palabra [*cegar*], tenemos algunas frasis, aunque de la gente común y vulgar, como ‘**ciégale, Sant Antón**’, al que va a hacer alguna cosa mala, deseando que aunque tope con lo que va a buscar, no lo vea (Covarrubias)<sup>42</sup>. Lázaro invoca a *Sant Juan* como **patrón de los criados** que era (cf. I, [pp. 20-21], n. 69)<sup>43</sup>.

34.– Cejador 1926, p. 105, n. 11, [imagen 111].

35.– Como vemos, Cejador no pone coma detrás de *Sant Juan*, a pesar de ser este un vocativo. Para la expresión semejante *¡Santiago, y cierra, España!*, con dos comas, *vid.* Iribarren, José M.<sup>a</sup>, *El porqué de los dichos*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 6.<sup>a</sup> ed., 1994, p. 152.

36.– Es una errata. Debe decir 244.

37.– Se repite la errata anterior.

38.– Cejador 1926, p. 143, n. 5. [imagen 149]. He puesto tilde a los Ídem.

39.– Cito por la 2.<sup>a</sup> edición, 1970. De la 1.<sup>a</sup> edición Rico afirma que en realidad fue del año 1966 (*vid.* Rico 2011, p. 311).

40.– Rico 1970, p. CXCIII, remite a *Propalladia* de J. E. Gillet (tomo III, notas, Bryn Mawr, 1951).

41.– *Ibid.*, pp. 20-21, n. 69.

42.– Rico maneja de Covarrubias la edición de M. de Riquer, Barcelona, 1943 (*vid.* Rico 1970, p. CXCII).

43.– Rico 1970, p. 33, n. 39.

1972<sup>44</sup>. Blecua, Alberto, ed., *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 58).

Observa en «hacíamos Sant Juan»:

*Hacíamos Sant Juan*: «cambiábamos de lugar», por la costumbre de renovar los contratos el día de San Juan: «Día de San Juan, tres costumbres: mudar casa, amo o mozo» (Correas)<sup>45</sup>.

Y en «¡Sant Juan y ciégale!»<sup>46</sup>:

Por San Juan, **el patrono de los criados**<sup>47</sup>.

1976<sup>48</sup>. Rikapito, Joseph V., ed., *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas):

Registra en la nota a «hacíamos San Juan»:

‘Nos íbamos,’ nos mudábamos.’ Correas: «Día de San Juan, tres costumbres: mudar casa, amo o mozo», pág. 560<sup>49</sup>. Rico añade: «**San Juan de los criados**, cuando los mozos dejan sus amos», *N[ovela] P[icaresca] E[spañola]*<sup>50</sup>, páginas 21-22, nota 69. Cfr. También Cejador: *Por San Juan y por San Pedro, todos los mozos mudan el pelo... Por San Juan veremos quién tiene casa*, *LdT*<sup>51</sup>, pág. 91, nota 11<sup>52</sup>.

Y, en «¡San Juan y ciégale!»<sup>53</sup>:

Para Guillén debe leerse «San Juan, ...y ciégale» (*LdT*<sup>54</sup>, pág. 150, nota 167). Cfr. Cejador, *LdT*<sup>55</sup>, pág. 126, nota 1<sup>56</sup>.

1987<sup>57</sup>. Rico, Francisco, ed., *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas.

Explica en «hacíamos Sant Juan»:

El refrán «Las riñas por San Juan son paz para todo el año» «tuvo principio de las casas que se alquilan y de los mozos que se escogen y entran con amos por San Juan. Por San Pedro también se alquilan casas y cogen mozos, y es todo uno, por ser solo

44.– Yo cito por la segunda edición de 1984.

45.– Blecua 1984, p. 104, n. 92.

46.– Como Cejador, Blecua tampoco pone coma detrás de *Sant Juan*.

47.– Blecua 1984, p. 119, n. 152.

48.– Yo cito por la undécima edición de 1983.

49.– Este investigador maneja la 2.ª ed. de Correas, Madrid, 1924 (*vid.* Rikapito 1983, 11.ª ed., p. 102, n. 17). En la edición digitalizada de 1906, no es la p. 560, sino la 581.

50.– En la Bibliografía selecta (p. 85), Rikapito remite a *Novela picaresca española*, I, Barcelona, 1967.

51.– Este profesor emplea la edición de Cejador de Madrid, 1941 (*vid.* Rikapito 1983, 11.ª ed., p. 39, n. 80). En la edición digitalizada de Cejador de 1926, según recogimos en el texto, estos refranes están en la p. 105, n. 11, [imagen 111].

52.– Rikapito 1983, p. 120, n. 124.

53.– Al igual que Cejador y Blecua, Rikapito tampoco pone coma detrás de *San Juan*.

54.– Aunque Rikapito no incluye esta edición en la Bibliografía selecta (p. 84), debe tratarse de *Lazarillo de Tormes and El Abencerraje*, Nueva York, 1966.

55.– Como he anotado, Rikapito se vale de la edición de Madrid, 1941 (*vid.* Rikapito 1983, 11.ª ed., p. 39, n. 80).

56.– Rikapito 1983, p. 138, n. 58.

57.– Manejo la 4.ª edición, 1989.

cinco días de diferencia, y de aquí se dice *hacer San Pedro* y *hacer San Juan*, por mudarse de una casa a otra y por despedirse los mozos y dejar el amo o despedirse de él...» (Correas)<sup>58</sup>. Cfr. Muñino, *Lisandro y Roselia*, III, pág. 1088: «juro a San Juan... y que me asiente... con otro amo mejor...»<sup>59</sup>; y J. E. Gillet, III, pág. 387<sup>60</sup>.

Y en «¡Sant Juan, y ciégale!»:

Y volviendo a la palabra ['cegar'], tenemos algunas frasis, aunque de la gente común y vulgar, como '**ciégale, San Antón**', al ver que va a hacer alguna cosa mala, deseando que aunque tope con lo que va a buscar, no lo vea (Covarrubias)<sup>61</sup>. Aquí, «San Juan» en vez de «San Antón» se explica porque el primero era **el patrón de los criados** (cfr. I, [p. 35], n. 103)<sup>62</sup>.

1995<sup>63</sup>. Morros, Bienvenido, ed., *Lazarillo de Tormes*, Barcelona, Editorial Vicens Vives.

Anota<sup>64</sup> en «hacíamos Sant Juan»:

*Hacíamos Sant Juan*: 'nos despedíamos, nos marchábamos' por la costumbre de cambiar de casa o despedirse del amo o del mozo en el día de San Juan, según lo atestigua el refranero («Día de San Juan: mudar casa, amo o mozo»)<sup>65</sup>.

Y en «¡Sant Juan y ciégale!»<sup>66</sup>:

¡*Sant Juan y ciégale!*: la exclamación se usaba más comúnmente con San Antón; aquí Lázaro invoca a San Juan por ser **el patrón de los criados**<sup>67</sup>.

2000. Ruffinatto, Aldo, *Las dos caras del Lazarillo*, Madrid, Editorial Castalia, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica.

Indica en «hacíamos Sant Juan»:

«Hacer San Juan» era el equivalente de «hacer mudanza o cambio». Era también una expresión proverbial (véase el *Refranero* de Francisco de Espinosa, cit., p. 215)<sup>68</sup>.

58.– Correas 1906, p. 194b.

59.– Rico, en la ed. de *LdT*, Cátedra, 4.<sup>a</sup> edición, 1989, p. 139\* remite a Sancho de Muñino, *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, en *Las Celestinas*, ed. M. Criado del Val, Barcelona, 1976. Tal texto también se puede ver en la red en *Tragicomedia de Lisandro y Roselia, llamada Elicia y por otro nombre cuarta obra y tercera Celestina*, Colección de libros españoles raros y curiosos, tomo tercero, Madrid, 1872, p. 157 [imagen 189]. <<https://archive.org/details/tragicomediadel00raygoog>>. Consulta realizada el 5-VI-17.

60.– Rico 1989, p. 35 de la novela, n. 103.

61.– Rico emplea de Covarrubias la edición de M. de Riquer, Barcelona, 1943 (*vid.* Rico 1989, p. 137\*).

62.– *Ibid.*, p. 58 de la novela, n. 53.

63.– Cito por la decimoquinta reimpresión, 2007.

64.– Sobre las notas de esta edición, Morros (2007, p. XLV) explica: «En cuanto a las notas [...] el trabajo que aquí ofrezco es producto parcial (porque se han incorporado nuevas notas) del que había llevado a cabo bajo la dirección de Francisco Rico para su última edición de la obra [Rico 1987]».

65.– Morros 2007, p. 23, n. 92.

66.– Como Cejador, Blecua y Ricapito, Morros tampoco pone coma detrás de *Sant Juan*.

67.– Morros 2007, p. 39, n. 64.

68.– Ruffinatto 2000, p. 161, nota CV. Repite lo mismo en Ruffinatto, *La vida de Lazarillo de Tormes...*, Madrid, Editorial Castalia, Clásicos Castalia, 2001, p. 128, n. 105.



Y en «¡Sant Juan y ciégale!<sup>69</sup>»:

La fórmula «Sant Juan y ciégale» no es exactamente una oración, ni mucho menos una devoción o una plegaria. Antes bien, como refiere Covarrubias, «tenemos algunas frasis, aunque de la gente común y vulgar, como: **Ciégame santanton**, al que va a hacer alguna cosa mala, desseando que aunque tope con lo que va a buscar no lo vea. Antes ciegues que tal veas, es dicho de mugercillas» (p. 399 b<sup>70</sup>). Sin embargo, Lázaro intenta vender una fórmula que pertenece a la «gente vulgar y común» y a las «mujercillas» por una manifestación más de su nuevo registro lingüístico<sup>71</sup>.

2011. Rico, Francisco, ed., *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Real Academia Española.

Interpreta en «hacíamos Sant Juan»:

‘nos mudábamos a otro pueblo’, de acuerdo con la costumbre resumida en el proverbio «Día de San Juan ... mudar casa, amo o mozo...» (Correas)<sup>72</sup>.

Y en «¡Sant Juan, y ciégale!»:

La invocación común era «ciégale, San Antón», pero Lázaro la dirige a San Juan porque era **el patrón de los criados**<sup>73</sup>. [...].

«Y volviendo a la palabra [‘cegar’], tenemos algunas frasis, aunque de la gente común y vulgar, como [‘ciégale, San Antón’<sup>74</sup>], al ver que va a hacer alguna cosa mala, deseando que aunque tope con lo que va a buscar, no lo vea» (Covarrubias)<sup>75</sup>.

Como se ha podido comprobar a lo largo de esta segunda parte del estado de la cuestión y, una vez que se había establecido en la edición de Correas el error de **San Juan de los criados** por **San Juan de los cuidados**, primero se pasó a «**La invocación es a San Juan, por ser San Juan de los criados**» (Cejador) y de ahí, casi indefectiblemente, a **San Juan, patrón de los criados** (Rico, Blecua y Morros). Rikapito solo recogió lo de «San Juan de los criados» y Ruffinato ni se hace eco de esta frase ni atribuye a San Juan el referido patronazgo.

### San Juan Bautista ¿patrón de los criados?

Puede que yo esté en un error, pero, hoy por hoy y a pesar de haber preguntado a personas de la Iglesia, no me consta que San Juan haya sido nunca patrón de los criados. Gracias a Juan José López de la Fuente, que me lo ha proporcionado, he leído un texto tomado de <<http://www.historiarte.com>> (página hoy desaparecida) publicado en la red

69.– Como todos los anteriores anotadores, salvo Rico, Ruffinato tampoco pone coma detrás de *Sant Juan*.

70.– Ruffinato cita a Covarrubias por la edición de Madrid, Turner, 1979 (*vid. ibid.*, p. 12, n. 49), pero equivoca la columna donde está la cita, que no es *b*, sino *a*.

71.– Ruffinato 2000, p. 178, n. CXCI. Igual nota aparece en Ruffinato 2001, pp. 149-150, n. 192.

72.– Rico 2011, p. 20, n. 3. Y en la p. 257, n. 20.3 repite la nota incluida arriba de Rico [1987] 1989, p. 35, n. 103.

73.– Rico 2011, p. 34, n. 2.

74.– Incluyo aquí estas palabras porque el editor se las ha saltado.

75.– Rico 2011, p. 266, n. 34.2.

por Benjamín Arredondo, texto bastante completo sobre los gremios que adoptaron a San Juan como patrón, que dice así.

En un principio san Juan Bautista tuvo varios patronazgos: «*San Juan Bautista era el patrón de los sastres, porque se vistió a sí mismo en el desierto; de los peleteros, a causa de la túnica de pelo de camello; de los fabricantes de cinturones, zurradores y talabarteros, porque llevaba cinturón de cuero; de los cardadores de lana, porque tenía un cordero como atributo. En memoria del festín de Herodes era venerado por los posaderos. La prisión le valió el patronazgo de los pajareros, porque él también había sido metido en una jaula, y su decapitación la de los cuchilleros y afiladores. A causa de su prisión y decapitación era también el patrono de los prisioneros y de los condenados a muerte*». (Dato tomado de <<http://www.historiarte.com>>)<sup>76</sup>.

Según acabamos de ver y en otros muchos textos que he leído, en ningún caso se cita al Bautista como tutelar de los sirvientes, sino de otros muchos y variados oficios.

Pero volvamos a las notas del *Lazarillo*. Conforme a los razonamientos empleados en ellas, si por ser en el día de San Juan cuando se apalabraban los mozos, se llega a la conclusión de que tal santo era el patrón de los criados, dado que también en ese día se hacían los contratos de alquiler, San Juan tendría que ser el patrón de los inquilinos y los caseros, cosa que no ocurre. Y si el día en que se comenzaba algo era la festividad de algún otro santo, los interesados —en coherencia con lo anterior— se hubiesen tenido que poner bajo el amparo de este. Así, por ejemplo, los estudiantes, pues iniciaban el curso académico el día de San Lucas, hubieran debido adoptar como patrón a este evangelista y no a Santa Catalina de Alejandría.

### Una propuesta de explicación

Doy por cierto y comprobado que San Juan Bautista sí guardaba una cierta relación con los criados, puesto que en ese día —ya lo hemos archirrepetido— se concertaban con sus amos. Sin embargo, lo que a mí me parece claro es que el Bautista no era su patrón. ¿Pudo Lázaro acordarse del santo por ser en su fiesta cuando los mozos se apalabraban? Tal vez. Pero a mí, estudiando documentos sobre la localidad toledana de Maqueda, villa donde el pícaro pronuncia la frase «¡San Juan, y ciégale!», se me plantea una posible explicación por la que Lázaro pudo mencionar a este santo. No quiero decir que sea la acertada, sino solo que cabe la probabilidad. Mi propuesta se basa en lo siguiente:

En Maqueda, como consta en las *Relaciones de Felipe II*, en el siglo XVI había «cuatro iglesias parroquiales [...]: Santa María y San Pedro y San Juan y Santo Domingo»<sup>77</sup>. Pero la de mayor rango parece que era la de San Juan, porque en ella radicaba el arciprestazgo. Y sobre el arcipreste, casi siempre sustituido por un vicario<sup>78</sup>, dicen los informantes en

76.- Arredondo, Benjamín, «Los Santos Patronos de los distintos oficios, expresión viva en Salamanca», en *El Señor del Hospital. La Microhistoria Regional de Salamanca*, 26-X-2009. Digitalizado en: <<http://elsenordelhospital.blogspot.com.es/2009/10/los-santos-patronos-de-los-distintos.html>>.

77.- Viñas y Paz 1963, 55-56.

78.- De 1539 a 1541, se conserva un *Proceso de fe del bachiller Diego Serrano, vicario de Maqueda y teniente de cura en la iglesia de San Juan de la dicha villa* (AHN, Inquisición, 216, exp. 4). Para efectuar el interrogatorio de las *Relaciones de Felipe II*, llevado a cabo en Maqueda el 7 de febrero de 1576, se contó con «Juan de Cerralbo, clérigo vicario en esta arciprestazgo

1576 que «el dicho acipreste es cura de la parroquia de Señor San Juan desta villa». Además esta iglesia era la única que contaba con monumentos y destacaban en ella:

Tres capillas e enterramientos principales, que es la una que instituyeron el jurado Cristóbal Pantoja y Doña María de Cárdenas, su mujer, y la otra los herederos de Juan Sánchez, y la otra los herederos de Diego de Ávila<sup>79</sup>.

Con esto vengo a decir que la iglesia de San Juan, en el siglo XVI, sería la más relevante y conocida de Maqueda.

Pasemos ahora al «San Juan, y ciégale», que Lázaro exclama cuando ve al clérigo revolver y contar los panes en el arca, expresión que no era la común en estos casos —la normal era, como hemos visto, «¡Ciégale, San Antón!»— y que, con San Juan, no aparece en ningún autor ni en ningún refranero de la Edad Media ni del siglo XVI. Por tanto, es factible pensar que hubo alguna intencionalidad al cambiar de santo.

Pues bien, constándonos —sin olvidar que estamos ante una ficción— que Lázaro sirvió al clérigo durante casi medio año, ya que, según el mismo protagonista declara, él vivió en Maqueda «cuasi seis meses» y dando por hecho que, a lo largo de ese tiempo, lo normal es que acompañase a su amo todos los días a la iglesia, nos podemos preguntar si la parroquia a la que acudían era la de San Juan. Y, claro, después de llevar tantos meses oyendo nombrar al santo y acudiendo con tanta asiduidad a la iglesia de su título, cuando el muchacho se vio en peligro de ser pillado, el santo que se le vino a la cabeza no pudo ser otro que San Juan. Insisto, sabiendo que todo es ficción. Pero de lo que no parece caber duda alguna es de que la parroquia de San Juan, como arriba he dicho, debía de ser la más nombrada de Maqueda. Y el autor, cuando tuvo que poner el nombre de un santo en boca de su protagonista, consciente de que lo había situado en aquella villa, recurrió al del titular de la iglesia más importante de la población.

## Bibliografía

- ARREDONDO, Benjamín, «Los Santos Patronos de los distintos oficios, expresión viva en Salamanca», en *El Señor del Hospital. La Microhistoria Regional de Salamanca*, 26-X-2009. Digitalizado en: <<http://elsenordelhospital.blogspot.com.es/2009/10/los-santos-patronos-de-los-distintos.html>>.
- BLECUA, Alberto, ed., *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 58), 1972, 2.ª ed. 1984.
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio, ed., *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Ediciones de «La lectura», Clásicos Castellanos, 1926. Digitalizado en <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000065373&page=1>>.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia que juntó Gonzalo Correas . . . ; van añadidas las declaraciones y aplicación adonde pareció ser necesaria. Al cabo se ponen las frases más llenas y copiosas*; [prólogo de Miguel Mir], 1.ª ed., Madrid, Real Academia Española, 1906. Digitalizado en: <<https://archive.org/details/vocabularioderef00corruoft>>.

de Maqueda, por el muy magnífico y muy reverendo Alonso Pérez de Zorita, arcipreste de dicho arciprestazgo» (Viñas y Paz 1963, 44).

79.– Viñas y Paz 1963, p. 56.

- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana, o española*. En Madrid, por Luis Sánchez, 1611. Digitalizado en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000178994&page=1>>.
- IRIBARREN, José M.<sup>a</sup>, *El porqué de los dichos*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 6.<sup>a</sup> ed., 1994.
- MORROS, Bienvenido, ed., *Lazarillo de Tormes*, Barcelona, Editorial Vicens Vives, 1995, 15.<sup>a</sup> reimpresión.
- NÚÑEZ, Hernán, *Refranes o Prouerbios en romance*, Salamanca, en casa de Iuan de Canoua, 1555. Digitalizado en la BDH: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000052211&page=1>>.
- NÚÑEZ, Hernán; MAL LARA, Juan; GARAY, Blasco, *Refranes o prouerbios en romance que coligio y glossò ... Hernan Nuñez ...; y La filosofía vulgar de Iuan de Mal Lara en mil refranes glossados ... Van iuntamente las quatro cartas de Blasco de Garay hechas en refranes ...*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1619. Digitalizado en <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000045907&page=1>>.
- NÚÑEZ, Hernán; MAL LARA, Juan; GARAY, Blasco, *Refranes o proverbios en romance, qve coligió, Y glossò el Comendador Hernan Núñez [...] Y la filosofía vvlgar de Ivan de Mal Lara, en mil refranes glossados, [...]. Van iuntamente las quatro cartas de Blasco de Garay, hechas en refranes,...* Lérida, 1621. Digitalizado en: <<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/1308/1/refranes-o-proverbios-en-romance/>>.
- Relaciones de los pueblos de España ordenadas por Felipe II. Reino de Toledo, Segunda parte. Vid infra* VIÑAS y PAZ.
- RICAPITO, Joseph V., ed., *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas), 1.<sup>a</sup> ed. 1976; 11.<sup>a</sup> ed. 1983.
- RICO, Francisco, ed., *Lazarillo de Tormes*, en *La novela picaresca española*, I, Barcelona, Planeta, 1.<sup>a</sup> ed. 1967, 2.<sup>a</sup> ed. 1970.
- , *Lazarillo de Tormes*, con un apéndice bibliográfico por Bienvenido C. Morros, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 1987, 4.<sup>a</sup> ed. 1989.
- , *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Real Academia Española, 2011.
- RUFFINATTO, Aldo, *Las dos caras del Lazarillo*, Madrid, Editorial Castalia, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 2000.
- , *La vida de Lazarillo de Tormes...*, Madrid, Editorial Castalia, Clásicos Castalia, 2001.
- VALLÉS, Pedro, *Libro de refranes copilado por el orden del a b c*, Zaragoza, 1549. Digitalizado en <<https://archive.org/details/libroderefranes00valluoft>>.
- , *Libro de refranes copilado por el orden del a b c*, Ed. de Melchor García, Madrid, 1917. Digitalizado en <<https://archive.org/details/libroderefranes00valluoft>>.
- VIÑAS, Carmelo y PAZ, Ramón, *Relaciones de los pueblos de España ordenadas por Felipe II. Reino de Toledo, Segunda parte*. Madrid, Instituto Balmes de Sociología, Instituto Juan Sebastián Elcano de Geografía, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963.



## Juan Luis Vives escribió obras en castellano

Francisco Calero  
UNED

### RESUMEN:

En este trabajo se da respuesta a Antoni Ferrando, quien niega que Vives escribió en castellano, en contra de lo que he defendido desde hace bastantes años. La argumentación está basada en el análisis detallado de la carta que Vives escribió a su amigo Juan de Vergara; en ella Vives le descubre sus proyectos de forma velada, como no podía ser de otra forma en aquellas circunstancias socio-políticas.

PALABRA CLAVE: Juan Luis Vives, Lengua Castellana, Humanismo.

### ABSTRACT:

In this paper, Francisco Calero answers to Antoni Ferrando, who denies that Vives wrote in Spanish. Calero has defended this assertion for many years. In this case, his arguments are based on the detailed analysis of the letter that Vives sent to his friend Juan de Vergara. In that epistle, the valencian Humanist discovers his projects in a veiled way, as it could not be otherwise in those socio-political circumstances.

KEYWORDS: Johannes Ludovicus Vives, Spanish Language, Humanism.

---

La amplísima bibliografía sobre el Renacimiento español y, en concreto, sobre Juan Luis Vives, acaba de verse enriquecida con el volumen *Juan Luis Vives. El humanista y su entorno*. Valencia, IAM, 2016. Una de las virtudes del volumen es que su editor, Marco Antonio Coronel Ramos, ha respetado la existencia de opiniones contradictorias dentro del propio libro, sin caer, por tanto, en la tentación de disimular las divergencias que existen entre investigadores que provienen de tradiciones y de escuelas diferentes. Un caso paradigmático es el capítulo firmado por Antoni Ferrando, que hace una crítica radical a la teoría de que Vives escribió obras en castellano, que vengo defendiendo desde hace unos quince años, y que también ha tenido acogida en el penúltimo capítulo del volumen.

El capítulo de Ferrando se titula «Llengua i pàtria en Joan Lluís Vives (1493-1540)». Su lectura causa sorpresa por varias razones: (1) la escasísima bibliografía manejada, (2) la abundancia de datos erróneos, (3) la profusión de afirmaciones gruesas sin ningún aporte documental y (4) el constante escoramiento ideológico que convierte la figura de Vives en una simple excusa para insertar aseveraciones que nada tienen que ver con su vida o



con su obra. Como ejemplo de todo ello pueden servir los tópicos diseminados a lo largo de todo el trabajo sobre los conversos, los judaizantes o la Inquisición sin casi aporte bibliográfico y, desde luego, sin citar a autoridades en la materia como Benzion Netanyahu, pero ni siquiera clásicos como Américo Castro, Antonio Domínguez Ortiz o Francisco Márquez Villanueva. Ferrando, con descuido de la bibliografía, hasta el punto que alude en las páginas 41-42 a un magnífico trabajo de M.A. Coronel Ramos, en el que este profesor compara la traducción de los capítulos 5-7 de Mateo realizada por Juan de Valdés y la que aparece en el *Diálogo de Doctrina Christiana*, publicado anónimo (2007). Ferrando ni siquiera ha consultado ese trabajo, accesible en internet, como lo demuestra el hecho de que hable «d'uns capítols de l'evangeli de Marc» sin darse cuenta de que esos capítulos son de Mateo y de que incluyen ni más ni menos que el Sermón de la Montaña, esencial en el pensamiento cristiano del Renacimiento. Esta cuestión la citaremos de nuevo más abajo.

Pero, para no dispersar la atención del lector, voy a entrar en algunas cuestiones que considero medulares y que deben ser aclaradas, no sin antes advertir que, aunque normalmente en mis trabajos empleo las dos denominaciones *español/castellano*, ambas utilizadas en la época de la que vamos a tratar, aquí solo me serviré de la de *castellano*, ya que se hablará también de *valenciano*, denominación usual para la lengua de Valencia. También debo reiterar que, a lo largo de todo el trabajo, Ferrando hace afirmaciones taxativas, de las que no ofrece demostración. Sin embargo, las voy a pasar por alto y me voy a limitar a las que afectan a mi teoría, fundamentalmente a la que hace en la p. 42: «En tot cas, no hi ha cap document ni indici que confirme que Vives comencés a escriure en castellà a partir de 1527». Como demostraremos, hay numerosos indicios y, por lo menos, un documento.

Para hacer una crítica radical, como la que hace Ferrando, creo que debería conocer todo lo que yo he escrito sobre el tema, pues compruebo que en la bibliografía solo menciona un libro mío sin hacer referencia a la segunda edición, en la que introduzco importantes modificaciones. Además, no tiene en cuenta lo que en mi teoría es fundamental, que es el contenido de las obras, plasmado en las ideas expresadas. Hasta tal punto es para mí fundamental el contenido que en mi primer libro, *Juan Luis Vives, autor del Diálogo de Mercurio y Carón*, ofrezco 116 argumentos y todos son relativos a las ideas. Dice así (39): «No entraré a comentar els arguments de Calero sobre las coincidències de pensament entre Vives i les obres anònimes que hi atribueix». Un último preliminar quiero hacer y es que, tal vez por no estar acostumbrado Ferrando a manejar la bibliografía vivesiana, comete una equivocación de bastante relieve, al atribuir a Vives unas frases que pertenecen a Erasmo. Y lo hace, además, tomándolas de Jiménez (30): «Així, quan se l'invità per segona vegada a ocupar una càtedra a la universitat d'Alcalà, Vives contestà: «Cardinalis Toletanus nos invitat; non est animus hispanizeiren», és a dir, no estava entre els seus projectes castellanitzar-se, esdevenir ciutadà de Castella. En una altra ocasió ho afirmà sense ambages: «Non lacet Hispania; nam huc rursus vocat Cardinalis Toletanis» (Jiménez 1978: 33)». Para empezar, en el texto latino hay dos erratas: no es *lacet* sino *placet* y no es *Toletanis* sino *Toletanus*. Dice así el texto de Jiménez (33, nota 47): «ALLEN: *Corpus Epist.* III 597 vv. 47-51: *Non placet Hispania; nam huc rursus vocat Cardinalis Toletanis*. *Ibid.*, III 628, v. 53: *Cardinalis Toletanus nos invitat; non est animus hispanizeiren*». Esas dos erratas no tienen mayor importancia, pues se le pueden escapar a cualquiera, pero la equivocación



ción sí la tiene, porque Ferrando hace decir a Vives que no quiere *hispanizar*, cuando es, precisamente, lo que Vives quería, como veremos más adelante.

### Las consecuencias de la actuación de la Inquisición

A lo largo de su trabajo, Ferrando hace referencia a las consecuencias de la Inquisición, aplicándolas al caso de Vives (48): «Si Vives va a descartar tornar a València o anar a Alcalá de Henares és perquè coneixia en carn de la seua família el terror de la violència institucional i de la repressió ideològica». En efecto, el terror, como es natural, produjo efectos desastrosos en buena parte de la población española y, en particular, en los intelectuales, que no se sentían libres para escribir y publicar lo que pensaban. De hecho, en el siglo XVI hay en España numerosas obras anónimas y fue porque los escritores se sentían forzados a ocultar sus nombres. Debido a esas circunstancias, la literatura española del XVI está llena de misterios. El caso más conocido es el del *Lazarillo de Tormes*, sobre cuya autoría han corrido ríos de tinta. Pero no ha ocurrido así con otras muchas e importantes obras. El descubrimiento de tales autorías es una de las tareas que tiene pendientes la historia literaria española. En este sentido, hay en la actualidad en las universidades españolas varios proyectos de investigación sobre la literatura fraudulenta.

Como Vives tenía sobradas razones para sentir terror, en el supuesto caso de que hubiera escrito algo que la Inquisición pudiera interpretar torcidamente, ¿se habría atrevido a publicarlo bajo su nombre o habría optado por dejarlo anónimo? Yo creo que habría optado por lo segundo. Pongamos como ejemplo las traducciones de Erasmo, sobre las que Ferrando afirma que ninguna pertenece a Vives. En el caso de que Vives hubiera traducido los *Coloquios* del holandés, que se publicaron de forma anónima en España, estoy seguro de que de ninguna forma los hubiera publicado bajo su nombre. Por esta razón, no tiene ningún sentido lo que defiende Ferrando (46): «Si Vives hagués redactat cap obra en castellà, difícilment hauria deixat de publicar-se en aquesta llengua, en un moment de màxima expansió i acceptació de l'ideari erasmista». Ferrando no tiene en cuenta que ya en 1527 era peligroso seguir a Erasmo y, de hecho, poco después fueron encarcelados varios erasmistas, entre ellos el amigo de Vives, Juan de Vergara. Vives tenía suficientes motivos para temer lo mismo si publicara bajo su nombre algo que pudiera ser malinterpretado, por mínimo que fuese.

Por lo expresado aquí sucintamente, creo que Ferrando estará de acuerdo en que en la vida de Vives y en sus obras, especialmente en el *Epistolario*, hay mucho misterio. Para confirmarlo, vamos a examinar lo que encierra una carta del valenciano a Juan de Vergara.

### Los misterios de la carta de Vives a Juan de Vergara

En estrecha relación con los misterios que encierra la literatura española, está la carta que escribió Vives a Vergara el 14 de agosto de 1527. Es larga, pero nos fijaremos solo en lo más misterioso, haciendo un sencillo comentario de texto, puesto que estamos entre filólogos (Jiménez, 479):

Los temas importantes y diversos que ahora llevo entre manos, ni podría fácilmente explicártelos en pocas palabras, ni me atrevería a hacerlo, para no ser tenido ni por temerario, por haberme metido en un mar tan dilatado, ni por arrogante, por prometerme tanto de mis fuerzas. Si estuvieras aquí presente, te pondría al descubierto mis planes, para aprovechar tu consejo. Ahora, como estás lejos, no tiene importancia alguna mandarte el esquema de mis trabajos, pues tu parecer sólo podría serme útil después de examinar y conocer detalladamente todo. Tampoco es posible consultar a Erasmo, que casi está tan lejos como tú. Así que yo sólo extendiendo las velas, muevo el timón, me siento en la barca, entono la canción marina, en una palabra, yo sólo cumplo los deberes de esta nave. ¡Que sea con buena y feliz fortuna y de acuerdo con lo que me dicta mi propio juicio, porque no dispongo de nadie de quien echar mano para estos trabajos! Tal vez cuando los libros estén publicados, tanto los amigos con sus advertencias, como los enemigos con sus críticas, y los desconocidos con sus juicios emitidos a la ligera, digan algo que pueda serme de provecho. Bien sabes que la gente ni sabe juzgar rectamente, ni puede callar lo que piensa. Así pues, detrás del escenario escucharé las voces y los juicios de la multitud acerca de la nueva obra, como aquel famosísimo pintor de Grecia; y ciertamente no faltará un zapatero que me haga alguna atinada advertencia sobre los zapatos. Ni tengo el propósito de sacar estos libros de casa hasta haberme persuadido de que ya pueden lanzarse al público, para no verme obligado a volverlos en seguida a casa y someterlos al yunque. Pues tengo la persuasión de que en la publicación de nuestros libros con frecuencia abusamos de nuestro trabajo y del lector, con perjuicio del fruto de la obra en la que comenzaré a *hispanizar*.

Como se puede comprobar, el contenido de la carta es de enorme trascendencia. Nos tendremos en algunos aspectos.

1. Vives habla de los planes que tiene y dice que son importantes y diversos, así como que no se atreve a revelarlos a su íntimo amigo, ni siquiera con la coletilla que se suele añadir en estos casos: «esto no se lo cuentes a nadie». Además, afirma Vives que se va a meter en un dilatado mar, por lo que teme ser tachado de arrogante al prometerse tanto de sus fuerzas. ¿De qué podría tratarse para escribir con tanto misterio? Vamos a ir descubriendo algunos detalles.
2. Lo que sí revela Vives es que esos planes giran en torno a la composición de libros: «Tal vez cuando los libros estén publicados [...]». No un libro sino libros, en plural. Pero ¿de qué libros estaba hablando Vives? No podía ser *De disciplinis* ni cualquiera de sus otras obras latinas, porque entonces se lo habría revelado a su amigo. Como de esto no trata Ferrando, aunque hace referencia a esta carta, yo le pido que haga un esfuerzo e imagine de qué libros se puede tratar, porque Vives era una persona formal y no hablaba de farol, como suele decirse, sobre todo ante su mejor amigo. Le doy la pista de que son libros importantes y diversos.

3. Otra pista. Algunos de los posibles lectores de esos libros le aplicarían lo de «zapatero a tus zapatos», o sea, que Vives se había metido en camisas de once varas, esto es, en temas que no eran los que había tratado hasta entonces.
4. Última pista. Son libros en los que va a comenzar a *hispanizar*. El uso del verbo *hispanizar* tiene también misterio y, de hecho, Ferrando se contradice en cuanto a su significado. En efecto, en pág. 27 afirma: «I, si hispanitzà [Vives] en alguna ocasió, és a dir, si recorregué al castellà, tal com va a constatar Erasme, aquest ús no passà de ser instrumental». Aquí expresa Ferrando que *hispanizar* es ‘escribir en castellano’, pero más adelante da otra interpretación (42): «En una carta a Juan de Vergara, de 1527, Vives li parla de «la obra en la que començaré a *hispanizar*» (Jiménez 1978: 480), és a dir, aparentment li manifesta la seua voluntat d’escriure en castellà. Però no es evident que *hispanitzare* tinga un sentit lingüístic i no siga, en canvi una al·lusió al seu propòsit de tractar assumptes relacionats amb la Hispània coetània». Como se puede comprobar, Ferrando no tiene nada claro lo que significa *hispanitzare* y, sin embargo, se atreve a decir que no hay ningún documento de que Vives empezara a escribir en castellano en 1527.

Voy a tratar de aclararle cuál era el significado de *hispanissare*. Para ello voy a comentar otro texto de Vives, esta vez de *De ratione dicendi*, pág. 62:

[...] est peregrinitas barbara et importuna, ut cum peiora melioribus miscentur, vel alienissima coiunguntur, velut cum latinissat Graecus, vel hispanissat aut gallicissat Latinus.

[...] existe un extranjerismo sin carta de naturaleza e intempestivo, como cuando se produce una mezcolanza de lo peor con lo mejor, o un acercamiento de cosas muy distantes, como cuando latiniza el griego, o hispaniza o afrancesa el latino.

Tanto el texto latino como la traducción proceden de la edición crítica de J. Manuel Rodríguez Peregrina. Es claro que el contexto del pasaje es lingüístico, pues está tratando Vives del uso de extranjerismos en las lenguas. Son tres los verbos que emplea con la misma formación: *latinissat*, *hispanissat* y *gallicissat*. El primero se refiere a cuando el griego introduce de forma incorrecta términos procedentes del latín y los otros dos a cuando el latín los introduce desde el español o desde el francés. Es, por tanto, claro que *hispanissare* tiene significado lingüístico y no de referencia a tratar asuntos de España.

Voy a dar otro argumento en contra de la tesis de Ferrando. Si como él dice *hispanissare* significa «tratar cosas de España», en buena lógica tiene que decir cuáles son las obras latinas de Vives en las que se cumple lo de tratar cosas de España. Yo no conozco ninguna, porque, si es simplemente hacer alguna alusión a hechos españoles, eso ya lo había practicado Vives con anterioridad a 1527, como el propio Ferrando señala (49): «Hi ha obres, com *De Europae dissidiis et bello turcico* (1526), on critica els «*motus Hispaniae, plebis aduersus nobilitatem, urbium aduersus urbes*», en clara referència a la rebel·lió dels agermanats valencians i a la dels comuneros castellans, respectivament». Y tales referencias Vives

no las consideró en absoluto dignas de ocultarse ni de hablar misteriosamente de ellas. Vives en la carta a Vergara está hablando de algo muy distinto y eso sí que merecía ocultarse, porque, por una parte, el escribir en castellano iba a desagradar a Erasmo y a otros humanistas y, por otra, le iba a resultar peligroso, ya que pensaba expresarse con libertad, como de hecho ocurrió.

En conclusión, de este apartado, en la carta a Vergara le comunica que tiene el proyecto de escribir varios libros importantes, de temas no tratados hasta entonces y, además, en castellano. Ahí tenemos el documento, porque no creo que Ferrando le niegue a una carta de Vives la calificación de documento. Además, es un documento de cuya autenticidad no cabe la menor duda, a diferencia de los documentos resultantes de la actuación de la Inquisición, ya que los procedimientos empleados para obtener las informaciones estaban basados en las coacciones y, por tanto, en el miedo. Creo que esta demostración es más que suficiente para invalidar la tesis de Ferrando y confirmar la nuestra. Pero, como añadidura, voy a tratar algunos aspectos complementarios aducidos por él.

### Vives y la lengua castellana

En la relación de Vives con el castellano, tampoco estoy de acuerdo con lo que defiende Ferrando. Tratando de ciertos coloquialismos, afirma (40): «[...] son més propis d'un castellanoparlant de natura que no d'un autor, com Vives, que no té el castellà com a llengua propia». El caso de Vives es el de una persona bilingüe que aprende las dos lenguas desde el nacimiento y que, por tanto, las dos, valenciano y castellano, le fueron propias. De hecho, hay bastantes testimonios del cariño que tenía al castellano, al que consideraba su lengua. Así, en *De disciplinis*, al emitir su juicio sobre *La Celestina*, afirma:

In quo sapientior fuit qui **nostra lingua** scripsit Celestinam tragicomediam (Mayans, VI, 99).

Más sabio fue en esto el autor en **nuestra lengua** de la tragicomedia *La Celestina* (Traducción, I, 132).

Aquí no puede caber duda de que se trata del castellano. En un pasaje del *Epistolario* escribe Vives a Erasmo el 20 de julio de 1527:

Simul missit mihi Alvarus Hispanam epistolam Viruessii ad Minoritam quemdam magnae in Hispania auctoritaris et nominis; ea epistola circumfertur per Hispaniam et legitur cum maxima omnium approbatione; est elegantissime scripta **nostra lingua**; eam ego in latinam converti, tantum intelligi ut abs te possit (Mayans, VII, 190).

También me mandó Álvaro una carta en español de Virués a un fraile menor de gran autoridad y prestigio. Dicha carta circula por España y es leída con general aprobación de todos. Está escrita con gran elegancia en **nuestra lengua**; la he traducido al latín con el único objeto de que puedas tú entenderla (Jiménez, 475).

De este texto se deduce que Vives con «nuestra lengua» se está refiriendo al castellano, porque, en caso contrario, no hubiera dicho que «circula por España y es leída con general aprobación de todos». Se deduce también el dominio que el humanista tenía del castella-

no, ya que percibe que la carta «está escrita con gran elegancia». Esto queda confirmado por lo que dice Erasmo en carta a Juan de la Parra:

Ad huius dotes et illud accedit quod et Hispanicè callet, utpote natus Hispanus (Allen, III, 493).

Al conjunto de estas cualidades se suma, que, por una parte, sabe bien el español, como español que es de nacimiento (Jiménez, 146).

Erasmo utiliza el verbo *callet*, que significa ‘conocer a la perfección’. En el mismo *Epistolario*, a propósito de haber redactado en castellano la primera versión de *De officio mariti*:

[...] idque **nostra lingua hispana**, nam latinam non intellexisset (Mayans, IV, 302).

Y lo hacía en **nuestra lengua española**, pues no lo hubiera entendido en latín (Jiménez, 520).

Ferrando critica la traducción de Jiménez en el siguiente sentido (42): «Convé precisar que Vives parla de «*lingua hispana*», denominació que en el context que es produí s’ha d’entendre com a llengua castellana, la llengua dominant d’Hispania, i no de «lengua española»». En mi opinión, no tiene razón Ferrando y creo que la traducción de Jiménez es correcta, porque el adjetivo *hispana* en la época de Vives significaba «española». La razón es que los significados de las palabras evolucionan y, así como *Hispania* en la época renacentista equivalía a «España», el adjetivo correspondiente *hispana* equivalía a *española*. Por otra parte, cuando Jiménez hizo esa traducción (1978), no tuvo en cuenta en absoluto la polémica lingüística, que se iba a acentuar años después. Él la hizo porque era la normal y lógica y creo que estaba en lo cierto.

La conclusión que hay que sacar de los textos anteriores es que Vives consideraba el castellano también como lengua propia y que la conocía a la perfección.

### Argumentos de contenido

Ya he citado el texto de Ferrando en el que afirma que no va a comentar mis argumentos sacados del contenido de las obras. Y a continuación añade (39): «En tot cas, em sembla que en molts casos poden explicar-se per la influència de Vives sobre aquelles o viceversa, o bé perquè eren temes que preocupaven i eren objecte de debat a l’època i, doncs, venien a expressar-se en termes semblants».

He adelantado que para mí en los problemas de obras anónimas o de autoría dudosa lo fundamental son los argumentos del contenido. También he puesto el ejemplo de mi estudio sobre el *Diálogo de Mercurio y Carón*, en el que doy 116 argumentos y ninguno es de carácter lingüístico. Ferrando, de forma imprecisa, dice que muchos pueden explicarse por otras razones. Pero ¿cuántos son muchos? En cualquier caso, si hay algunos que solo pueden explicarse con la autoría de Vives, son suficientes para una obra anónima.

Voy a ejemplificarlo con el *Diálogo de Mercurio y Carón*. En él tiene mucha importancia el matrimonio, según lo que dice el autor en el Prólogo (363-364):



[...] mi yntinçión avía sido honrrar aquellos estados que tenían más necesidad de ser favorecidos, como el estado matrimonial que al parecer de algunos sta fuera de la perfición christiana.

De acuerdo con este propósito, el alma de un casado cuenta su vida. Tal relato ha sido considerado por los críticos como una autobiografía. Así Rosa Navarro en su edición (11) considera que es un *Autorretrato*. Por su parte, Marcel Bataillon, para quien el *Diálogo* fue escrito por Alfonso de Valdés, se vio obligado a admitir lo de la autobiografía con reservas, ya que Valdés no se casó. En su *Erasmus y España* (396) afirma: «Él parece referirse, ciertamente, a una experiencia personal. Sin duda, su personaje es un casado, mientras que Valdés nunca tomó mujer». Mal puede aplicarse a Valdés ese retrato o autobiografía, porque lo de estar casado es fundamental en el personaje. Por mi parte, he podido documentar en mi estudio trece características del personaje en la biografía de Vives. Son las siguientes (23): «1ª En su juventud quiso hacerse clérigo; 2ª Afición al estudio; 3ª No quiso aceptar un beneficio eclesiástico; 4ª Contrajo matrimonio; 5ª Enumeración de las cualidades de la esposa; 6ª Amor hacia los pobres; 7ª Permanencia en la corte; 8ª Los reyes lo tuvieron en gran aprecio; 9ª Empleo del tiempo en leer y escribir; 10ª Ausencia de temor a la muerte; 11ª Buen ánimo en las enfermedades; 12ª Dificultades económicas; 13ª Buenas relaciones con clérigos y frailes».

No me parece oportuno poner aquí, por no extenderme demasiado, los textos con los que documento todas esas características. El lector interesado puede encontrarlos en mi libro e invito a hacerlo a Ferrando, ya que no lo cita en su exposición. Los trece argumentos no pueden explicarse por ninguna de las sugerencias de Ferrando, porque eran intimidades que solo Vives conocía y que, en todo caso, comunicó a su íntimo amigo Cranevelt. No eran tampoco temas que preocupasen ni que estuviesen en el debate de los intelectuales. La única explicación posible es que Vives escribiera esa autobiografía y, por tanto, esos trece argumentos son suficientes para hacerlo autor del *Diálogo*.

Ya que Ferrando hace alguna referencia al *Diálogo de doctrina christiana*, me detendré en él. Afirma Ferrando (39-40): «Calero i Coronel (2009) consideran que aquesta obra anònima difícilment pot ser de Juan de Valdés, com generalment s'ha considerat, ja que els criteris traductològics de la versió castellana d'uns capítols de l'evangeli de Marc reproduïda en aquest *Diálogo* són diferents dels criteris que emprà Valdés en la seua traducció de l'evangeli de Marc. Un índex aïllat, com és aquest, no és determinant per a rebutjar la tesi tradicional (Bataillon 1983: 339). Altrament, el fet que els criteris traductològics del *Diálogo de doctrina christiana* emprats en els susdits capítols siguen semblants als de la versió llatina que Vives dona dels mateixes capítols al seu *De ratione dicendi* no prova que Vives en siga l'autor, com suposen Calero i Coronel (2009: XI-XII)». De pasada diré que la cita de Bataillon no se corresponde con la obra de la bibliografía, donde aparece el año 1966.

Para empezar, en esta cita comete Ferrando, como ya dije, dos graves errores, pues no se trata del evangelio de Marcos, sino del de Mateo. Además, Vives no realizó la traducción latina de esos capítulos evangélicos, como dice él. Lo que defendemos Coronel y yo en nuestro libro es que los criterios de la traducción ofrecida en el *Diálogo* son los mismos que propugna Vives en *De ratione dicendi*. Esos criterios son sumamente importantes en las traducciones de textos bíblicos, por los peligros que podían originar y, por tanto, tienen que ser decisivos



para determinar la autoría de una obra anónima. Por otra parte, Ferrando da a entender que nos basamos solamente en ese argumento, sin tener en cuenta que ofrecemos muchos argumentos más, por ejemplo, los basados en la espiritualidad que preside el *Diálogo*.

No quiero alargarme mucho, pero le voy a exponer otros argumentos relativos al comentario del *Padre nuestro*, comparando el del *Diálogo* con el que presenta Vives en su *Commentarius in orationem dominicam* (1535). En estos textos vamos a comprobar que se da concordancia de ideas y de expresión, que es lo ideal en las comparaciones de acuerdo con el criterio general de los filólogos.

#### *La brevedad del Padre nuestro*

Y la manera de la oración nos enseña que debe ser **breve** en palabras (*Diálogo*, 616). Lo primero que salta a la vista es la **brevedad**. Puesto que se señalaba como regla universal, convenía que fuese **breve** (*Commentarius*, 460).

#### *Si Dios es nuestro padre todos, los hombres somos hermanos*

Quando dize **nuestro**, acuértese que por esta palabra muestra que todos los que llaman este mismo nombre y lo pueden llamar son sus **hermanos**, y luego escudriñe bien si haze con todos ellos obras como de **hermano** (*Diálogo*, 617).

Por tanto, nadie, con razón y motivo, puede decirte *Padre nuestro* si piensa que todos los otros, hijos de Dios por la misma razón y derecho, no son **hermanos** suyos (*Commentarius*, 465).

#### *Si somos hermanos, debemos amarnos mutuamente*

[...] y luego escudriñe bien si haze con todos ellos obras como de hermano, y si como a tales de entero corazón los **ama**. Quando en este se hallare defectuoso, con bivas lágrimas no sólo de los ojos pero del corazón pida a Dios que le dé espíritu de **amor** con que **ame** a sus hermanos (*Diálogo*, 617).

Los hombres, hermanos todos, nos debemos un **amor** mutuo, y por ese **amor** una asistencia mutua y recíproca beneficencia [...]. Y cuando todos estamos unidos por el nudo del **amor**, ya no somos diversos, sino miembros de un solo cuerpo (*Commentarius*, 465).

#### *El que se hace santo santifica el nombre de Dios*

[...] porque desta manera es **santificado** el nombre de Dios quando nosotros nos hazemos **santos** (*Diálogo*, 618).

El que **santifica** es **santificado** (*Commentarius*, 469).

#### *El reino de Dios es una voluntaria sujeción*

Es también menester que sepan que este reyno de Dios en nuestras ánimas no es otra cosa sino una **voluntaria sujeción** y obediencia entera al mismo Dios (*Diálogo*, 619).

Los buenos te lo piden y desean por amor de los malos, para que todos, un día, acabemos por ser **voluntarios** y gustosos **súbditos** de tu potencia justísima (*Commentarius*, 470).

#### *Contra la tiranía del demonio*

[...] lo que con estas palabras pide es que libre Dios a todos los hombres de la crudelísima **tyrannía** que sobre todos tiene el demonio [...]. Sepan también que la causa para que esto piden a Dios es para que, rompida la **tyrannía** del demonio [...]. (*Diálogo*, 618-619).

Este reino de mansedumbre y de salvación expulsará de nosotros toda suerte de **tiranía**. Cristo no reinará nunca donde reine Satanás (*Commentarius*, 471).

#### *Petición de la gracia para cumplir la voluntad de Dios*

[...] por eso pide a Dios que le dé su **gracia** para que de buena voluntad consienta que se cumpla en él la **voluntad** de Dios (*Diálogo*, 620).

Rogámosle y suplicámosle que Tú, con tu **gracia**, nos asistas, porque nos conformemos con tu **voluntad**, y todo cuanto tenga que venir porque Tú lo quieres venga con la aquiescencia de nuestra **voluntad** (*Commentarius*, 471-472).

#### *El pan espiritual de la doctrina evangélica*

Deve, en fin, el christiano pedir a Dios en esta petición que nos embíe verdaderos e santos doctores que repartan al pueblo christiano el **pan** de la **doctrina evangélica** (*Diálogo*, 621-622).

Pero hay otro **pan**: el **pan del espíritu**, sin el cual nuestra alma no puede prolongar su vida más que nuestro cuerpo sin aquel otro pan material; a saber, la **doctrina de tu Hijo** (*Commentarius*, 474).

En consecuencia, si la forma de traducir no es la de Juan de Valdés ni tampoco las ideas, no hay ninguna razón para atribuirle una obra anónima, como el *Diálogo de doctrina christiana*.

Creemos que con lo que llevamos expuesto hemos demostrado que lo fundamental para las atribuciones dudosas es el contenido. Pero diremos también algo de lo referente a la lengua.

#### *Argumentos de lengua*

Los argumentos basados en lo lingüístico también tienen su importancia, si bien por debajo de los del contenido. Para calibrar su importancia, hay que tener en cuenta dos criterios: la rareza y la frecuencia. Puede entrar también en juego la conservación de las palabras y de sus significados hasta la actualidad. Aclaremos esos conceptos en lo que sigue, aplicándolos al *Diálogo de doctrina christiana*, que es el más aludido por Ferrando.

En relación con la lista de términos citados por Ferrando, no vamos a comentar todos por no alargarnos. Nos limitaremos a dos, que son decisivos para adjudicar el *Diálogo* a Vives, como vamos a demostrar a continuación.

#### *Aldemenos*

Llama la atención el uso de esa forma restrictiva en lugar de *al menos* y, sobre todo, su elevada frecuencia: nada menos que ocho veces en el *Diálogo*, en llamativo contraste con el uso total en la literatura española, que es tan solo de dos. Veamos algún ejemplo:

Aldemenos desto no os quexaréys que no quedáys satisfecho (*Diálogo*, 510).

Aldemenos de los que con buena intención usan destos ensalmos no diréys que pecan (*Diálogo*, 523).

Aldemenos, si yo vivo, antes de mucho haré en mi arçobispado un tal castigo que sea sonado (*Diálogo*, 524).

Ferrando en su explicación no hace referencia ni a la rareza ni a la frecuencia, limitándose a considerarlo, junto con varios términos más, como arcaísmos del castellano o castellanismos antiguos del catalán (40-41): «I no cal dir que els suposats valencianismes que es trobarien en aquestes obres, com *aosadas* ‘ausades’, *aldemenos* ‘aldamenys’ ‘almenys’, *todos tres* ‘tots tres’, *un otro* ‘un altre’, *bonica* ‘bella’, *tabla* ‘taula’ o *denantes* ‘denant’, són en realitat arcaïsmes del castellà o castellanismes antics del català». Si el CORDE documenta solo dos casos para *aldemenos* en toda la literatura española (omitiendo ocho del *Diálogo*) y, concretamente, en el aragonés Juan Fernández de Heredia, es claro que no puede tratarse ni de un arcaísmo castellano ni de un castellanismo antiguo del catalán. La explicación correcta es que se trata de un aragonesismo. Esta procedencia tiene que bastar para descartar como autor a un castellano como Valdés. Por otra parte, la elevada frecuencia de su utilización en el *Diálogo* solo encuentra una explicación plausible si el autor era originario de la corona de Aragón. Hay que tener en cuenta, además, que el aragonés ejerció gran influencia en el valenciano, con lo que se puede precisar más la procedencia del autor. Entra aquí en juego el tercer criterio que mencionábamos al principio, esto es, la continuidad del uso de *aldemenys* en el catalán-valenciano, lo que quiere decir que tenía vitalidad entre los hablantes. De acuerdo con lo expuesto, tanto la rareza del término como su frecuencia en el *Diálogo* confirman la autoría de un autor valenciano, que no puede ser otro que Vives. Para el uso de *aldemenys* en el catalán-valenciano, remitimos al *Diccionari català-valencià-balear* de Alcover y Moll. Para la etimología catalana puede verse el *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana* de Joan Corominas.

#### *Aosadas*

Este adverbio tiene el significado de ‘ciertamente’ y es usado en el *Diálogo* dos veces, por ejemplo:

Aosadas que esse tal era más aficionado al torrezno que al libro (*Diálogo*, 486).

Ferrando solamente ofrece el dato de que el CORDE recoge 89 casos, sin hacer ninguna otra consideración. Es cierto que *aosadas* aparece en algunas obras castellanas me-

dievales, pero también hay que señalar que una buena parte de los 89 casos corresponde a obras anónimas. Así, en tres de los diálogos anónimos que atribuimos a Vives es usado nueve veces: seis en el *Diálogo de Mercurio y Carón*, dos en el *Diálogo de doctrina christiana* y una en el *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*. También es importante poner de relieve que en Valencia *aosadas* tenía más vitalidad que en el resto de España, incluida Cataluña. La mejor prueba es que su uso ha llegado hasta la actualidad, mientras que en castellano desapareció por completo, hasta el punto de que no es registrado en los diccionarios, empezando por el de Autoridades y los restantes de la RAE. En cualquier caso, Ferrando defiende que su uso en los diálogos mencionados o es un arcaísmo castellano o un castellanismo antiguo del catalán, mientras que nosotros defendemos que es un valencianismo. Para dirimir la cuestión, lo mejor es recurrir a un árbitro y que sea el mejor y el más imparcial. Y nadie mejor que el máximo especialista en lexicología castellana y catalana: el maestro Joan Corominas. En su primer diccionario etimológico, el dedicado al castellano, ni siquiera figura *aosadas*, mientras que en el de catalán, antes citado, ocupa casi las dos columnas de la pág. 583. s. v. *gosar*. Empieza así el maestro catalán: «*Ausades* ‘ben cert’, ‘de valent, fortament’, adverbí antic i avui encara valencià, contracció de *a osadas* (format amb la variant arcaica *osar* per *gosar*, que partint del sentit de ‘resoltament, sense per’ passà a ser una afirmació nova i enèrgica [c. l’a. 1400]: «cauràs... en les calderes plenes d’or e d’argent, cremant e bullent: quan seràs allí, farta-te’n *ausades!*», St. Vicent (*Serm.* I, 283, 23)». O sea, para Corominas la etimología es valenciano-catalana, su uso se mantiene hasta hoy en Valencia y el primer texto que cita es de un valenciano: san Vicente Ferrer. Para empezar, parece que la balanza se inclina a nuestro favor.

Sigamos citando a Corominas: «Després del s. XV s’antiquà el mot a la major part del domini, convertir-se avui en una expressió típicament valenciana». O sea, que para Corominas *aosadas* es estrictamente valencianismo. Por tanto, su uso en castellano hay que explicarlo como valencianismo. Es, exactamente, lo contrario de lo que defiende Ferrando, para quien ya hemos dicho que se trata de un arcaísmo castellano o un castellanismo antiguo del catalán. La balanza sigue inclinándose a nuestro favor.

Una última cita de Corominas: «Encara més arbitrari i infundat és el supòsit dels benemèrits filòlegs que aquest mot sigui pres del castellà, on havia existit a l’Edat Mitjana, però s’antiquà pel mateix temps que a la major part del nostre territori (sempre la manàtica creença que allò que no és viu en el català de les Illes ha de ser un castellanisme)».

En resumen, *aosadas* tiene etimología valenciano-catalana, es una expresión típica de Valencia y se sigue usando en la actualidad, señal de que era donde más vitalidad tenía. Creemos que no se puede encontrar un argumento más favorable para la autoría de Vives.

### Bibliografía

- ALCOVER, Antoni M<sup>a</sup>- MOLL, Francesc de Borja, *Diccionari Català-Valencià-Balear*. 10 vols. Palma de Mallorca, Moll, 1993.
- BATAILLON, Marcel, *Erasmus y España*. Trad. Antonio Alatorre. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966.
- CALERO, Francisco, *Juan Luis Vives, autor del Diálogo de Mercurio y Carón*. Valencia, Ayuntamiento, 2004.
- *Juan Luis Vives, autor del Lazarillo de Tormes*. Valencia, Ayuntamiento, 2006. Segunda edición renovada: Madrid, Biblioteca Nueva, 2014.
- COROMINES, Joan, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana. Amb la col.laboració de Carles Duarte i Àngel Satué*. 9 vols. Barcelona, Curial-La Caixa, 1988-1995.
- CORONEL RAMOS, Marco Antonio, «Juan Luis Vives y Juan de Valdés ante Mt. 5-7: traducción y exégesis», *Studia Philologica Valentina*, 10 (2007), pp. 321-378. [11/08/17: <http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/35142/321-378.pdf?sequence=1&isAllowed=y>]
- FERRANDO, Antoni, «Llengua i patria en Joan Lluís Vives (1493-1540)», en CORONEL RAMOS (ed.), *Juan Luis Vives. El humanista y su entorno*, Valencia, IAM, 2016, pp. 11-55.
- VIVES, Juan Luis, *Opera omnia*. Ed. Gregorius Mayansius. 8 vols. Valentiae, Montfort, 1782-1790.
- *De disciplinis. Las disciplinas*. Traducción de Marco Antonio Coronel y otros. 3 vols. Valencia, Ayuntamiento, 1997.
- *Epistolario*. Traducción de José Jiménez Delgado. Madrid, Editora nacional, 1978.
- *Diálogo de doctrina christiana*. Madrid, UNED-BAC, 2009.
- *Diálogo de Mercurio y Carón*. Madrid, Biblioteca Castro, 1996.
- *Commentarius in orationem dominicam / Comentario a la oración dominical*. Traducción de Lorenzo Riber, *Obras completas de Vives*, I, Madrid, Aguilar, 1947. (La obra forma parte de *Ad animi excitationem in Deum commentatiunculae*. Amberes, M. Hillen, 1535).
- *De ratione dicendi. Retórica*. Traducción de José Manuel Rodríguez Peregrina. Granada, Universidad, 2000.







## De Arcadia a palacio: desarrollo de la representatividad ideológica de la Edad de Oro castellana en el teatro de Juan del Encina<sup>1</sup>

Blanca Ballester Morell  
Centro de Enseñanza Superior Alberta Giménez

Jordi Bermejo Gregorio  
Universitat de Barcelona

### RESUMEN:

Con este trabajo se quiere subrayar la importancia de un texto como es la *Traslación de las Bucólicas* de Juan del Encina a la luz de los acontecimientos histórico-políticos de finales del siglo XV; no solo por su originalidad y pertinencia, sino por su interés como fuente artística y representativa en los orígenes del teatro español. Asimismo, en él se analiza la *Representación sobre el poder de Amor* (1497) bajo el prisma de la influencia virgiliana y del afianzamiento del discurso providencialista como primera forma de una nueva representatividad de la Edad de Oro castellana en el teatro cortesano. La consolidación de la égloga y la aparición por primera vez de personajes mitológicos –entre otros aspectos– darán cuenta de la importancia dramática, pero también representativa que tuvo dicha pieza en los inicios del teatro español.

PALABRAS CLAVE: égloga, *Bucólicas*, providencialismo, Juan del Encina, representatividad, príncipe Juan

### ABSTRACT:

With this work we want to emphasize the importance of the Juan del Encina's text *Traslación de las Bucólicas* in the historical-political events of the late 15th century. This work is essential, in addition to its originality and relevance, for its interest as an artistic source and representative in the origins of Spanish theater. Also, it analyzes the *Representación sobre el poder de Amor* (1497) under the prism of the virgilian influence and the reinforcement of the providentialist discourse as the first form of a new representation of the Castilian Golden Age in the court theater. The consolidation of the dramatic eclogue and the first appearance of mythological characters –among other aspects– will show the dramatic and representative importance that this piece had in the beginnings of Spanish theater.

KEY WORDS: dramatic eclogue, *Eclogues*, providentialism, Juan del Encina, representativeness, Prince Juan

1.– Este trabajo se inscribe dentro de los proyectos del Grupo de Investigación Consolidado «Aula Música Poética» (2014 SGR 941), financiado por la Generalitat de Catalunya.

«El sueño de la edad de oro es tan viejo como la reflexión del hombre sobre el curso del mundo».

B. Snell

«No es necesario, pues, que un príncipe posea de hecho todas las cualidades mencionadas, pero es muy necesario que parezca poseerlas».

N. Machiavelli

Al adentrarnos en la obra de Juan del Encina advertimos de forma inmediata su voluntad de ascender en la escala social, así como la persistencia en vincular su nombre al de personalidades influyentes en la corte. La mayoría de críticos inciden en tal propensión que —por norma general y teniendo en cuenta los comentarios que el propio autor diseña a lo largo del *Cancionero*— suele achacarse a su extracción humilde y al hecho de que Encina tuviera que escribir en un ambiente especialmente hostil (atestado de *detratores* y *maldicientes*) y que en consecuencia buscara con ahínco el amparo de los grandes señores. En primer término, y por mediación de don Gutierre de Toledo, el autor salmantino entra al servicio de los duques de Alba, pero pronto reclamará la atención de los Reyes y fijará sus expectativas en el joven príncipe don Juan.<sup>2</sup> En los proemios que introducen muchas de las composiciones del *Cancionero* advertimos cómo Encina aprovecha cualquier ocasión para ligar su nombre al de los poderosos y se muestra —como señalara Andrews (1959)— especialmente lisonjero y adulador para con sus protectores o con potenciales benefactores.<sup>3</sup>

La voluntad de medrar en la escala social a través del cultivo de las letras sin duda es una de las causas que mueve a Encina —al igual que a cualquier otro humanista al uso, como tan bien supo ver San José Lera (San José Lera, 1999: 187)— a la hora de componer sus piezas de mayor realce; pero tal estrategia quizás no respondería exclusivamente a pretensiones del todo egoístas. El hecho de enaltecer persistentemente a los Reyes Católicos y en especial al príncipe Juan vendría motivado, a su vez, por la voluntad de asentar el discurso mesiánico de las teorías providencialistas y la aspiración de explorar nuevas formas de expresión del arte regio.

En este sentido, y como se ha demostrado ampliamente (Temprano, 1975), cabe incidir en el hecho de que en las postrimerías del siglo xv la reactivación económica, la expansión territorial, el final de las contiendas bélicas y la ansiada conquista de Granada motivaron que el providencialismo y las ideas milenaristas vieran cumplidas por fin sus esperanzas en las figuras de los reyes Isabel y Fernando y en la del príncipe Juan. Entre la intelectualidad del momento, y sobre todo en los círculos socio-religiosos, fueron propagándose creencias y discursos de naturaleza mesiánica que, dado el periodo de relativa paz y estabilidad que se estaba viviendo en la Península, fueron adecuándose —espontá-

2.- «Y así yo, desta manera viéndome con favor del duque y duquesa de Alva, mis señores, subí a la gran altura de la contemplación de vuestras ecelencias por alcanzar siquiera una centella de su resplandor» (Encina, 1996: 3).

3.- «[...] si vuestra alteza mi baxo servicio manda recibir por suyo, lo qual le suplico con el temor y verguença que a principe tan esclarecido se deve, podran muy poco dañarme quantos maldizientes biven» (Encina, 1996: 214).

neamente o de forma absolutamente deliberada como veremos— a la familia regia.<sup>4</sup> El visionarismo propio del Medievo llevó al conjunto de la sociedad a concebir el reinado de los Reyes Católicos como «el resultado de una serie de acontecimientos ordenados por la divina Providencia de acuerdo con un principio teleológico» (Cátedra, 1989: 55), y a ver en ellos la materialización del mito de la Edad de Oro.

Dicha creencia, que, aun siendo clásica, la exégesis cristiana —capitaneada por san Agustín y san Ambrosio— acomodó a la idea del estado edénico anterior a la caída, en los albores del Renacimiento se vivió como recuperable en manos de unos monarcas que abogaban por la unificación de la Península y por la consolidación de la hegemonía cristiana frente al resto de sistemas religiosos. Al tiempo, tal opinión fue prosperando y ganando adeptos gracias a los sucesivos logros bélicos y políticos de los Reyes y a la concentración del poder en la autoridad regia. Ambos monarcas acabaron concibiéndose como los verdaderos artífices de la pacificación del reino y como los soberanos capaces de recuperar el estado edénico perdido, y estabilizar la situación política tras el intrincado reinado de Enrique IV en Castilla y la guerra. En este sentido, el propio Encina —en el proemio dedicado a los Reyes que corona su *Cancionero*— apunta: «¡O, cuántos y cuán grandes movimientos y discordias de guerra en los años pasados avéis amansado en España, y de cuán gran incendio librada la avéis buuelto a verdadera paz y tranquilidad!» (Encina, 1996: 5).

La prosperidad que avino con la consolidación del gobierno de tales monarcas (específicamente en el periodo entre 1482-1492) y la sensación palpable de que a finales del siglo XV estaba teniendo lugar un cambio sustancial de ciclo (Garin, 2001) abonaron las interpretaciones providencialistas y motivaron la asociación natural entre la edad mítica áurea y el gobierno de Isabel y Fernando. Pero tal correlación caló en el ánimo de la sociedad y se fue reafirmando gracias, sobre todo, a la perspicaz campaña propagandística que a tal propósito llevaron a cabo los artistas, pensadores, historiadores y teólogos del círculo más próximo a los monarcas.<sup>5</sup>

En un primer momento, la estrategia panegírica se centró en la legitimación del poder regio de los nuevos soberanos ante las constantes amenazas que acechaban su permanencia, pero más adelante (específicamente en los años en los que se enmarcan las realizaciones de mayor relieve de Encina) se puso al servicio del afianzamiento de la proyección imperial del reino castellanoaragonés y al de la construcción de la imagen de la Monarquía española. Las sospechas de ilegitimidad que desde siempre acompañaron la proclamación de Isabel I, impusieron la necesidad de diseñar un programa propagandístico sólido y eficiente que ayudara a la consolidación de su causa y que fuera capaz de borrar cualquier mínimo atisbo de ilegalidad.<sup>6</sup> De tal forma, entendemos que en las últimas décadas del siglo XV proliferaran textos de encomio a los católicos monarcas en los que se incidía —deliberadamente— en el carácter mesiánico de su ascensión al trono y que, a la par, se fue-

4.- Véase Contreras Contreras, 2014: 114-115 y Milhau, 1983.

5.- Deyermond, 1988: 171-194 y Nieto Soria, 1988 y 1993: 229-248.

6.- No olvidemos que el heredero nace en 1478, en un momento de la Guerra de Sucesión castellana (1475-1479) en el que el bando isabelino había consolidado el futuro del trono al derrotar el bando de Juana en todos los territorios castellanos. A partir de ese momento el conflicto se convertirá en una guerra exclusivamente entre Castilla y Portugal. El tildado mesiánico y providencialista con el que se trató desde el principio el nacimiento de Juan fue extensamente propagado, aumentando, a la par que se consolidaba y engrandecía la Monarquía de Isabel y Fernando.

ran desarrollando un conjunto de manifestaciones artísticas panegíricas puestas al servicio de un gobierno cada vez más absolutista y centralizador.<sup>7</sup> En efecto, el concepto de unidad se convirtió en símbolo y objetivo de su reinado; idea que, como es lógico, tendrá su expresión en las artes y en la literatura. Fueron muchos los creadores quienes pusieron su pluma al servicio de la causa de los nuevos soberanos, sobre todo aquellos que se contaban entre las filas de los autores franciscanos (Meseguer Fernández, 1959: 154-195). Hernando de Talavera, fray Íñigo de Mendoza o fray Ambrosio Montesino dan buena cuenta de ello y, a sus nombres debemos añadir sin reparo el de Juan del Encina quien, mediante la *Traslación de las Bucólicas*, la dignificación del discurso pastoril y la puesta en escena de un espectáculo como la *Representación sobre el poder de Amor* fue dando forma al discurso artístico que parecían reclamar tanto el nuevo orden monárquico, como la recién estrenada sensibilidad renacentista (Cátedra, 2005: 203-225).

Teniendo en cuenta tales circunstancias, entendemos quizás, con mayor amplitud, la eclosión, en el ocaso medieval, de un proyecto tan original e insólito en su planteamiento como fue la *Traslación de las Bucólicas*. Con él, Encina no habría querido únicamente ejercitarse en tareas de traducción como era común entre escolares y hombres de letras,<sup>8</sup> sino sacar a luz el texto que autorizaba y otorgaba plena validez a su propuesta artística. El autor salmantino —puede que auspiciado por Nebrija, de quien recibió instrucción de latín— decidió traducir el texto del mantuano en el que confluían muchos de los postulados que fundamentarán, o fundamentaban ya, su trabajo artístico.<sup>9</sup> Sin duda, el texto virgiliano debió causar honda impresión en el joven poeta, pues en él descubrió —justo en los años en los que estaba bosquejando su propio proyecto creativo— la égloga, el espacio arcádico y la posibilidad de su proyección en la corte de los Reyes Católicos.

Determinar la fecha exacta de escritura de esta obra resulta hartamente complejo, pero parece —según las informaciones que Encina refiere tanto en ella, como en el *Triunfo de Fama*<sup>10</sup>— que sería una creación de juventud, redactada alrededor de 1492, poco antes de llevar a cabo las primeras representaciones en Alba de Tormes. Igualmente, la *Traslación de las Bucólicas* no puede tomarse como una traducción al uso, pues, con ella, —y como ha señalado ampliamente la crítica<sup>11</sup>— Encina presenta más bien una paráfrasis moderni-

7.- «Si cualquier intelectual de aquel entonces podía disponer ya de un importante número de textos, tanto de la centuria anterior, como de su propio siglo, en los que podía encontrar un buen número de reflexiones, en las que se ponían de relieve unas tendencias autoritarias, de las que se podían encontrar amplias argumentaciones orgánicas, le bastaba con leer cualquier documento emanado de la Cancillería real para encontrar abundantes expresiones formularias, tales como «poderío real absoluto», bien expresivas de esas nuevas pretensiones de poder que aspiraban a convertirse en realidades. Del mismo modo, también era posible tomar contacto con ese hecho incuestionable a través de las cada vez más frecuentes ceremonias políticas, en las que se ponía de manifiesto una clara y perceptible imagen del poder regio que lo situaba en una posición de superioridad incomparable» (Nieto Soria, 1993: 230).

8.- «Suelen aquellos que dan obra a las letras, príncipe muy excelente, experimentar sus ingenios en trasladar libros e [...] bolviendo libros del latín en nuestra lengua castellana» (Encina, 1996: 211).

9.- En las *Bucólicas* laten principios capitales del arte enciniano como la dignificación de lo popular y lo rústico-pastoril, la introducción del estilo dialogístico en el discurso poético, la concepción del arte como una labor interdisciplinaria o la defensa del poder nivelador de amor y su capacidad armonizadora del cosmos.

10.- «Después que el mes de marzo y de abril se passaron, siendo ya principio de mayo, Juan del Encina dio fin a recopilar y recoger todas las diez églogas de la *Bucólica* de Virgilio, bueltas de latín en nuestra lengua castellana, y trobadas por él en estilo pastoril, en que se trata de pastores y de ganados, endereçadas a nuestros muy poderosos y cristianísimos príncipes» (Encina, 1996: 301).

11.- Véase Alvar, 2000: 125-133; Capra, 2012: 223-233; Ruiz Pérez, 2002: 159-165; Gargano, 2001: 71-84.

zada de la obra virgiliana, con la que logra adaptar a la realidad de los Reyes Católicos, el texto en el que, junto a la *Eneida*, cobraba forma el mito de la Edad Dorada; creencia que, como hemos señalado, había venido ajustándose, naturalmente o *ex profeso*, a la figura de los nuevos soberanos.<sup>12</sup>

Sin duda, con tal maniobra Encina demuestra ser absolutamente perspicaz, pues no solo supo percibir la esencia política de la égloga,<sup>13</sup> sino que se sirvió de tal cauce para ofrecer una obra laudatoria puesta al servicio del arraigo y la consolidación de las teorías providencialistas.<sup>14</sup> En relación a ello, resulta del todo revelador que Encina decidiera adaptar libremente el texto y no presentara una traducción literal y servil como sí había hecho en el caso de la traducción de los himnos litúrgicos, y que decidiera aclimatar el texto clásico a las circunstancias políticas del momento.<sup>15</sup> La singularidad y lo insólito del planteamiento seguido por Encina reviste, entre otras motivaciones, una más que posible intencionalidad política y supone un movimiento claramente estratégico por su parte.<sup>16</sup> El texto virgiliano no solo se erigirá en el principal argumento de autoridad para «justificar» su amplio cultivo del villancico y del discurso bucólico-pastoril, sino para situarlo en el entorno más próximo a los monarcas y para ir dando forma al modo de expresión artística que la realidad cortesana y el propio poder regio venían reclamando.<sup>17</sup>

Igualmente, tal empresa de traducción, le permitió al autor del *Cancionero* reparar en la versatilidad de un género como la égloga y advertir el sinfín de posibilidades que esta ofrece, gracias, sobre todo, a su entidad simbólica. Encina parece superar el disfraz simbólico de los pastores de las *Coplas de Mingo Revulgo* y de sus primeras églogas de la corte ducal y, después de la *Traslación* les imprime la dimensión áurea procedente de Virgilio. En su sorprendente traducción, el autor salmantino esgrime el discurso figurado propio de la exégesis bíblica (el mismo que urde gran parte de sus piezas poéticas devotas) y lo aplica al escenario político.<sup>18</sup> El propio autor, en el prólogo introductorio dirigido al Prín-

12.– Carlos Alvar reparó en el hecho de que en la traducción de las *Bucólicas* Encina emplea casi en todo momento el arte menor menos en el fragmento de la égloga IV en el que la sibila profetiza el advenimiento de la edad dorada: «Juan del Encina expresa su concepto de «estilo pastoril» mediante el empleo del arte menor, estrofas generalmente de octosílabos (en el 90 % de los casos) con pies quebrados (en la mitad de las églogas); sólo uno de los textos no emplea como base el verso de ocho sílabas, sino el dodecasílabo y es en la IV bucólica, justamente la de la Sibila, con la profecía de una nueva edad de oro: no extraña que el traductor haya empleado el arte mayor» (Alvar, 2000).

13.– A día de hoy resulta necesario reivindicar el anclaje político de la égloga en su proyección tardomedieval, pues esta no deja de ser una manifestación cultural que emana de la corte y que cobra pleno sentido al ajustarse a las circunstancias político-sociales en las que se enmarca. Para estas cuestiones véase: Bustos Táuler, 2016.

14.– «En las églogas de Virgilio, singularmente en la cuarta, encontró Encina la síntesis de los ideales y sentimientos que una época determinada había creado en él» (Temprano, 1975: 20).

15.– En relación a ello, Temprano hace notar que es en los episodios en los que se encomia a los Reyes Católicos y al Príncipe en los que la versión de Encina se aleja más del texto original (Temprano, 1975: 17). Aspecto detectado también por Ana María Rambaldo (1972: 84-94).

16.– San José Lera ya insistió especialmente en este punto: «[...] no puede perderse de vista el hecho de que el hombre de letras aspira con su prestigio intelectual a alcanzar reconocimientos en el Estado, de forma que la preparación cultural es el inicio del particular *cursus honorum* (Guijarro Ceballos, 1999: 187). En este sentido, no debe olvidarse que el cultivo de la égloga se da en el espacio cortesano y que Encina, a pesar de reactivar el discurso bucólico, no deja de ser un poeta urbano.

17.– Alberto del Río señaló la posibilidad de que Encina hubiera traducido el texto siguiendo muy de cerca las *Coplas de Mingo Revulgo*; texto en el que se narran los desastres del reinado de Enrique IV. En este caso Encina lleva a cabo «una alegoría pastoril luminosa» aplicada a los Reyes Católicos (Temprano, 1975: 36).

18.– «En suma, la pastoral virgiliana: no es estricta y mera bucólica, sino que se caracteriza por la inclusión progresiva y entrecruzada a distintos niveles de lo geórgico, lo épico, lo cosmogónico, lo elegíaco y por el peso con que la historia hace



cipe señala la naturaleza metafórica de la égloga e incide en que esta posee un trasfondo infinitamente más complejo del que puede percibirse a primera vista. En palabras de Alberto del Río: «procede aplicar el escapelo de la interpretación alegórica para descubrir los mensajes implícitos y de mayor fuste que se esconden en una aparente futilidad» (Encina, 2001: 55); mensajes que Encina aplica a su propia coyuntura histórica reafirmando, con tal iniciativa, el carácter político de la égloga<sup>19</sup> y su parentesco con el discurso épico.

En cuanto a esto, y a pesar de que la crítica ha incidido con mayor vehemencia en la condición histórico-política de la *Eneida* y de las *Geórgicas*, cabe resaltar aquí que el alumbramiento de las *Bucólicas* responde a un designio parejo: «la bucólica virgiliana se distingue de sus precedentes por incluir lo político» (Buisel, 1999: 41). El mito de Arcadia —espacio mítico en el que se ambienta la égloga— a pesar de su apariencia evasiva, es una realidad que nace en respuesta a unas circunstancias políticas concretas. Su condición de espacio utópico y su emplazamiento aislado del mundo urbano responde a una estrategia deliberada, por parte de Virgilio, de salvaguarda del conjunto de valores que en el contexto de la guerra civil parecen no tener cabida. Virgilio, ante tal circunstancia, y teniendo como referente los *Idilios* de Teócrito (Brioso Sánchez, 1986), crea un espacio poético alejado de las turbulencias políticas, en el que valores esenciales de la humanidad como la paz, la igualdad, la alegría y la armonía —fuerza vulneradas en el contexto histórico contemporáneo— queden protegidas. En primer término, podría inferirse que Virgilio se desentiende de los acontecimientos políticos pero, en este punto, no debe perderse de vista el carácter metafórico inherente a la égloga reseñado más arriba; la dialéctica que en ella se establece siempre entre mito y realidad.<sup>20</sup>

La égloga, a pesar de su apariencia distante y superficial tiene el anclaje en la realidad inmediata. El hecho de que la égloga se desarrolle en un espacio pacífico, armonioso y campestre no debe llevarnos a desatender su idiosincrasia política, a pesar de que a partir del siglo XVI, —sobre todo al erigirse Garcilaso en modelo<sup>21</sup>— tal propensión tenderá a disiparse, en pro de una interpretación más bucólica.

Estos sueños del poeta dan una interpretación de la historia que responde a muchas esperanzas de la época después de las atroces devastaciones de las guerras civiles. En este sentido los versos de Virgilio contienen auténticos elementos de la actualidad política y es significativo que Virgilio exprese ya la aspiración a la paz que Augusto habría de satisfacer [...] Así, Virgilio determinó en buena medida la ideología política de la época de Augusto y sus *Églogas* ejercieron una importante influencia política e histórica. (Snell, 2008: 482)

Sin duda, con tal empresa Encina parece no querer quedarse en el simple anhelo, en la mera solicitud del advenimiento de la Edad Dorada; permanecer en los límites de la en-

extrapolar los moldes pastoriles, operando ya, desde un primer o segundo plano o desde el trasfondo con una lectura política hasta entonces ausente de la bucólica» (Buisel, 1999: 45).

19.- La naturaleza política de tal género se trasluce con mayor aliento en las églogas I, IV y V de las *Bucólicas* de Virgilio.

20.- «En la Arcadia de Virgilio confluyen mitología y realidad empírica, y dioses y hombres de su tiempo se encuentran de una manera que chocaría con toda la tradición de la poesía griega» (Snell, 2008: 472).

21.- «Tras la traducción enciniana, Virgilio se adueña de las aulas de retórica y gramática y ocasionalmente de los púlpitos, pero el campo de las traducciones queda yermo con la presencia de Garcilaso que, según Alberto Blecuá, impide con sus moldes el seguimiento virgiliano para imponerse él como modelo» (Egido, 1988: 336).



soñación, de lo utópico y lo quimérico, sino defender que la Arcadia puede descender y materializarse bajo el mando de tan insignes monarcas. Así, al llevar a cabo su traducción parece no percatarse solo del carácter político de la égloga, sino que intuye la posibilidad de su aplicación literaria —y en segundo término histórico-política— con el fin de amplificar, asentar y dar cumplimiento al discurso providencialista en las figuras de los monarcas y en la de su primogénito. Como afirma Pérez-Priego a colación:

El descubrimiento de la bucólica virgiliana y de su aplicación literaria es fundamental para Encina. Conforme a las explicaciones de los comentaristas clásicos, quedaba claro que la égloga soporta siempre un segundo sentido y aplicación. Ello es lo que permite al autor trasladar la letra virgiliana a la época de los Reyes Católicos e interpretar, por ejemplo, las alabanzas de Coridón a Alexis en la Égloga II como una glorificación del rey de Castilla, o aplicar la profecía del nacimiento del misterioso puer de la Égloga IV a los Reyes y al nacimiento espezanzador del príncipe don Juan. (Encina, 1996: XXVI)

En efecto, con tal tentativa Encina parece arrinconar el idealismo inherente a la égloga al procurar materializar la Edad Dorada y aplicarla a la persona del Príncipe. Así, en su traslación de la égloga IV, resulta lógico que se establezca un claro paralelismo entre aquel niño que —nacido bajo el consulado de Polión (patrono y protector de Virgilio en el momento de redacción de las *Bucólicas*)— vendría a cambiar el trágico destino de la República Romana y el príncipe don Juan, culmen del proyecto político de los Reyes Católicos y consumación definitiva de las expectativas mesiánicas. De este modo, el autor salmantino interpreta el nacimiento del primer hijo varón de los Reyes (la princesa Isabel de Aragón había nacido en 1470) desde la visión propagandística regia, como una analogía del advenimiento del nuevo Augusto. Asociación que, si nos fijamos, vincula a su vez y de forma manifiesta al futuro monarca con la figura de Cristo pues, como es sabido, dicha égloga se tomó como uno de los vaticinios paganos que anunciaban la llegada del Mesías;<sup>22</sup> hecho que llevó a tomar a Virgilio como un poeta más de la cristiandad. Tal juego de correspondencias, sin duda le sirvió al autor del *Cancionero* para reforzar la convicción generalizada en cuanto a lo providencial del nacimiento del Príncipe, para tomar su figura como símbolo de la plenitud y trascendencia al que iba a llegar el nuevo orden monárquico y para vincular —con toda la intención— su nombre al del futuro monarca, y granjearse su favor desde una fecha muy temprana. Fijémonos sino, en los versos que incluye en su traslación de la *Égloga IV*:

¡O claro linaje, victoria escogida!,  
 los grandes triunfos e mucha alabanza  
 a vos, que se debe, se dé sin dudanza,  
 ya vienen los tiempos de gloria crecida;  
 mirad toda España que estava perdida,  
 las tierras y el mar, la fe no constante,  
 alégrense todos por lo de adelante,  
 que el bien se nos viene con vuestra venida.  
 ¡O Dios!, ¿quién pudiesse bivar tantos días  
 que bien vuestros hechos pudiesse contar?

22.— A su vez, cabe señalar que el nacimiento de Cristo se enmarca —precisamente— en un ambiente rústico y pastoril.

Ni Orfeo ni Lino podría igualar  
 conmigo tan dulces cantando armonías;  
 aunque sabemos de sus melodías  
 e Orfeo ser hijo de Caliopea,  
 y a Lino su padre Apolo le sea,  
 en esto les puedo llevar mejorías. (Encina, 1996: 246)

Como se desprende de estos elocuentes versos, es concretamente el Príncipe el que, según Encina, estaba llamado a encarnar en sí el mito de la Edad Dorada. Un nuevo orden político del que el futuro monarca sería valedor y que pasaba también por alcanzar la Edad de Oro de las letras castellanas;<sup>23</sup> proceso en el que, como vemos, Encina —deviniendo un nuevo Orfeo o Lino<sup>24</sup>— tendría un papel fundamental.

### La nueva representatividad de la Edad Dorada castellana

En esas coordenadas histórico-políticas y literarias la *Traslación de las Bucólicas de Virgilio* podría entenderse como una suerte de poética del nuevo arte regio. Si bien sale del mundo cortesano, el fundamento político-social de la visión arcádica que supone esta obra eleva y trasciende el mundo como un cosmos utópico e ideal conseguido y organizado por el poder de la monarquía. Esta recreación superlativa del concepto de Castilla y Aragón engarzados por la autoridad integral de los Reyes Católicos, por ende, no podía expresarse mediante las anteriores formas artísticas e incluso protocolarias. No nos estamos refiriendo al género o estilo bucólico en sí, que continuará inalterable.<sup>25</sup> Será, precisamente, la trascendencia de la obra bucólica debido al nuevo concepto político y en la nueva realidad de la Monarquía lo que cambiará, no la significación de la vida pastoral.<sup>26</sup> Por este motivo la alegoría anterior parece quedarse corta y no poder englobar la totali-

23.- Con la llegada al trono de los Reyes Católicos, lengua y poder comenzaron a ir de la mano, y la lengua castellana se convirtió en verdadero acicate del proyecto político de los monarcas. Nebrija, en la dedicatoria a la Reina que corona su *Gramática* afirma que la lengua vernácula había llegado a tal nivel de perfección y refinamiento que debía considerarse como cauce digno de la alta cultura. Lo mismo hará el propio Encina siguiendo los pasos de su maestro, quien en su *Arte de poesía castellana* referirá también el momento de renovación y esplendor que estaban viviendo las letras castellanas en el ocaso medieval: «Y asimismo porque, según dize el dotíssimo maestro Antonio de Lebrixa, aquel que desterró de nuestra España los barbarismos que en la lengua latina se avían criado, una de las que le movieron a hazer *Arte de romance* fue que creía nuestra lengua estar agora más empinada y polida que jamás estuvo, de donde más se podía temer el descendimiento que la subida. Y así yo, por esta mesma razón, creyendo nunca aver estado tan puesta en la cumbre nuestra poesía y manera de trovar, parecióme ser cosa muy provechosa ponerla en arte y encerrarla debaxo de ciertas leyes y reglas, porque ninguna antigüedad de tiempos le pueda traer olvido» (Encina, 1996: 8). Asimismo, en estas coordenadas y como señala Ruiz Pérez, lengua e imperio, poética y política establecen entre sí una relación de dependencia: «[...] la propuesta traductora, o, por mejor decir, interpretativa de Juan del Encina [...] es la expresión de una conciencia, formulada en teoría y en una práctica cada vez más activa, de la estrecha relación y dependencia entre la lengua y el imperio, entre las prácticas poéticas y las políticas, con la traducción como escenario e instrumento privilegiado para su formalización» (Ruiz Pérez, 2002).

24.- «Así, Encina se nos aparece como un nuevo Virgilio, el cantor de la *Pax Romana*, al cantar y poetizar su ideal de *Pax Hispanica*» (Temprano, 1975: 149).

25.- Como advirtió Jeremy Lawrence, «la pastoral es siempre una 'representación' que requiere su 'aplicación'; no emana de la aldea, sino de una corte que busca su reflejo en la imagen de un mundo más próximo a la naturaleza» (Lawrence, 1999: 106).

26.- «En efecto, la nota más importante de sus dos prólogos es la justificación de la aplicación del "bajo estilo" a las alabanzas de sus Altezas los Reyes Católicos. Siguiendo conceptos de la vieja preceptiva, Encina presenta la vida pastoral como tipo o figura de Cristo, y por tanto símbolo de la realeza» (Lawrence, 1999: 112).

dad y la esencia de ese mundo superior y dinámico en el que se convertiría la ya España de los Reyes Católicos en el futuro reinado de Juan III. Será en esas circunstancias cuando a la alegoría individual de los reyes —los Católicos y los anteriores— le substituya la representatividad de la Monarquía, donde los soberanos eran piedras angulares de ese nuevo orbe universal, pero no su totalidad.<sup>27</sup> La ambición del proyecto político de la España de los Reyes Católico, como se ve, trascenderá sus propias figuras.

La promoción de las artes por parte de los mismos Reyes o la dedicatoria a los mismos por parte de los autores de cancioneros y diversas obras literarias y lexicográficas agrandó y potenció la imagen excelsa de la Monarquía y de los elementos que la formaban.<sup>28</sup> Para ello, Isabel y Fernando se sirvieron de aquello que el propio Augusto había utilizado: las artes como medios de construcción de la autoridad real.<sup>29</sup> No es baladí que sean estos propios monarcas quienes estén preocupados por controlar el «monopolio que, en efecto, ejerce el Estado sobre el régimen y la lógica misma de las apariencias en dimensión pública» (Rodríguez de la Flor, 2012: 260), rasgo este indispensable para la formación y concepción del régimen político moderno, en palabras de Fernando Rodríguez de la Flor. Pero pocas actividades artísticas resultaron más efectivas para la proyección de la fundamental representatividad que el teatro cortesano, gracias a la «permutabilidad integrada de la escena de la corte» (Ferroni, 1987: 178). Esta actividad, siempre vinculada con la actividad oficial de palacio, resultaría a partir del siglo XVI y, muy especialmente, del XVII, el principal medio para la construcción de la imagen del poder regio y autoexpresión de la Monarquía.<sup>30</sup>

No obstante, a finales del siglo XV peninsular la representatividad moderna estaba aún por forjarse: los espectáculos palaciegos, si bien muchos panegíricos y propagandísticos de la figura de los monarcas, no podían desarrollar completamente el rasgo de la representatividad total de ese espacio arcádico, debido a la falta de una expresión estética y con-

27.— Esta idea puede verse reflejada en la descripción metafórica que hace Encina de la corte, donde si bien los soberanos justifican y determinan el orden como elementos naturales, estos han de situarse en una dimensión espacial ideal, que es la Arcadia castellana derivada de la *Traslación*. De esta manera Carmen Elena Armijo comentó la visión de la corte por Encina y la fuerza centrípeta de los soberanos en las coplas *Juan del Encina porque algunos le preguntaban qué cosa era la corte y de la vida della*: «compara [la corte] con el cielo “do los reyes son el norte/ y los grandes de la corte/ estrellas en cerco dél” (vv. 38-40), y en un plano menos metafísico “es un enxambre de abejas / que todas van tras su rey/ es un pastor y una grey,/ pastor de cien mil ovejas” (vv. 46-49)» (Armijo, 2006: 103).

28.— La realización de la representatividad de ese nuevo mundo se hará mediante la promoción de las «artes de la paz», tal y como denominó Antonio de Nebrija a aquellas artes cultivadas en los tiempos de máxima bonanza y esplendor, como iba siendo aquel 1492 (Nebrija, 2011: 9-8). Juan del Encina, por su parte, espetó en el primer capítulo de su *Arte de poesía castellana* la importancia del ocio intelectual como forjador del vivir del hombre moderno mediante la riqueza y el buen estado de las artes: «dichosos de alcanzar a ser súbditos y vivir debaxo de tan poderosos y cristianísimos príncipes, que así artes bélicas como de paz están ya tan puestas en perfección en estos reynos por su buena gobernación, que, quien piensa las cosas que por armas se han acabado, no parece aver quedado tiempo de pacificarlas como hoy están. Ya no nos falta de buscar sino escoger en qué gastemos el tiempo, pues lo tenemos qual lo desseamos, que puede ser en el ocio más alegre y más propio de umanidad» (Encina, 1978: 6).

29.— Es interesante y muy sugerente observar que el *Arte poética castellana* de Juan del Encina puede considerarse como reflejo o acto paralelo en el terreno poético y literario de lo que supuso la *Gramática de la lengua castellana* de Antonio de Nebrija: «en el famoso prólogo dedicado a la reina Isabel se encuentran las claves políticas e ideológicas del programa de Nebrija» (Salvador Miguel, 2004: 524). Para un mayor conocimiento de la influencia ideológica de Nebrija, véase Iannuzzi, 2008: 37-62.

30.— En este sentido, dentro del concepto de la representatividad, y para facilitar su existencia y la consecución de su sentido, es fundamental la metáfora aplicada a la filosofía política moderna: «el poder creador de la metáfora origina mundos, influye en nuestra percepción y en nuestra conceptualización de la realidad e impulsa a la acción» (González García, 1998: 16).

ceptual acorde con la imponente y elevada dimensión que se quería promover. La misma reina Isabel era la primera interesada en encontrar una representatividad y una expresión propia tanto de la corte del Príncipe como de la suya propia.<sup>31</sup> Asimismo, en 1504, la conquista de Nápoles evidenció la necesidad de un cambio en el paradigma representativo. Era necesario utilizar un lenguaje simbólico imperial a partir de entonces en las entradas triunfales, pues «la finalización de la Reconquista y conquista del reino de Nápoles hicieron necesarios un cambio de imagen y de representación, ya que el antiguo ideal de la reconquista y la presencia de Santiago en las victorias reales no servían para representar a un reino que había salido del ámbito peninsular» (Biersack, 2009: 43). A esto habría que sumar, la ostentación pragmática que producía, para la ratificación del régimen monárquico absoluto.<sup>32</sup> Esta ha de entenderse como cualidad del acto artístico con el que el homenajeado es mostrado públicamente de manera destacable y superior mediante el boato artístico para producir un efecto positivo e influyente —política y socialmente— ante el público cortesano. Por lo tanto, la ostentación pragmática se preocupa de la creación de un determinado e interesado parecer que potencie públicamente el ser, que pasa a convertirse este en un producto intencionado y sugerente.<sup>33</sup>

Si bien el ámbito cortesano empezó a encontrar en la tradición pastoril una expresión adecuada a sus perspectivas ideales, esta no podía aunar —todavía— todo el peso simbólico y representativo que era la Edad Dorada del príncipe Juan y la dimensión providencialista. El propio Encina había desarrollado sus primeras églogas en la corte ducal de Alba de Tormes con una incuestionable finalidad política y representativa del encuadre histórico. Un buen ejemplo de ello lo constituye la *Égloga primera de Carnaval* (1493), en la que la acción dramática de los pastores tiene una relación alusiva de semejanza con la inminente partida del duque de Alba a la guerra contra Francia.<sup>34</sup> Aunque se alude al duque, al rey Fernando y a la necesaria paz con Francia —que al final se conseguirá por el

31.– La creación de la corte del príncipe Juan sirvió a la reina «para ensayar nuevas formas de organización de su propio palacio, y separar así en mayor medida los ámbitos privado y público» (González Arce, 2016: 25).

32.– Los festejos teatrales o parateatrales funcionaban en este sentido del mismo modo que el simbolismo y el ritual de vestimenta del príncipe, en el cual estaban presentes los grandes nobles: «Contemplar esta transformación [...] no solo era honroso para unos cuantos elegidos, sino además la manera que se tenía a través del protocolo de demostrar la superior condición del sucesor; que siempre precisaba de un público que diese fe de la misma, en todos y cada uno de los actos de su vida cotidiana, así como de unas personas que por su inferior naturaleza, por contraposición al príncipe, hiciesen patente la singularidad de este. Era la forma de demostrar a la nobleza levantisca y rebelde que en todo momento, en toda situación, la esencia de la realeza era superior a la suya, y por tanto todos sus esfuerzos por escapar a la soberanía de la monarquía, por socavar su poder ilimitado, serían fútiles» (González Arce, 2016: 403).

33.– Este aspecto se encuentra en la génesis de la representatividad cortesana, como así queda expresado en las coplas tituladas *Juan del Encina porque algunos le preguntaban qué cosa era la corte y de la vida della*:

Es la corte una floresta  
y un retablo muy pintado  
y una sala muy apuesta,  
muy apuesta, muy compuesta,  
y un cielo muy estrellado. (Encina, 1978: 31, vv. 28-36).

Las coplas completas están contenidas entre las páginas 30 y 35.

34.– La significación política de esta obra ha sido profundamente estudiada por Álvaro Bustos Táuler, que declara sobre la *Égloga primera de Carnaval* que se escenificó «bajo la máscara convencional de las «noticias de pastores», ciertos acontecimientos concretos y bien localizados que afectaron a la corte ducal de Alba de Tormes. Con ello, Encina hace del texto dramático un altavoz de la ideología oficial emanada desde la corte real, con la que el Duque de Alba, mecenas del poeta, tenía completa vinculación» (Bustos Táuler, 2016: 126).

tratado de Narbona-Barcelona del mismo año—, no lo hace Encina del mismo modo que, en 1495, hará Francisco de Madrid. Aunque en su *Égloga* los pastores son alegorías directas de la paz (el pastor Evando), el rey don Fernando (Fortunado) y el rey Carlos VIII de Francia (representado en el elocuente pastor llamado Peligro, que intenta amenazar y agredir a Evando), esta pieza no mostraba la representatividad de la totalidad que constituye la nueva institución que es la Monarquía a partir de los Reyes Católicos. Su única ambición era, como el común de las anteriores églogas palatinas, proyectar una imagen panegírica del individuo alegorizado tras el pastor bueno, y emitir un conciso mensaje propagandístico en unas circunstancias muy determinadas.<sup>35</sup> Así pues, la naturaleza política de las églogas de Encina y de Madrid es evidente y determina su estructura.<sup>36</sup>

No obstante, y comparándolas ahora con la nueva representatividad emanada de la *Traslación*, en estas églogas el punto de atención era restringido, efímero y dirigido exclusivamente a la individualidad del rey, a pesar de que se emitiera mediante la ideal y cortesana forma de pastores. La alegoría descubierta de esta pieza limita mucho el concepto a representar. Por mucho que Fernando fuera el rey, en este tipo de representaciones no se transmitía la idea de Fernando como representante de esa entidad superior que es la Monarquía, sino solamente a él; Fortunado no dejaba de ser un pastor, el más elevado y excelso, justo y capaz, el primer pastor entre sus pares, pero simple pastor de un ambiente bucólico e idílico-político. Se necesitaba, por lo tanto, crear un mundo nuevo para proyectar esa figura más allá de la verde dehesa y delimitar perfectamente el orbe celestial de ese espacio como representación adecuada para la Monarquía en el momento preciso de la representación. El espacio arcádico virgiliano, pues, solamente puede representarse a finales del siglo XV en una dimensión temporal superior y trascendente, en cuyo germen queda recogido el providencialismo del príncipe Juan. Es entonces cuando Juan del Encina otorga la adaptación/traslación de la Arcadia de Virgilio a ese momento como mundo perfecto para llevar a cabo la representatividad en toda su extensión.<sup>37</sup>

El mismo hecho de estreno va adquiriendo poco a poco una importancia y funcionalidad pragmática que va convirtiendo el texto dramático de la égloga en fiesta y espectáculo renacentista. Será el rasgo de efímero de la significación del estreno lo que aparezca como novedad en un espacio tratado desde la tradición como símbolo del advenimiento

35.– En este sentido, Alberto Blecua declaró que Francisco de Madrid, «al escoger la égloga alegórica en lengua vernácula, pues no tenía otra tradición dramática más idónea, se ve obligado por la teoría de los estilos a utilizar elementos cómicos, exigidos por la condición social del pastor, que afectan sustancialmente a la lengua, lo que no sucedía ni en Virgilio ni en la égloga neolatina» (Blecua, 1983: 44). No obstante, Federica Accorsi desmiente esta afirmación argumentando que la tradición de la égloga alegórica no existía en 1495 y que, para el fin político, hubiera podido escoger Francisco de Madrid el formato de los momos o del entremés cortesano deudoras de las farsas italianas (Accorsi, 2012: 338). Pero, a pesar de que cita la obra de Encina, la investigadora no tiene en cuenta el papel alegórico de las primeras églogas del salmantino en relación a los duques de Alba.

36.– «Ambos autores insertan, en suma, bajo la máscara pastoril retazos de su propio contexto político-social, y lo hacen utilizando motivos y formas idénticas, que parecen indicar la huella de Encina sobre Francisco de Madrid. Dicho esto, ambas églogas, más allá de esta filiación, que suponemos directa, forman parte de una tradición rica de otras varias obras dramáticas: el género de la égloga política pastoril» (Bustos Táuler, 2016: 126).

37.– Además, hay que tener en cuenta que, si bien la égloga de Francisco de Madrid fue el ocasional resultado de los quehaceres y responsabilidades de la ocupación de secretario del rey Fernando, en Encina hay un proyecto dramático sólido, pues, como afirma Pérez Priego, «eleva artística y literalmente los espectáculos del ritual cortesano. [Para ello] lo primero que hace es proporcionales una mayor entidad literaria y elevar su condición artística y poética, aparte de imprimir un ritmo teatral, fijar unas condiciones de puesta en escena y potenciar el elemento lírico y musical» (Pérez Priego, 1999: 141).



de la Edad Dorada. En otras palabras, la proyección prolongada y absoluta hacia el futuro desde el presente que Virgilio reclamó con su obra bucólica evoluciona hasta convertirse en representación de un presente preciso y coetáneo materializado en el estreno de la fiesta en una muy pertinente y determinada ocasión política. La dimensión viva y efímera —condicionada por múltiples variantes inconstantes— que la representación teatral concede al mundo bucólico-pastoril está ausente en las obras de Teócrito y Virgilio. Esa inmediatez del discurso directo, del momento —en todos los ámbitos— de la representación o aún mayor con el estreno, otorga a la égloga la posibilidad de no solamente ser la puesta en escena de esa representatividad de la Arcadia española, sino que le da el dinamismo fundamental de la simultaneidad con el presente para que el mensaje cumpla con todos sus objetivos políticos y propagandísticos. De ahí su alto grado de efímero. La teatralidad, por lo tanto, se constituye como un recurso que blinda todavía más la aplicación pragmática e intencionada de un mundo bucólico que intenta ser reflejo de la realidad, de la ocasión del estreno y, a su vez, proyectarlo hacia fuera, propagandísticamente. No hay nada de atemporal, fantástico ni gratuito en la intención de Encina respecto al género pastoril aplicado a las cortes de los Reyes Católicos y del príncipe heredero. Ese proyecto utópico se fundamenta, precisamente, en la realidad de finales del siglo xv; parte de lo efímero y ocasional de las circunstancias del estreno para representar el espacio y el tiempo superiores y trascendentes —arcádicos— en el que se integraría el mito castellano de la Edad Dorada mediante la figura del príncipe Juan.

#### La importancia de *Representación sobre el poder del Amor* (1497): representatividad monárquica y proyecto ideológico

La aplicación por primera vez de ese nuevo discurso ideológico y representativo iba a ser la *Representación sobre el poder del Amor*, más tarde denominada *Égloga de Amor*.<sup>38</sup> Aunque publicada en el *Cancionero* de 1507, fue estrenada a finales de septiembre de 1497 en Salamanca como homenaje que la ciudad dedicó a la boda entre el príncipe Juan y la archiduquesa Margarita de Austria.<sup>39</sup> Este evento se habría de celebrar acorde con la importancia que tenía como perpetuación de la «Casa de Trastámara forjadora de la unidad nacional» (Pérez, 1986: 120) y que completaría la Edad Dorada que empezaba con Isabel y Fernando.<sup>40</sup>

No obstante, antes de señalar la puesta en práctica de la representatividad monárquica absoluta de la pieza es importante trazar también otra de las razones de peso que motivó a Encina la configuración de esta égloga cortesana. El poeta y músico aprovechó la simbólica

38.– Fronçaise Maurizi estudió la evolución de la denominación de esta pieza teatral en la tradición textual de las ediciones del *Cancionero* de 1507, 1509 y 1516 respecto a las ediciones sueltas donde se la denomina «égloga». Véase Maurizi, 2014: 8-33.

39.– «Los desposorios se llevaron a cabo el Domingo de Ramos, 19 de marzo de 1497, siendo las velaciones el lunes de Quasimodo, 3 de abril, en la ciudad de Burgos, con gran gasto y aparato» (Sanz Hermida, 1993: 160).

40.– Aunque, como se sabe, el siglo xvi será el tiempo de dominio mundial de España, las perspectivas geo-políticas de los Reyes Católicos y, en consecuencia, del príncipe Juan eran distintas: «Es vano imaginar cómo hubiera sido la historia española sin la muerte del príncipe. Es seguro, con todo, que sin Felipe el Hermoso, la intervención de España en la Europa Central habría sido mínima; la política de España ofrecía a fines del siglo xv una dirección mediterránea y ultramarina» (Castro, 1972: 162-73; citado por Pérez Priego, 1991: 341-342).



estancia del joven matrimonio que a mediados de septiembre pasaría en Salamanca para aproximarse a la corte del príncipe don Juan con el objetivo de introducirse en ella. Para ello aprovechó la cercanía del obispo salmantino, Diego de Deza —quien había sido preceptor del heredero y al que le unía una gran e íntima amistad—<sup>41</sup>, y de las celebraciones y festejos que éste brindaría en el palacio episcopal como anfitrión. Ya sea por mandato del propio Deza —que con total probabilidad habría visto las églogas encinianas en el palacio Alba de Tormes— o por ofrecimiento directo de Encina, éste último aprovechó la influencia del obispo como carta de recomendación<sup>42</sup> ante el príncipe para, precisamente, exponer en la práctica lo que anteriormente había desarrollado en la *Traslación de las Bucólicas*. De esa manera, Encina se aseguraba un triunfo global en un solo movimiento: contentar a su nuevo pero efímero protector, fray Diego de Deza, y llamar la atención del propio príncipe —al que ya conocía—<sup>43</sup> para ofrecerle sus servicios mediante la expresión de lo que habría de ser su futuro reinado; además de acrecentar, por supuesto, su fama como poeta cortesano de referencia. Sea como fuere, parece que esta estrategia de aproximación a fray Diego de Deza para introducirse en la corte del príncipe Juan surtió efecto.<sup>44</sup>

La principal marca que indica esta representatividad monárquica y el proyecto ideológico de la pieza es la aparición escénica y dramática del personaje mitológico de Amor. Si bien el tema literario de esta égloga es el amoroso, la exposición del amor cortés —«fuerza motriz» (Temprano, 1975: 75) que regirá las églogas profanas— que hace Encina en su teatro a partir de 1496 es solamente la punta del iceberg en una proyección ideológica del contexto histórico-político.<sup>45</sup> En efecto, el salmantino lleva a las tablas el amor cortés, pero el «doble sentido que yace bajo la literalidad» (Álvarez Pellitero, 1999: 23) del género bucólico parece trascenderlo todo. En las circunstancias determinadas por la

41.– «Don Juan correspondióle afectuosamente, y el constante y diario trato de once años consecutivos engendraron en él un cariño tan vivo hacia nuestro fraile que, después de sus regios padres, a nadie como a él estimó, respetó y quiso» (Cotarelo Valledor, 1905: 85).

42.– Toda referencia y recomendación al Príncipe e incluso a los Reyes Católicos por Diego de Deza era casi una garantía de entrada y promoción a la esfera regia. Ejemplo de ello fueron el mismísimo Cristóbal Colón —«Don Diego de Deza, siendo maestro del príncipe don Juan, insistió mucho con la Reina que aceptase aquella empresa». (Cotarelo Valledor, 1905: 85)— y Gonzalo Fernández de Oviedo. Este último, que sería escribano y secretario de la Corte de don Juan y, después, de la reina Juana, le debió a Deza su introducción a la esfera cortesana: «Por intercesión del entonces catedrático de prima teología y obispo de Salamanca Fray Diego de Deza, preceptor del príncipe Juan, el joven Oviedo fue presentado y recomendado por los duques a los Reyes Católicos, que en 1491 lo tomaron al servicio de su heredero con el modesto oficio de mozo de cámara» (Fernández de Oviedo, 2006:14).

43.– «Juan mantuvo correspondencia con Lucio Marineo y con Juan del Encina, quienes lo juzgaban tan versado en ciencia como en imperio» (Liss, 1998: 244). Nicasio Salvador Miguel sitúa a Juan del Encina en el entorno exterior de la corte al englobarlo en el grupo de escritores que, «aun cuando estaban al servicio de otros señores, mantuvieron algunos contactos con la corte isabelina por diversas circunstancias y hasta pretendieron integrarse con más profundidad en la misma» (Salvador Miguel, 2008: 185).

44.– De esta manera lo expresó Encina en la *Tragedia trovada*:

[...] perdí que quería servirse de mí;  
el bien deseado, por poco lo vi,  
que siempre esperaba de suyo llamarme,  
y agora que quiso por suyo tomarme  
la buena fortuna lançome de sí. (Encina, 1978: 181, vv.780-785)

45.– Van Beysterwerldt hablaba en estos términos de la aplicación del amor cortés en la obra dramática de Encina: «la única y verdadera originalidad de Encina consiste en haber descubierto la potencialidad inherente al amor cortesano de convertirse en protagonista de una acción dramática» (Van Beysterwerldt, 1972: 212).

ocasión oficial y política, la posibilidad del amor cortés como única interpretación y significado —que pudiera banalizar la pieza misma y cualificarla de extrema ambigüedad de significación— desaparece, precisamente, por la consabida naturaleza y condición de auto-expresión de la representación<sup>46</sup> y por la ostentación pragmática que hemos venido señalando. Es esta última —que busca la efectiva y provechosa emisión de un sugerente y persuasivo mensaje— la que aprovecha la riqueza simbólica, poética y conceptual del amor cortés para recategorizar su lenguaje hacia el campo ideológico y político.

No obstante, podría asaltarnos la pregunta: ¿por qué la trasposición del amor cortés como «protagonista de la acción dramática»? Porque es el código poético propio de la nobleza y la realeza, lo que hace que se vuelva todavía más evidente el rasgo de auto-expresión y auto-representación del espectáculo cortesano. Por eso, la expresión dramática ha de ser la misma que la poética del mundo al que pertenece el representado. Es entonces cuando el amor cortés y el tópico *Omnia vincit amor* se utilizan en esa obligada sincronía de códigos y lenguajes entre las dos realidades a las que se hace referencia —la histórico-política de los espectadores y la ficción utópica del escenario—. No hay ambigüedades ni equívocos si se conocen esos códigos y las referencias culturales que crea un sugerente y preciso mensaje en las determinadas circunstancias a las que desde el plano ficticio se remite. Es decir, sin los príncipes —los representados—, a quienes se dirigen casi todas las miradas, la representación perdería su centro de significado y sin el conocimiento total de la ocasión del espectáculo, de la representación, la obra perdería su naturaleza política e ideológica para pasar a convertirse en solaces de reyes de poca importancia, muy próximos a lo que opinaba Karl Philipp Moritz en 1791.<sup>47</sup> Por esa misma razón, y como declaró Sebastian Neumeister, «que las fiestas mitológicas, no solo las de Calderón, hayan caído simplemente en el olvido, se debe además a la tarea que han de cumplir» (Neumeister, 2000: 307). Y sin lugar a dudas, en la génesis de lo que sería el género durante los siglos XVI y XVII en España no solamente estará la influencia italiana del drama pastoral —sobresaliendo su poder aglutinador sobre las anteriores tradiciones de poemas como *L'Arcadia* de Sannazzaro<sup>48</sup> y el modelo clásico de, por ejemplo, *L'Orfeo* de Poliziano<sup>49</sup>—, sino también Juan del Encina y *Representación sobre el poder del Amor*.<sup>50</sup>

46.- Como muy bien supo apreciar Ana María Álvarez Pellitero, con la representación Encina interpreta un papel en la ceremonia-espectáculo y, por lo tanto, se forma esta como diálogo entre el autor y el público cortesano, que ha de ser expresado mediante el mismo código: «la licitud del planteamiento en el ámbito cortesano de una nueva propuesta teatral, consistente en la presentación de un discurso dramática que, gobernado por el autor, se desarrolla ante unos espectadores llamados a un diálogo implícito» (1999: 18-19).

47.- «Las poesías mitológicas han de entenderse como un lenguaje de la fantasía. Como tales constituyen en cierto modo un mundo aparente y exento del contexto de la realidad» (citado desde Neumeister, 2000: 1).

48.- Bayo, 1970: 81-82. No hay que olvidar que, tal y como lo expresa Neumeister, «la poesía pastoril desde los dos *Ninfa* de Boccaccio es, en tanto que corriente potente e ininterrumpida que alcanza a todos los géneros, también precursora de la fiesta. Asimismo, el desarrollo de la ópera italiana, que tuvo una influencia decisiva sobre Calderón, según muestra la designación de varias óperas tempranas como “favole pastorali”, es impensable sin este género» (Neumeister, 2000: 8).

49.- «La configuración del modelo bucólico como modelo teatral se produjo, sin duda, por la influencia italiana sobre Juan del Encina, que debió conocer en sus estancias en Italia las *Ecloghe rappresentative* del tipo del *Orfeo* (c. 1480) del Poliziano, el *Tirsi* de Castiglione, la *Amaranta* del Casalio, *I due pellegrini* del Tansillo o *Il Cefalo* (1487) de Nicolò da Correggio» (Rodrigo Mancho, 1984: 195).

50.- Con apreciación semejante, Teresa Ferrer lo declara en relación a las primeras representaciones teatrales cortesanas, entre las que están, por descontado, las églogas de Juan del Encina: «Este tipo de representaciones dependientes de acontecimientos políticos, con una mayor o menos complejidad dramática [...], eran necesariamente breves ya que no

Como se ve, la utilización por parte de Encina del amor cortés como lenguaje codificado y como acción dramática está encarada hacia el planteamiento de la comparación y conexión entre dos realidades, una real y otra ficticia. Esto empieza cuando se recategoriza el uso del amor en la figura de Amor. Aunque la figura del Amor había sido habitual en los diálogos del siglo XV —y del que Encina prestará mucha atención, especialmente en el *Diálogo entre el Amor y el viejo*—, en la *Representación sobre el poder del Amor* la aparición de esta figura trasciende lo meramente alegórico propio del amor cortés. Pérez Priego advirtió la novedad de esta figura en consonancia con el nuevo mundo arcádico que a partir de esta *Representación* Encina seguirá:

Un paso más era éste del pastor herido por las flechas de Amor, aunque todavía rústico, ignorante y perplejo ante aquella situación. El paso último será el de la transformación en pastores arcádicos, que hablarán y sentirán con toda naturalidad como cortesanos, y que introducirá Encina en su *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio*. (Pérez Priego, 1991: 347)

Ya no solamente la caracterización del personaje —más que figura— del Amor se torna en reflejo del dios clásico, sino que la principal muestra de una evolución en el tratamiento del dios está en su articulación escénica y en la repercusión en la estructura del espectáculo como expresión de un espacio trascendental y superior acorde con la Edad Dorada, tanto de Virgilio como de Encina. Así pues, el personaje mitológico de Amor, más allá de significaciones exclusivamente alegóricas, se convierte en una de las primeras expresiones representativas cuando los humanistas «empezaron a comparar la grandeza y ejemplaridad presente de los Reyes Católicos con el esplendor del Imperio Romano bajo Augusto» (Biersack, 2009: 35).

La intervención directa del dios clásico otorga propiamente la representatividad monárquica en cuanto que posibilita una adecuada expresión y estética para el concepto absoluto de Monarquía en relación a la ideología de la Edad Dorada. La utilización del mito se hace con una gran despreocupación por el tema teológico, pues, como asegura el propio Juan del Encina, «nosotros los tomamos, no porque creamos como ellos ni los tengamos por dioses invocándolos, que sería grandísimo error y herejía: más por seguir su gala y orden poética» (Encina, 1978: 9). No es resucitar su adoración, sino que se trata más bien de resucitar su aura, su esplendor humano y divino y la riqueza simbólica y poética que aportaban, tal como hizo Juan de Mena.<sup>51</sup> Se recupera el «parecer», no el «ser».<sup>52</sup> De esa

tenían interés solo por ellas mismas sino como eslabones de la cadena de espectáculos que configuraban la fiesta. Y continuaron ocupando un lugar importante en el marco del fasto público, dentro del cual mantenían todo su valor funcional de reafirmación de los hechos y de propaganda. [...] La huella cortesana, con todo su mundo de referencias e intereses culturales, es muy marcada en alguna de estas obras y deja entrever su vinculación a circunstancias más de fasto privado que de fasto público» (Ferrer Valls, 1993: 42-43).

51.– En Juan de Mena «el procedimiento pasa de *Las Metamorfosis* a la enciclopedia mitográfica de Boccaccio, la *Genealogía deorum*, donde el autor dedica los dos últimos libros a una defensa de la poesía, en la que, *pro domo sua*, reivindica, por la vía de la alegoría, la dificultad de la escritura, como muestra de un saber recuperado de los antiguos» (Ruiz Pérez, 2015: 97).

52.– «La mitología se entiende aquí a modo de acopio de imágenes cuyo valor solo hace completamente visible en la vida poética, mientras la cuestión del contenido de verdad histórica y filosófica, que todavía inquieta a Pérez de Moya, pasa, al igual que Marino, al trasfondo» (Neumeister, 2000: 95).

manera puede entenderse la primera aparición del dios Amor en el teatro castellano.<sup>53</sup> Lo es en un espacio intencionalmente configurado con anterioridad mediante la *Traslación de las Bucólicas de Virgilio* como, precisamente, la fuerza que posibilita, crea y mantiene la Edad Dorada de la Arcadia. El devenir de los elementos que conforman la realidad —una especie de cuatro elementos del cosmos— tienen en el amor el regente que, al fin y al cabo, es su razón de ser. Este no es otro que el amor hecho emblema —tal y como lo construyen las flechas y el arco—<sup>54</sup>, fuerza poderosa que tiene el imperio de todos los elementos y por el cual debe su contrapuesto equilibrio el universo. En este punto es cuando se cierra la interpretación de ese nuevo espacio arcádico y aparentemente utópico: si el modo de vida pastoril codificado sigue el camino de la humildad y la bondad indispensable para la grandeza, en el espacio donde este se inscribe no puede haber otra fuerza ordenadora, cohesionadora y armonizadora que no sea Amor. Por esta razón, es significativo que sea el dios el que, en un largo discurso sobre su poder y naturaleza, abra la pieza encuadrada, por defecto, en una dehesa vedada:

AMOR	Hago de dos voluntades una misma voluntad, renuevo con novedad las edades y ageno las libertades. Si quiero, pongo en concordia y en discordia, mando lo bueno y lo malo, yo tengo el mando y el palo, crueldad, misericordia. (Encina, 1998: 204, vv. 71-80)
------	--

Las referencias a dos voluntades en una sola y la renovación de la edad desentrañan inequívocamente la referencia directa de ese poder. Efectivamente, aquel amor que de manera tiránica y dictatorial todo lo ordena para crear y conservar la armonía entre aquellos pastores superiores, que aprenden a amar de manera cortesana, es la incuestionable y absoluta Monarquía —que parte de dos reyes con una misma voluntad que habrá de personificar el príncipe Juan—. De manera muy semejante lo observó Rosalie Gimeno:

El Amor, tercera figura principal [en el teatro de Encina] es el tema principal de varios diálogos y de un villancico. Se le atribuye, como a Cristo y al Duque, un poder que «muda los estados,/ las vidas y condiciones». Pero el Amor, a diferencia de las otras dos figuras principales, funciona en el mundo como un ser autónomo y, por eso, su posición se acerca más a la de Dios Padre en la esfera religiosa, en la profana, a la del Rey de Castilla que a la de Cristo y de don Fadrique. [...] Mientras que Cristo y el Duque se caracterizan por la justicia y la misericordia,

53.— Como se va viendo, la aparición de Amor en esta pieza parece rebasar lo que comentó Françoise Maurizi: «Lo que llama la atención es el tema elegido o sea por primera vez en Encina una escenificación de la alegoría del Amor que se transforma en una *dramatis persona* de carne y hueso con su aljaba y flechas, que monologa e intercambia palabras con un pastor zafio y termina disparándole una flecha para que éste, herido de amor física y mentalmente, pueda dar cuenta ante todos de su omnipotencia» (Maurizi, 2014: 50).

54.— «Los elementos de *atrezzo* tienden en alguna ocasión a ser emblemáticos, como la *Égloga X* (*Representación sobre el poder del Amor*) puesta en escena ante el príncipe Juan, en la que Cupido aparece con sus flechas y arco hiriendo al pastor Pelayo» (Ferrer Valls, 2004: 507).

el Amor se presenta como una especie de tirano que impone su voluntad «cuando quiere». Exige el servicio de los enamorados, y «al que menos le obedece/ más le aqueja con su muerte». (Rosalie Gimeno, 1975: 52-53).

No obstante, y tras el desarrollo de la concepción del proyecto utópico como espacio arcádico, al paralelismo entre Amor y el Rey de Castilla apuntado por Gimeno, Pérez Priego (1991: 347) y Françoise Maurizi (2014: 74-75) cabría señalarle algunos matices, pues, el representante de esa fuerza, el dios Amor, no debe interpretarse de manera alegórica directa como el príncipe Juan o los Reyes Católicos, sino que tal ‘aplicación’ parece erigirse como manifestación —que no es completa ni absoluta— de la parte del todo que es la Edad Dorada.<sup>55</sup> La representatividad de esta égloga adaptada al nuevo espacio monárquico absolutista, mediante la trasposición de la ideología utópica a referentes geopolíticos precisos, parece no proseguir con la alegoría pastoril política de antes, sino que parte de la propia de los *trionfi* petrarquistas y la tradición alegórica de Dante, asentada por Santillana y Mena.<sup>56</sup> La referencia de las personalidades —como antes con Enrique IV o el mismo Fernando el Católico— pasa a ser la de los conceptos abstractos que remiten a instituciones; no en vano Encina fue preocupándose de repetir en aquellas composiciones de naturaleza cortesana que aquella fuerza poderosa a la que es inútil oponerse proviene de dos voluntades en un querer y una conformidad.<sup>57</sup>

Como se ve, la referencia a la Monarquía y no al título personal de los reyes parece clara. Pero ahora quedaría desenmarañar qué siguió Encina para la recategorización política e ideológica del amor cortés en la relación alegórica. Si bien podría haber usado a la dama como paralelismo de la Monarquía y al poeta como los súbditos, esta comparación con

55.– No sin razón en la *Tragedia trovada*, cuando Juan muere, «los cielos, la tierra y el mar y el profundo/ y todos los sinos y más los planetas/ y constelaciones, estrellas, cometas/ y el otro emisferio del polo segundo/ lloraban tal caso venido en el mundo» (Encina, 1978: 170). Con él ha desaparecido una parte de aquella armonía cósmica que posibilitaba la Edad Dorada, pero no ha desaparecido la fuerza en sí —el personaje del Amor—, pues, aunque él personificaba la ilusión y la esperanza del culmen de la Edad Dorada, esta no podía desaparecer si continuaba en pie la Monarquía.

56.– Es más que sintomática esta sentencia que el propio Encina expone en su *Arte poética castellana* (1496) en el primer capítulo: «[...] parece en lengua italiana haber habido muy más antiguos poetas que en la nuestra: así como el Dante y Francisco Petrarca y otro notables varones que fueron antes y después, de donde muchos de los nuestros hurtaron gran copia de singulares sentencias» (Encina, 1978: 14). Paralelamente, en el *Triunfo de la Fama*, Juan del Encina enumera los veinte escritores que han otorgado la verdadera fama a la poesía, entre los que se cuenta. De ese modo, «Encina se pone a sí mismo en la línea de continuidad de otros poetas que explicitan la alegoría parnasiana; al incluirse en ese grupo (aunque en un principio como mero observador), contribuye a su propia promoción como poeta digno de formar parte del pequeño cenáculo de los mejores» (Capra, 2015: 212).

57.– Merece la pena transcribir la primera copla de la composición enciniana conocida como *Qué cosa era la corte y la vida en ella*:

En tales reyes tener  
gran merced nos hizo Dios.  
Rey y reina tales dos  
nunca fueron ni van de ser.  
Ellos dos son un querer  
en una conformidad,  
que los quiso Dios hacer  
sin más ni menos poner  
dos en una voluntad. (Encina, 1978: 30-31)



un fin político no podía ser igual de fructífera que si se pusiera el foco de atención no en el objeto amado (la dama), sino en la misma fuerza y poder de ese amor.<sup>58</sup>

La relativización del objeto amado según la aplicación o no de amor en el sujeto activo está en el centro de esta apreciación. Por lo tanto, se ve que se está poniendo énfasis en una fuerza dinámica y con capacidad para cambiar, pero absoluta y continua, que puede hacer modificar el ser del objeto mediante el cambio del parecer, de la percepción de su apariencia. Por este motivo, y relacionándolo con el interés de ostentación pragmática del discurso de la Edad Dorada castellana, es más efectivo a nivel comunicativo y propagandístico —e incluso espectacular— con el poder absoluto relacionar la Monarquía de los Trastámaras con la fuerza dinámica y viva del amor —proyectada mediante el tópico del *Omnia vincit amor*— que con el sujeto pasivo del amor y que nada es si no interviene, precisamente, aquella «fuerça tan fuerte/ que fuerça toda razón». Igualmente, a esto hay que añadir la importante y sugerente eliminación de la acusación de injusticia e impiedad por aquel que sirve al amor tal y como ocurre en la *Representación sobre el poder del Amor*.<sup>59</sup> El camino que Encina ha seguido, en definitiva, es el de la politización programática del amor cortés hacia el símbolo del poder de la Monarquía absoluta.

Como se va viendo, Encina necesitaba un mundo y una expresión salida de la ficción y el artificio cortesano para su proyecto ideológico, pues nunca debía mostrar directamente la verdad.<sup>60</sup> En la Edad Moderna, la verdad en bruto resulta una mentira. Hay que utilizar y trabajar sobre la mentira, sobre el artificio, para que surja la verdad. Entonces, cuando paradójicamente se parte del distanciamiento espacial, no hay posibilidad de confusión.<sup>61</sup>

58.– La apreciación de la perspectiva es inherente en la poesía cancioneril, tal y como dijo Jorge Manrique qué cosa es amor:

Es amor fuerça tan fuerte  
que fuerça toda razón;  
una fuerça de tal suerte,  
que todo seso convierte  
en su fuerça y afición. (Manrique, 2013: 13).

59.– Para acabar de entender la recategorización de la figura de Amor, puede resultar útil comparar la nueva utilización y significado de esta como aquí se está haciendo con la que el mismo autor plasma en el «Testamento de amores hecho por Juan del Encina a su amiga porque se quería desposar», donde solamente se plasma la concepción cancioneril del amor:

En el nombre de Cupido,  
dios de los enamorados,  
el qual en los más penados  
muestra su poder cumplido  
poniendo más en olvido  
a quien más se muestra suyo,  
que si remedio le pido,  
yo, que tanto le he servido,  
no sabe quién soy ni cómo. (Encina, 1978: 47-54).

60.– En el capítulo XIII «Poetas non ese mendaces» del libro XIV de de *Genealogie deorum gentilium libri* de Boccaccio «se contradice a aquellos que tienen una actitud hostil hacia los poetas nada menos que con la aserción de que el trabajo de los poetas no debía caer bajo la habitual cláusula de verdad» (Neumeister, 2001: 76).

61.– Juan del Encina supo utilizar con una actitud y perspectiva muy parecida a la de Mena en la composición de la *Coronación* (1438) la materia clásica con la que referirse a la realidad mediante la fantasía bucólica: «Con clara voluntad de distinción respecto a este ejercicio cancioneril Mena elige un género de raigambre clásica, con imitación del panegírico, y de actualidad en la poética de base dantesca, donde la alegoría sirve para tematizar un desplazamiento que no es sólo a las alturas simbólicas del Parnaso» (Ruiz Pérez, 2015, 106).



En relación con la importancia de Amor, no es extraño que Encina presente al dios mitológico en esta representación y no en otra anterior, — como por ejemplo la comentada *Égloga primera de Carnaval*— texto en el que el poeta podría haber utilizado perfectamente la figura alegórica del dios. Si el espacio bucólico de la *Representación sobre el poder del Amor* fuera la continuación de las anteriores églogas, tanto podría aparecer como no un personaje divino pagano. Pero ¿por qué aparece aquí y no antes? Porque es la primera vez que Encina ha de escribir y estrenar directamente ante la realeza. La importancia de este hecho radica en que aquella nueva representatividad áurea solamente puede existir después de la *Traslación* y solamente tiene razón de ser si se dirige directamente a un programa político compatible, es decir, si se dirige a lo que habría de representar en el nuevo siglo el Príncipe de Asturias, don Juan. En las églogas anteriores tal hecho no existía porque, sencillamente, no podía aplicarse a los duques de Alba lo que significa la *Traslación de las Bucólicas de Virgilio*.

Así pues, «la mera Arcadia no se basta de sí misma para resolver las contradicciones del mundo y necesita de la política para existir» (Fernández Corte, 2001: 32), lo que llevó a Encina a crear un espacio dramático adecuado capaz de contener la representatividad del programa ideológico de la Edad Dorada castellana. Por eso, Encina —siguiendo la estela de Virgilio— otorga a ese espacio bucólico referentes políticos excelsos —el personaje de Amor— para construir la nueva dimensión arcádica coherente y cohesionada con la representatividad y auto-expresión de la pieza ante el principal espectador y receptor del mensaje: el príncipe Juan. La Edad Dorada castellana, pues, está expresada mediante la Arcadia vigiliana, dentro de la cual siempre el personaje mitológico obrará libremente y con todo el poder —incluso escenográficamente, mediante el vuelo<sup>62</sup>— como había de hacerlo la Monarquía absoluta. Los personajes mitológicos no podrán aparecer en otro espacio que no sea esa nueva Arcadia.<sup>63</sup> Por ese motivo y la naturaleza palaciega del teatro posterior de Encina, la utilización de personajes mitológicos se convertirá en una constante, como será también el caso de Amor y Febea en la *Égloga de Cristino y Febea* o Mercurio y Venus en la *Égloga de Plácida y Vitoriano*.

### El dios Amor, los pastores y el escudero ante el príncipe Juan

Con esta premisa para el tratamiento de Amor como indicador de la nueva representatividad monárquica, la configuración de la trama y de los respectivos personajes adquiere una significación que Encina, «aunque debaxo de aquella corteza y rústica simplicidad, puso sentencias muy altas y alegóricos sentidos» (Encina, 1978: 227-228). Pero esas referencias alegóricas, como se ha visto, no son individuales y específicas, sino metafóricas del sentido global del espectáculo, de la representatividad. Por ello no es casual que el perso-

62.– En la *Égloga de Plácida y Vitoriano*, «la aparición en escena de Mercurio pudo utilizarse en la representación maqui-naria aérea, pues mientras Venus solo «aparece», según se indica en el argumento, Mercurio llega desde el cielo, como se explica también en el argumento, y como expresa Gil Cestero en el prólogo: «Mas antes haze venir [Venus]/ a Mercurio desd' el cielo» (Ferrer Valls, 2004: 512).

63.– «Ocurre que en Juan del Encina, con bastante frecuencia, los personajes (sobre todo los mitológicos) llevan anexos los espacios que les corresponden, es decir, la simple comparencia de cierto personaje implica para el espectador una localización espacial diferente sin necesidad de que esté explícita en el texto» (Hernández Valcárcel, 1999: 155).

naje del dios Amor infrinja ahora directamente él mismo el dolor amoroso a los mortales, en este caso al incrédulo y desafiante pastor Pelayo:

Espera, espera, pastor,  
que yo te daré el castigo,  
porque te tomas conmigo,  
don traidor,  
sabiendo que soy Amor. (Encina, 1998: 208, vv. 171-175)

El irrespetuoso e impertinente pastor, ignorante del verdadero poder de su interlocutor —«*omnia vincit Amor; et nos cedamus Amoris*», como plasmó Virgilio en la *Égloga X*—, está convencido de su total libertad vital —rozando el libertinaje—, burlándose diciendo «que en la tierra y en el mar/ fago todo cuanto quiero» (Encina, 1978: 206) que le advierte el dios. Es importante resaltar el concepto de personaje dramático de Amor, pues no se trata de una figura que únicamente represente el concepto y la dimensión abstracta del sentimiento amoroso —como sí en el poema *Triunfo de Amor*—, sino que, además de continuar personificando los atributos a él relacionados en calidad de dios, se convierte en parte de la expresión de una dimensión superior arcádica. Por descontado que el tratamiento abstracto y conceptual del amor continúa siendo el cancioneril, pero el hecho que se introduzca el personaje del dios clásico en este «aplicado» espacio otorga a la representación unos matices significativos que trascienden lo meramente literario y, en última instancia, el amor cortés. Encina, a partir de la *Traslación de las Bucólicas*, añade a la alegoría conceptual como base para la interpretación la metáfora de espacio arcádico con el ineludible fundamento político-social desde el que se creó. Este hecho es el que produce la representatividad monárquica ligada incuestionablemente al proyecto político de esa Edad Dorada. Por lo tanto, el poder omnímodo y supremo del amor le otorga una representatividad al personaje de Amor que trasciende y sobrepasa en mucho la interpretación acrónica de la lectura de una pieza teatral —con lo que ello supone—.

Algo semejante ocurre con el nuevo enclave de los pastores en este nuevo espacio Arcádico trasladado y adaptado ideológicamente. Como es lógico, no hay una gran diferencia con la utilización del pastor bucólico anterior, pero sí que su encuadre filosófico —del ser que participa de la verdad a través de la sencillez, belleza y bondad— se enriquece con un encaje simbólico en la dimensión política e ideológica para la proyección pragmática de esa Arcadia enciniana. En la conclusión de la pieza, Pelayo y Bras se convierten en los ejemplos de perfeccionamiento del súbdito que, gracias al poder del Amor —esa fuerza que organiza el contradictorio cosmos, como la autoridad monárquica los reinos— acepta y celebra el enamoramiento y los efectos de este. Con ello, y como declaró Álvarez Pellitero, «el *Omnia vincit Amor* ovidiano se constituirá ahora en el eje vertebrador de su deseo de convertirse en un representante más de la clase social que detentaba la ciencia del amor: los cortesanos» (Álvarez Pellitero, 1999: 24). En este punto resultará capital la interpretación de la idea que el personaje Amor vaticina a Pelayo, y que se cumple totalmente con el enamoramiento del pastor por la poco agraciada Marinilla:

AMOR            Assí, don villano vil,  
                         porque castiguen cient mill,  
                         en ti tal castigo doy.

Quédate agora, malvado,  
 en esse suelo tendido,  
 de mi mano mal herido,  
 señalado,  
 para siempre lastimado.  
 Yo haré que no fenezca,  
 mas que cresca  
 tu dolor, aunque reclames;  
 yo haré que feo ames  
 y hermoso te parezca. (Encina, 1998: 208-209, vv. 188-200)

Resulta del todo elocuente que el castigo al villano Pelayo simbolice al de «cient mill». Aquella impertinencia y desobediencia que se había burlado de Amor y no había acatado su imperio han sido derrotadas haciendo que caigan en aquello de lo que se mofaba. Pero tal castigo no hay que verlo como una reprobación dolorosa y cruel, pues el Amor enmienda lo descarriado y castigando premia. Solo de esa manera puede organizarse el contradictorio cosmos. El poder que todo lo vence de Amor convierte en posible aquello que parecía antes irrealizable, utópico. El poder real convierte en fácil al parecer lo que es en realidad arduo, complejo y difícil; vence, como Amor, dificultades hasta el punto de cambiar el ser por el parecer. El dios hace que los aldeanos aprendan a amar cortesmente de manera sincera —en esa voluntad de refinamiento humanista—, y que, por lo tanto, sigan el recto camino regio que les ha enseñado el escudero —el único personaje cortesano, por lo tanto, súbdito cortesano ideal, tal y como era el propio Encina—<sup>64</sup>. Es este personaje el que ratifica el buen código de conducta, obediencia y sacrificio honroso hacia la Monarquía absoluta de los súbditos. Eso sí, el escudero lo expresa valiéndose del código de referencia al dios Amor y la utilización tradicional cancioneril —aunque eliminando la acusación de indigno del dios por parte del cuitado amante—:

ESCUDERO            Y nosotros, suspirando,  
                               desvelamos nuestra pena  
                               y tenémosla por buena,  
                               deseando  
                               servir y morir amando;  
                               que no puede ser más gloria  
                               ni victoria,  
                               por servicio de las damas,  
                               que dexar vivas las famas  
                               en la fe de su memoria. (Encina, 1998: 219, vv. 421-430)

Tanto Encina como los pastores (y el resto de los súbditos), han de someterse consentidamente a ese poder dictado por el destino para poder despojarse de la vieja indumentaria, lo que significa «dejar atrás la condición de pastor-villano y acceder a la condición

64.— Como modelo cortesano ante los pastores con aspiraciones palaciegas puede encontrarse el propio Juan del Encina, *pastor* que *ha sufrido* los efectos omnipotentes del poder y la fuerza de *Amor*. Así pues, la innegable voluntad de transformación social, bien estudiada por Álvarez Pellitero: «Lo único que le interesa plantear en esta primera pieza a Juan del Encina es la distinta realidad social en la que los personajes se mueven porque ello le permitirá, en la VIII, desarrollar lo que, a mi juicio, constituye el eje del discurso: la licitud de su propia transformación social. [...] Su condición de creador literario puede elevarle a una más alta condición» (Álvarez Pellitero, 1999: 21).

de poeta-cortesano que Encina viene solicitando» (Álvarez Pellitero, 1999: 25). Así pues, aunque Bras y Pelayo no se resquebrajen como el escudero, éstos ahora entiende perfectamente que la expresión del amor cortés no es gratuita, ya que atiende a un código simbólico político-social —al que pertenece por estamento—, el mismo por el que está configurada la égloga encargada de celebrar la boda del heredero de los Reyes Católicos. Esa expresión, al haber sido desarrollada en una muy determinada y singular Arcadia en esta representación, tendrá un porqué para existir, ahora recategorizada:

ESCUADERO    Cierto, dentro está la fe,  
bien lo sé,  
mas nuestros requiebros son  
las muestras del corazón,  
que no son a sin porqué. (Encina, 1998: 219-220, vv. 436-440)

Ese espacio bucólico, como se ve, se potencia por el ambiente cortesano-palaciego. Por lo tanto, el parecer adquiere una importancia fundamental como generador de la representatividad monárquica que, a su vez, es la responsable de crear el verdadero poder de una potencia moderna. Por supuesto, en el enclave histórico-político de la creación y representación de la pieza, el mensaje es de clara propagación de la idea de pacificadores, de unificadores y de potenciadores de la gloria de los reinos peninsulares llevada a cabo por los Reyes Católicos —tal y como convirtieron en hermosa la pagana y «fea» Granada después de la caída del último reino musulmán<sup>65</sup>—, que, como hemos venido refiriendo, llegará a su culmen con el reinado del mesiánico príncipe Juan.

### Trascendencia de *Representación sobre el poder de Amor*

Todo este discurso arcádico y trascendente adquiere todavía mayor significación si se atiende a las circunstancias del estreno y la esperanza que Encina depositó en esta pieza. La representación en la ciudad cuyo señorío era del príncipe Juan y cuyo gobierno —junto a la corte en Almazán<sup>66</sup>— se podía concebir como ensayos edificantes de la responsabilidad del arte de reinar<sup>67</sup> proporciona a la *Representación sobre el poder del Amor* el soporte espacial idóneo para esa representatividad de la Edad Dorada del príncipe Juan. Este simbolismo de la ciudad del Tormes como primer gobierno del heredero se refuerza con el hecho que fuera

65.- No es la primera vez que Encina utiliza esta idea del cambio del parecer que transforman el ser con referencias políticas. La égloga octava de las *Traslaciones de las Bucólicas de Virgilio*, dedicada al príncipe Juan, ya presenta de forma simbólica el episodio de la toma de Granada y sus consecuencias aplicado en estilo pastoril, tal y como resume el argumento: «se introducen dos pastores, uno llamado Damón que cantando quexa los grandes tormentos y pasiones que sufría por amores de su amiga Nissa, la qual le poseeña otro pastor que llamavan Mosso, siendo muy feo y sin ningún merecimiento. Esto se puede aplicar al muy crecido amor que nuestro cristianísimo rey don Hernando tenía con la conquista del reyno de Granada, por lo sojuzgar y traer al yugo de nuestra verdadera ley, penando muy sin medida en verlo de paganos ocupado, señoreándolo rey extranjero de nuestra fe» (Encina, 1978: 308).

66.- «También fue idea de la reina poner casa y estado aparte a su hijo, aun antes de casarlo, como asimismo formar un consejo de hombres sabios y respetables, al modo del de Castilla, donde aprendiese las leyes, los trámites de los negocios y todo el arte del gobierno. Hízose este ensayo en Almazán, cuyo señorío se dio al Príncipe el año de 1496» (Cotarelo Valledor, 1905: 84).

67.- «En septiembre el príncipe don Juan marcha a Salamanca, ciudad que le fue donada por sus padres en 1496, fecha en la que es nombrado Señor de la misma y en la que comienza a ejercer su gobierno» (Sanz Hermida, 1993: 160).

la sede de la persona que lo educó como príncipe —fray Diego de Deza<sup>68</sup>—, lo que construye una especie de microcosmos idílico de lo que habría de ser el reinado de Juan III. Así pues, Salamanca se convierte en la Arcadia absoluta que proyecta una dimensión y una realidad ficticia —que es esa «dehesa vedada»— como expresión y representación artística de la dimensión real de la corte del príncipe Juan y su proyección más allá de los Reyes Católicos. Al menos ese debía de ser el discurso y la proyección de una imagen enaltecedora e idealista del heredero que debía mostrarle en las condiciones que su posición lo requería.

Por lo tanto, después de todo lo expuesto, indudablemente *Representación sobre el poder de Amor* se encuadra dentro de la campaña de consolidación y de potenciación de la autoridad real y del concepto superior de Monarquía absoluta hacia el futuro partiendo del presente de la «representación». No sería la última vez que Encina así lo proyectase.<sup>69</sup> Pero no tanto en relación a los Reyes Católicos, sino a la representatividad del futuro reinado de don Juan.<sup>70</sup> Si bien es cierto que el origen de la Monarquía española reside en «de dos voluntades/ una misma voluntad», debido al carácter utópico y providencialista de la *Traslación*, este concepto ha de proyectarse hacia el futuro poder de la Monarquía Dorada de Juan III. Pero el poder no es tal hasta que no se representa y se hace ostentación de él,<sup>71</sup> por lo que podemos considerar a Juan del Encina como *ideólogo* de la Monarquía absoluta del príncipe Juan. Y lo hizo mediante esta representación regia de 1497.<sup>72</sup> Estas significaciones fueron perfectamente captadas por un determinado y variopinto público/espectadores de la estancia de los príncipes en Salamanca, entre los que estaban representantes eclesiásticos y de la alta nobleza, receptores todos ellos del mensaje: «tal voluntad programática no era, naturalmente, ajena a personas que querían partir de una idea culturalista y mimética, al tiempo que modificadora del presente» (Cátedra, 1992: 33). Precisamente esto último es lo que el salmantino pretendía en tan simbólica ocasión. El mundo que había volcado Encina adaptado a la realidad castellana de Virgilio trascendía completamente toda expresión cortesana anterior porque, precisamente, no era el mundo bucólico cortesano el que se quería expresar y propagar, sino el mundo arcádico

68.— Fray Diego recibió a su discípulo en Salamanca: «con aquel amor paternal que siempre le tuvo, lo aposentó en su palacio, y cuidaba de él como la cosa propia, y con todo esmero y diligencia lo instruía en los negocios del mundo con sanos consejos, en los del matrimonio con eficaces recomendaciones, y con profundos conceptos y razonados ejemplos sacados de la historia y comentados por su profundo espíritu, en los arduos y difíciles del Estado, llamado a resolverlos en día no lejano con grandes esperanzas de todos» (Gómez Imaz, 1890: 27).

69.— Juan Carlos Temprano observó esta proyección hacia el futuro desde el presente con claras connotaciones ideológicas de la *Traslación de las Bucólicas* en la elegía de Encina por la muerte de la reina: «Siendo la contemplación del porvenir la característica más notable de la creencia en la restauración de la Edad de Oro, Encina tiene que atenuar la exaltación que del presente hace. Acelera, para ello, vertiginosamente la realidad del presente, al mostrar a los reyes después de su muerte, gozando de la presencia de Dios, mientras que su hijo, el príncipe don Juan, dirige el reino con mano segura» (Temprano, 1975: 22).

70.— Resulta del todo significativo que en la representación de finales de septiembre de 1496 en Salamanca no estuvieran presentes los Reyes Católicos, lo que impide que la representatividad y la auto-expresión del espectáculo recaiga en los monarcas y sí en el heredero.

71.— Los Reyes Católicos tuvieron muy en cuenta esta máxima y, por eso, tuvieron especial atención en crear una corte suntuosa y magnificente que estaba «si no al mismo nivel que las futuras cortes de los Austrias españoles, al menos sí al de las más espléndidas sedes europeas de la época» (González Arce, 2016: 24).

72.— Es interesante subrayar en cuanto a la voluntad de transmitir un mensaje en el contexto palaciego la importancia que tiene la denominación «representación» que hace Alfonso de Palencia en el *Universal vocabulario en latín y en romance* de 1490: «*representare*: figurar a semejança de alguna cosa para demostración» (Palencia, 1490: CCCCXVr).



monárquico que debía cautivar, embelesar y «dejarse guiar emocionalmente por los estímulos provocados por fuentes simbólicas» (González García, 1998: 20).

Como se ve, Encina realiza un salto de lo mera y terrenalmente político a lo metafórico y trascendental del ideario arcádico de la Edad Dorada. Con ello consigue la primera égloga virgiliana por la conceptualización ideológica y cosmológica nacida de la aplicación de las *Bucólicas* al contexto político-histórico de los Reyes Católicos proyectado hacia el futuro mediante el providencialismo de la figura del príncipe Juan, tal como al principio se ha desarrollado. De esta manera la *Representación sobre el poder del Amor* constituye la primera expresión conocida del mito castellano de la Edad Dorada, un estadio superior en lo ideológico y, por lo tanto, en la representatividad artística. Y como fiesta palaciega y cortesana que es, condicionada en su génesis, en su creación y en su representación por una muy determinante ocasión política u oficial.

La filiación de Juan del Encina a ese proyecto hacia el futuro le llevó a deslizarse más hacia la figura del príncipe que a mantenerse en el círculo de influencia de los Reyes Católicos. Verdaderamente, el espacio arcádico superior que había ideado solamente podía efectuarse bajo el orbe español de aquel niño que había de venir para instaurar la más alta edad que en la Península se hubiera visto jamás. Por ese motivo no es de extrañar que a la prematura y sorprendente muerte del heredero el 4 de octubre, Juan del Encina no tuviera otra reacción que la desolación y el desengaño *A tal pérdida tan triste*. Aquello que se había mostrado en la *Representación sobre el poder del Amor*, aquel cantar de las fiestas en Salamanca, «no fue sino sueño que en sueño pasó» (Encina, 1978: 158, v. 72). Definitivamente, la desaparición de ese proyecto personal, ideológico y, digamos, nacional al que había dado forma y expresión literaria supuso un súbito mal despertar de la ilusión por la Edad Dorada española. Al no poder continuar sus servicios en la corte de los Reyes Católicos ni volver con los duques de Alba, hubo el salmantino de buscarse, literalmente, otro puesto de trabajo adecuado a sus aptitudes y a sus aspiraciones. Fue entonces cuando sucedió el episodio de la querrela con Lucas Fernández —en el que nada valió la experiencia dramática en el palacio episcopal de un año antes<sup>73</sup>—, el desengaño y la huida de la Península a finales de 1498 o principios del siguiente. Pudiera ser esa la explicación más directa de sus viajes hacia Italia en busca del retorno del favor cortesano de grandes casas con similar proyección de futuro. Quizá vio en Cesare Borgia ese hombre que, tal y como hiciera Machiavelli, podía ser el único candidato verdadero a seguir los pasos gloriosos —y pragmáticos— de Fernando el Católico, que debiera haber sido el príncipe de Asturias y Girona. El autor del *Cancionero* buscó el espacio terrenal donde poder ser partícipe del desarrollo de la Arcadia de principios del siglo XVI. Pero aquel espacio idílico en el mundo de pastores no dejó de ser, precisamente, utópico en el mundo de los efímeros hombres.

73.— Al primer encuentro documentado entre Deza y Encina no hay que aplicarle los tintes negativos que, según algunos críticos como Luisa Aliprandini o Gowart Westerveld, tuvo la opinión el obispo respecto al poeta en relación a la querrela con Lucas Fernández a finales de 1498 por el puesto de cantor de la Catedral de Salamanca. Aunque fray Diego de Deza formó parte de la comisión que adjudicó el puesto a tres cantores —entre los que estaba Lucas Fernández, que más tarde (1501) se reafirmaría como único cantor—, en ningún momento este emitió voto negativo a Encina y, más bien, la elección de Fernández fue producto del amplio aval con el que este contaba y del que carecía el autor de *Representación sobre el poder del Amor*. Además, el hecho más que probable —como se ha visto— de la entrada de Encina en la corte del príncipe gracias a la ocasión de la celebración de las bodas en Salamanca indica que la relación entre poeta y obispo no podía ser del todo mala. A estos datos hay que sumarle la más que probable ausencia de Deza en Salamanca en el tiempo de la querrela debido a su traslado voluntario a otra diócesis: «presentaron los Reyes para cubrir esta vacante al obispo de Salamanca, que fue preconizado de Jaén por bula de Alejandro VI, despachada en Roma en 1498» (Cotarelo Valledor, 1905: 113).

## Bibliografía

- ACCORSI, Federica, «La Égloga de Francisco de Madrid: un ensayo bucólico de finales del s. XV», en *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro (coords.), Salamanca, Universidad de Salamanca – Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2012, pp. 333-340.
- ALVAR, Carlos, «Las “Bucólicas”, traducidas por Juan del Encina», en *Le letterature romanze del Medioevo; Testi Storia intersezione*, Antonio Pioletti (ed.), Soveria Manelli, Rubbettino, 2000, pp. 125-133.
- ÁLVAREZ PELLITERO, Ana María, «Tradición y modernidad en el teatro de Juan del Encina», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, Javier Guijarro Ceballos (ed.), Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, pp. 15-26.
- ARMIJO, Carmen Elena, «Música, poesía y corte: el mundo de Juan del Encina», en *Edad de oro cantabrigense (Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro)*, Sandra María Valdés Fernández y Anthony J. Close (coord.), AISO, 2006, pp. 103-108.
- ANDREWS, Richard, *Juan del Encina: Prometheus in search of prestige*, Berkely, University of California Press, 1959.
- BAYO, M., *Virgilio y la pastoral española del renacimiento (1480-1550)*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 81-82.
- BIERSACK, Martin, «Los Reyes Católicos y la tradición imperial romana», *eHumanista*, vol. 12 (2009), 33-47.
- BLECUA, Alberto, «La Égloga de Francisco de Madrid en un nuevo manuscrito del siglo XVI», en *Serta Philologica Fernando Lázaro Carreter. II*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 39-66.
- BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo, *Bucólicos griegos*, Madrid, Akal, 1986.
- BUSTOS TÁULER, Álvaro, «Juan del Encina, Francisco de Madrid y el género de la égloga política sayaguesa», *Criticón* [En línea], 2016: 126. Publicado el 15 noviembre 2016, consultado el 06 mayo 2017. URL: <http://criticon.revues.org/2748> ; DOI : 10.4000/criticon.2748.
- CAPRA, Daniela, «Juan del Encina traduce a Virgilio», en *Metalinguaggi e metatesti. Lingua, letteratura e traduzione. Atti del XXIV Congresso AISPI*, A. Cassol, A. Guarino, G. Mapelli, F. Matte Bon, P. Taravacci (eds.), Roma, AISPI Edizioni, 2012, pp. 223-233.
- CAPRA, Daniela, «Intersecciones: Juan de Mena, Juan del Encina», en *Juan de Mena: de letrado a poeta*, Cristina Moya García (ed.), Woodbridge, Tamesis, 2015, pp. 205-216.
- CASTRO, Américo, «El príncipe Don Juan», en *Teresa la Santa y otros ensayos*, Barcelona, Alfaguara, 1972, pp. 162-173.
- CÁTEDRA, Pedro M., *La historiografía en verso en la época de los Reyes Católicos: Juan Barba y su “Consolatoria de Castilla”*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989.
- CÁTEDRA, Pedro M., «Teatros fuera del teatro: tres géneros cortesanos», en *Teatro y espectáculo en la Edad Media*, L. Quirante (ed.), Elche, Instituto de Cultura «Juan Gil Albert» – Diputación de Alicante – Ajuntament d’Elx, 1992, pp. 31-41.
- CÁTEDRA, Pedro, «La renovación del teatro castellano a finales de la Edad Media», en *Dejar hablar a los textos. Homenaje al prof. Márquez Villanueva*, Pedro Manuel Piñero Ramírez (ed.), Sevilla, Universidad, 2005, pp. 203-225.
- CONTRERAS CONTRERAS, Jaime, «La monarquía de los Reyes Católicos: goticismo político y providencialismo religioso», en *Exposición El sueño de Cisneros. V Centenario de la edición de la Biblia Políglota Complutense*, María Dolores Cabañas González (coord.) Alcalá, Universidad de Alcalá, 2014, pp. 114-115.
- COTARELO VALLEDOR, Armando, *Fray Diego de Deza: ensayos biográficos*, Madrid, José Perales Martínez, 1905.

- DEYERMOND, Alan D., «La ideología del Estado moderno en la literatura española del siglo XV», en *Realidad e imágenes del poder: España a finales de la Edad Media*, Adeline Rucquoi (coord.), Ámbito, 1988, pp. 171-194.
- GARCÍA-BERMEJO GINER, Miguel M., *Catálogo del teatro español del siglo XVI: índice de piezas conservadas, perdidas y representadas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996.
- GARCÍA-BERMEJO GINER, Miguel M., «Algunos aspectos de la definición de amor en la poesía cancioneril castellana del siglo XV» en *Studia aurea: actas del III Congreso de la AISO* (Toulouse, 1993), Ignacio Arellano Ayuso, Carmen Pinillos Salvador, Marc Vitse, Frédéric Serralta (coords.), vol. 3, 1996, pp. 203-212.
- EGIDO, Aurora, «Sin poética no hay poetas. Sobre la teoría de la égloga en el Siglo de Oro», Toulouse, *Criticón*, 30 (1985), pp. 43-77.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, «El diálogo pastoril en los Siglos de Oro», Alicante, *Anales de Literatura Española*, 6, 1988, pp. 335-356.
- ENCINA, Juan del, *Obras Completas. Tomo I*, Ana María Rambaldo (ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 1978.
- ENCINA, Juan del, *Triunfo de amor: Égloga de Plácida y Vitoriano*, Madrid, Akal, 1996.
- ENCINA, Juan del, *Teatro completo*, Miguel Ángel Pérez Priego (ed.), Madrid, Cátedra, 1998: 204.
- FERNÁNDEZ CORTE, José Carlos, «El poeta de las *Bucólicas* y las *Geórgicas*», en Virgilio, *Eneida*, José Carlos Fernández Corte (ed.), Madrid, Cátedra, 2001, pp. 28-36.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo, *Libro de la Cámara Real del Príncipe don Juan. Oficios de su casa y servicio ordinario*, Santiago Fabregat Barrios (ed.), València, Universitat de València, 2006.
- FERRER VALLS, Teresa, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622): Estudio y documentos*, València, Universitat de València, 1993.
- FERRER VALLS, Teresa, «La Égloga de Plácida y Vitoriano en el contexto de la producción dramática de Juan del Encina: la definición de un escenario híbrido», en 'Un hombre de bien'. *Saggi di lingue e letterature iberiche in onore di Rinaldo Froldi*, Patrizia Gerelli y Giovanni Marchetti (eds.), Torino, Edizioni dell'Orso, 2004, t. I, pp. 505-518.
- FERRONI, Giulio, «Il teatro e la corte», en *Il teatro italiano nel Rinascimento*, F. Cruciani y D. Seragnoli (eds.), Bologna, Il Mulino, 1987.
- GARGANO, Antonio, «El renacer de la égloga en vulgar en los cancioneros del siglo xv. Notas preliminares», en *Canzionieri iberici*. vol. II, Patrizia Botta, Carmen Parrilla e Ignacio Pérez Pascual (eds.), Noia, Toxosoutos, 2001, pp. 71-84.
- GARIN, Eugenio, *Medioevo y Renacimiento*, Madrid, Taurus, 2001.
- GIMENO, Rosalie, *Obras dramáticas (Cancionero de 1496)*, Madrid, Istmo, 1975.
- GÓMEZ IMAZ, Manuel, *Algunas noticias referentes al fallecimiento del Príncipe don Juan*, Sevilla, 1890: 27.
- GONZÁLEZ ARCE, José Damián, *La Casa y Corte del Príncipe don Juan (1478-1497). Economía y etiqueta en el palacio del hijo de los Reyes Católicos*, Sevilla, SEEM – Scriptorium, 2016: 25.
- GONZÁLEZ GARCÍA, José M. *Metáforas de poder*, Madrid, Alianza, 1998.
- HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, Carmen, «Del espacio dramático al espacio lírico: el teatro de Juan del Encina», *Estudios Románicos*, vol. 11 (1999), pp. 147-170.
- IANNUZZI, Isabel, «Talavera y Nebrija: lenguaje para convencer, gramática para pensar», en *Hispania. Revista Española de Historia*, vol. LXVIII, núm. 228, enero-abril (2008), pp. 37-62.
- LAWRENCE, Jeremy, «La tradición pastoril antes de 1530: Imitación clásica e hibridación romanística en la Traslación de las *Bucólicas* de Virgilio de Juan del Encina», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, Javier Guijarro Ceballos (ed.), Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, pp. 101-121.
- LISS, Peggy K., *Isabel la Católica*, Madrid, Nerea, 1998.

- MANRIQUE, Jorge, *Poesía*, Vicenç Beltrán (ed.), Madrid – Barcelona, Real Academia Española – Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2013.
- MAURIZI, Françoise, «Juan del Encina. De la *Representación ante el Príncipe don Juan* a la *Égloga de Amor*», *An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts* [en línea: <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/book/maurizi-2014.pdf>], 2014: 8-33.
- MESEGUER FERNÁNDEZ, Juan, «Franciscanismo de Isabel la Católica», *A.I.A.*, nº 19 (1959), pp. 154-195.
- MILHAU, Alain, *Colón y su mentalidad mesiánica en el ambiente franciscanista español*, Valladolid, Casa-Museo de Colón, 1983.
- NEBRIJA, Antonio de, *Gramática sobre la lengua castellana*, Carmen Lozano (ed.), y *Paginae nebrissenses*, Felipe González Vega (ed.), Madrid – Barcelona, Real Academia Española – Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2011.
- NEUMEISTER, Sebastian, *Mito clásico y ostentación. Los dramas mitológicos de Calderón*, Kassel, Edition Reinchenberger, 2000.
- NIETO SORIA, José Manuel, «Apología y propaganda de la realeza en los cancioneros castellanos del siglo XV. Diseño literario de un modelo político», en *En la España Medieval*, nº 11, 1988, pp. 185-222.
- NIETO SORIA, José Manuel, *Ceremonias de la realeza. Propaganda y legitimación en la Castilla tras-támara*, Madrid, Editorial Nerea, 1993.
- NIETO SORIA, José Manuel, «Las concepciones monárquicas de los intelectuales conversos en la Castilla del siglo XV», en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Hª Medieval*, t. 6, 1993, pp. 229-248.
- PALENCIA, Alfonso de, *Universal vocabulario en latín y en romance*, Sevilla, Paulus de Colonia et altri, 1490, tomo II, fol. CCCCXVr.
- PÉREZ, Joseph, *La España de los Reyes Católicos*, Madrid, Swan, 1986: 120.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «Historia y literatura en torno al príncipe D. Juan, la *Representación sobre el poder del Amor* de Juan del Encina», en *Historias y ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera (eds.), Valencia, Universitat de València, 1991, pp. 337-349.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «Juan del Encina y el teatro de su tiempo», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, J. Guijarro Ceballos (ed.), Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, pp. 139-145.
- RAMBALDO, Ana María, *El Cancionero de Juan del Encina dentro de su ámbito histórico y literario*, Santa Fe, 1972.
- RODRIGO MANCHO, Ricardo, «III.1. La teatralidad pastoril», en *Teatro y prácticas escénicas. Vol. I: El Quinientos valenciano*, Joan Oleza Simó (dir.), València, Institució Alfons El Magnànim, 1984, pp. 165-279.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *Mundo simbólico. Poética, política y teúrgia en el Barroco hispano*, Madrid, Akal, 2012: 260.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «Poética, política y traducción en Juan del Encina», en *Alfinge: Revista de Filología*, 14 (2002), pp. 159-165.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «Juan de Mena: lenguaje poético y posiciones de campo», en *Juan de Mena: de letrado a poeta*, Cristina Moya García (ed.), Woodbridge, Tamesis, 2015, pp. 98-108.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, «La visión de Isabel la Católica en los escritores de su tiempo», en *Los Reyes Católicos y la monarquía de España: Museo del Siglo XIX, Valencia, septiembre-noviembre de 2004*, Lucía Vallejo (coord.), Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 239-256.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, *Isabel la Católica: educación, mecenazgo y entorno literario*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008.

- SAN JOSÉ LERA, Javier, «Juan del Encina y los modelos exegéticos en la poesía religiosa del primer Renacimiento», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, J. G. Ceballos (ed.), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1999, pp. 183-204.
- SANZ HERMIDA, Jacobo, «Literatura consolatoria en torno a la muerte del príncipe don Juan», *Studia Historica-Historia Medieval*, vol. XI (1993), pp. 157-170.
- SNELL, Bruno, *El descubrimiento del espíritu*, Barcelona, Acantilado, 2008.
- TEMPRANO, Juan Carlos, *Móviles y metas en la poesía pastoril de Juan del Encina*, Oviedo, Archivium, 1975.
- VAN BEYSTERVEELDT, Antony, *La poesía amatoria del siglo xv y el teatro profano de Juan del Encina*, Madrid, Ínsula, 1972: 212.
- ZIMIC, Stanislav, *Teatro y poesía: Juan del Encina*, Madrid, Taurus, 1986.





## El arte de la coordinación: Funcionalidad y estilo en la prosa teresiana

Patrizia Di Patre  
Pontificia Universidad Católica del Ecuador

### RESUMEN:

En el presente estudio puede verse cómo el bloque lingüístico aportado por Teresa de Ávila se deja estructurar en términos de alto rendimiento funcional: un módulo conclusivo con características de cierre «euclidiano»; la explotación máxima de un léxico restringido; la coordinación sintáctica debida a la naturalidad procesual —es decir científica, sin esfuerzos añadidos— de toda alocución teresiana.

**PALABRAS CLAVE:** Teresa de Ávila, mística, siglo de oro español, lengua española, autobiografía.

### ABSTRACT:

This study shows how the linguistic complex brought forward by Teresa of Ávila can be explained in the form of a high functional performance: a conclusive module with an «Euclidean» closing; a highly efficient exploitation of a constrained lexicon, and a syntax, characterized by coordination, that emanates from the natural process (a scientific one, that lacks additional efforts) proper of every Theresian allocution.

**KEY WORDS:** Teresa of Ávila, Spanish Golden Age, Mysticism, Spanish Language, Autobiography.

---

### 0. Consideraciones preliminares

Teresa de Ávila no responde en sus obras a ninguna connotación estilística. Su escritura no puede enmarcarse de ninguna forma porque cada frase construye ascendencias autónomas; o, mejor dicho, el conjunto de sus rasgos define estructuras divergentes. Será mejor entonces, al margen de cualquier interpretación global<sup>1</sup>, dirigirse a desentrañar mecanismos específicos, valiéndose como recurso de la correspondiente susceptibilidad a clasificaciones representativas. En las páginas siguientes procederemos a reseñar elementos dotados de la misma modularidad.

1.—Innumerables, como se sabe, los aportes al tema. Confiamos al listado bibliográfico una muestra representativa de las distintas tendencias.

## I.– Sucesiones supra-acotadas

En la prosa de la autobiografía teresiana impacta un mecanismo de cierre muy peculiar, como de procedimiento científico. A una frase compuesta de elementos<sup>2</sup> breves, acuciantes, nerviosos, se le agrega en función de broche un corolario asertivo donde todo confluye, antecedentes y sobreentendidos, sin ningún nexo aparente.

Veamos un primer ejemplo en el capítulo I de la *Vida*:

Era de gran verdad. Jamás nadie le vio jurar ni murmurar. Muy honesto en gran manera (I, 1).

Notamos cómo los dos miembros iniciales presentan características equivalentes, pero de menor valor que la última, precisamente como en matemática las sucesiones acotadas superiormente. La constatación final resume de esta forma, al mismo tiempo que remata con algo no pasible de incremento, cuanto se había ido afirmando por saltos, en forma discontinua. Se podría hasta decir que la oración conclusiva conjuga, insiemísticamente, las clases representadas por las primeras. Se trata de una operación cuyos signos se sobreentienden por la ineluctabilidad del decurso: no hay necesidad de nexos argumentales, basta una mecánica que será, necesariamente, asindética.

Ejemplar en este contexto la agrupación de tres términos:

Muy apacible y de harto entendimiento. Fueron grandes los trabajos que pasaron el tiempo que vivió. Murió muy cristianamente (I,2).

[...] creo jamás va solo al cielo; siempre lleva mucha gente tras sí. Como a buen capitán, le da Dios quien vaya en su compañía (XI, 4).

Crean que es falta. Yo lo he probado y visto. Crean que es imperfección y no andar con libertad de espíritu [...] (XI, 14).

No lleva camino; errado, errado va el camino. Nunca llegaremos allá (XXVII, 13).

[...] que no se maten; siervos sin provecho somos, ¿qué pensamos poder? (XXII, 11).

Gran cosa es un enfermo hallar otro herido de aquel mal. Mucho se consuela de ver que no es solo. Mucho se ayudan a padecer y aun a merecer (XXXIV, 16).

Esporádicamente el orden en cuestión parece mantenerse con independencia de un progreso temático real: «Eran grandísimos los trabajos que pasaba de muchas maneras. Todos los pasaba con grandísima conformidad. Iba muchas veces a verme [...]». Tras el armazón no tarda en despuntar sin embargo el elemento empinado, revelador: «que se consolaba en tratar cosas de Dios» (VII, 10). Notable también el gradiente de exclamaciones:

¡Qué inquietud! ¡Qué poco contento! ¡Qué trabajar en vano! (XX, 28).

Quiere a quien le quiere. Y ¡qué bien querido! Y ¡qué buen amigo! (XXII, 17).

El mismo efecto puede producirse con enunciados llanos:

[...] mas es vuelo deleitoso, es vuelo suave, vuelo sin ruido (XX, 24);

o inclusive con un ritmo mixto, «sincopado»:

2.– Se trata naturalmente de sintagmas.

Quédase sola con Él, ¿qué ha de hacer sino amarle? Ni ve ni oye, si no fuese a fuerza de brazos: poco hay que la agradecer (XIX, 2).

Retornando al fragmento (I,1), podemos ver claramente el paralelismo de las anotaciones iniciales («de gran verdad»; «nadie le vio jurar»), que se encuentran en un plano de igualdad semántica; la sinceridad del referente, unida a su aversión por juramentos y murmuraciones, convergen hacia el resultante de la honestidad. Del mismo modo en el fragmento sucesivo elpreciado entendimiento y los trabajos sostenidos reciben, como coronación y en forma de remate, el sello último de la muerte cristiana.

Veamos también el siguiente trozo ejemplar:

[...] no hace efecto ninguno, acábase presto, deja sequedad (XV, 10),

donde la ausencia de efectos y la brevedad del cuadro encuentran su natural cumplimiento en la aberrante —porque contraria a todo movimiento místico— «sequedad». Otros núcleos pueden presentar leves variaciones:

En querer ésta vanamente tenía extremo. Los medios que eran menester para guardarla, no ponía ninguno. Sólo para no perderme del todo tenía gran miramiento (II,4).

Notamos aquí una muy clara progresión argumental: se quiere algo bueno con imperfección, o sea «vanamente»; no se adoptan los medios necesarios para conservarlo; todo cuidado estriba en no descuidarse del todo. Este esfuerzo condicionado contempla una escalada en negativo; tanto más emerge el término concluyente, global, de una condición al límite.

Hay series de dos términos que limitan en un espacio reducido:

[...] gánase aquí mucha humildad; tornan de nuevo a crecer las flores (XIV, 9).

No es aceptador de personas: a todos ama (XXVII, 12).

Es esta centella una señal u prenda [...]; es gran don, mucho más de lo que yo podría decir (XV, 5).

[...] solo da unos gemidos no grandes, porque no puede más; sonlo en el sentimiento (XXIX, 12).

Porque la fruta que da de buen ejemplo no es nada sana; poco durará (XXXI, 21).

Paralelamente tenemos series largas, de cinco o más elementos:

[...] tiempo vendrá que se lo pague por junto, No haya miedo que se pierda el trabajo. A buen amo sirve. Mirándole está. No haga caso de malos pensamientos (XI, 10).

[...] paréceme que ella entre sí se consume y hace ceniza y se deshace en lágrimas y se quema; y es harto tormento, aunque es sabroso (XXX, 20).

Hasta llegar al elemento único, funcionalmente autónomo:

[...] perlesía recia y otras enfermedades (VII, 11).

Trae consigo grandes bienes (XXVII, 3).

Y esto es entera verdad (XL, 22).

Hácese con facilidad (XXXVIII, 6).

Lejos está el despeñadero (XXXV, 14).  
 Su Majestad sabe la causa (XXXIV, 11).

Muy largo es el listado de tales términos:

No hacía sino llorar (XXVIII, 14).  
 Él a reñirme (XXVIII, 17).  
 Tomó grande amor conmigo (XXXIV, 3).  
 Jamás se descuida de mí (XL, 19).  
 Ya se comienza esto a entender (XXXIV, 14).  
 Es éste su oficio, el trabajar (XXXIV, 14).  
 Muy en breve da a entender quién es (XXVIII, 10).  
 Parecíame nuestra Señora muy niña (XXXIII, 15).  
 Dejóme consoladísima y con mucha paz (XXXIII, 15).  
 Díjeselo debajo de confesión (XXXIV, 7).  
 De otros le ha de venir la autoridad (XXXVII, 6).  
 Es grande la diferencia que hay de unos a otros (XXXVIII, 32).  
 Parecíame esta batalla contra los herejes (XL, 14).  
 Sé entender que es una gran cosa (X, 3).  
 Con regalos grandes castigabais mis grandes delitos (VII, 19).  
 De estas simplicidades tenía muchas (IX, 4).

Aun cuando la autora precisa sucesivamente, como en el caso de la luz sobrenatural (XXVIII, 5), al final pone un broche de este tipo:

Esto tengo yo ben experimentado.

Considerando la totalidad de los componentes en la taxonomía descrita, veremos cómo se inscriben indefectiblemente en las categorías preestablecidas. Por ejemplo:

Por un punto de aumento en la fe [...] perdería mil reinos, y con razón. Otro ganar es. Un reino que no se acaba (XXI, 1).  
 Muy muchas veces lo he visto por experiencia. Háme lo dicho el Señor. He visto claro que por esta puerta hemos de entrar [...] (XXII, 6).

Es evidente la modalidad trinomia, convergente al final, de estos módulos.

La serie puede terminarse por una exclamación o plegaria, en forma de invocación o alabanza:

Hízome gran confusión. Llévome por medios que parecía del todo me tornaba otra. ¡Qué gran cosa es entender un alma! (XXIII, 15).  
 Plega a su Majestad no me torne yo a perder (VIII, 4).  
 Él, que puede, lo remedie (XXXIX, 6).  
 [...] que no soy yo para más. Todo lo recibe el Señor. Sea bendito por siempre (XXXI, 23).  
 [...] que ya tengo visto adónde he de ir a parar. No lo permita el Señor, por quien Su Majestad es, amén (XXXII, 7).

Ponedme Vos el valor, ya que tanto me amáis (XXXIX, 13).

Con todo, el módulo dominante será siempre el condensado conceptual posteriormente imitado, y no en balde, incluso por escritores místicos como P. Pío —en códigos, evidentemente, diversos—. Se confronte el siguiente lapidario aserto, desprovisto del soporte verbal (al igual que en cierto lenguaje periodístico definitivamente cercano al de S. Teresa):

Una risoluzione fermissima di non offendere Iddio, neanche venialmente (P. Pio 423);

declaración recopilativa a la cual seguirán tres efectos en paralelo:

Tali celesti favori hanno prodotto in me, oltre gli effetti propri di ciascun favore, questi tre effetti principali: una ammirabile conoscenza di Dio e della sua incomprendibile grandezza; una grande conoscenza di me stesso e un profondo sentimento di umiltà [...]; ed un gran disprezzo per le cose tutte della terra ed un grande amore a Dio ed alla virtù.

«Las virtudes muy mejoradas», solía decir en este punto santa Teresa. Notemos el desmenuzamiento simétrico y progresivo de los componentes considerados, en el mejor estilo teresiano<sup>3</sup>. El santo de Pietrelcina se encuentra describiendo a los superiores (en esta ocasión al provincial P. Benedetto) justo los efectos místicos más exquisitamente «teresianos»; y aunque su lenguaje será estupendamente personal, y más cercano a un D'Annunzio o, increíblemente, a un Lawrence que a la tradición ascética<sup>4</sup>, el arsenal argumentativo se saca sin lugar a dudas de este patrimonio avilés. Así será en el caso del «pastorcito» curioso (P. Pio, 1973: 462) —calco notable de la visita al gabinete de la duquesa—, o en otros episodios de igual importancia. El hecho de que permanezca algo tan peculiar es señal de un carácter a la vez tópico: ejemplaridad conferida por la repetición. Podemos apreciar por el listado ofrecido anteriormente cuán representativo debió de volverse el estilema considerado.

## II. Cláusulas de transición

Los elementos de cierre van desapareciendo paulatinamente en la obra teresiana. Pero mientras que a lo largo del *Camino* aparecen sembrados con cuidado, en función más bien enfatizante, sería vano buscar ni uno solo en la prosa de las *Moradas*. Dejando a un lado por el momento una adecuada interpretación del fenómeno —cuya exacta ubicación seguirá al relieve de otros factores concomitantes—, nos limitaremos a señalar los módulos del *Camino* alineados a la tipología descrita.

a.- VIII, 3 [...] téngase por imperfecta; crea no está desasida, no está sana, no tendrá libertad de espíritu, no tendrá entera paz; menester ha médico» [progresión implacable, de varios miembros, englobados en el recopilativo final].

3.- Notemos también: «È l'alta notte per l'anima», *ibid.* p. 469; «[...] mi vado aggravando sempre più; il mio stato va addivenendo insostenibile; mi reggo in vita per puro miracolo», etc.: todos en cierre de oración, y a manera de broche.

4.- Como me propongo mostrar próximamente, en un trabajo sobre las metáforas amorosas de P. Pío.



b.– XIV, 1 [...] y adonde hay mucho número de monjas, podráse tolerar; y en tan pocas, no se podrá sufrir [muy calculado, con antítesis refinadamente «guevariana»].

c.– XLI, 1 [...] si gran interés se le ofreciese, no harán de advertencia un pecado venial. Los mortales temen como al fuego [limitante en dos términos].

d.– II, 5 Ello es un bien que todos los bienes del mundo encierra en sí. Es un señorío grande [Confluente único].

e.– XIV, 4 [...] y así suplico a Dios que siempre os dé en ello luz»; Prólogo, 4 El Señor lo ponga por su mano, come le he suplicado [...]. Amén. XXXVI, 3 [...] qué al revés anda el mundo! Bendito sea el Señor, que nos sacó de él [Conclusiones exclamativas o augurales].

Obviamente el fenómeno no se muestra aquí tan explícito como en la anterior biografía. Los bloques conclusivos, a más de reducirse sensiblemente, están lejos de tener esa contundencia inicial. Hasta registrar su completa desaparición a partir de las *Moradas*. Bajo un escrutinio exhaustivo dicha ausencia aparecerá en su total extensión: el estilo propio de esta obra —muy discursivo, nada epidéctico, alargado en espirales de progreso racional— no admite con toda evidencia el segmento periódicamente terminal.

Queda por determinar la constancia del empleo léxico en las diferentes manifestaciones de la semántica teresiana.

### III.– Apuntes lexicográficos<sup>5</sup>

Empezaremos por examinar primero la pretendida familiaridad del lenguaje teresiano. Ya en los módulos reseñados pudimos constatar la atención previa al proceso escritural, la meditada organización de todos los elementos. Podríamos añadir ahora que, dentro de la mecánica privilegiada en cada caso, se instauran subórdenes expresivos con una funcionalidad no exenta de refinamiento. Tomemos por ejemplo el primer elemento del cuadro:

Era de gran verdad. Jamás nadie le vio jurar ni murmurar. Muy honesto en gran manera.

La magnitud virtuosa del sujeto, manifestada símilmente en los enunciados laterales, confía su punto de conexión a la apócope adjetival, mas suturada adverbialmente; mientras que el núcleo mediano subraya por exclusión taxativa la universalidad cualitativa declarada. Una simetría tal, insistente en sus variantes bien ponderadas, no puede producirse fortuitamente. Como prueba de ello, consideremos el enunciado inmediatamente sucesivo:

Muy apacible y de harto entendimiento. Fueron grandes los trabajos que pasaron el tiempo que vivió. Murió muy cristianamente (I,2).

Adverbio prolusivo puntualmente replicado al final, variación adjetival en el centro, ulterior arreglo atributivo del «entendimiento» (definido «harto» para evitar la repetición). Y así en todos los núcleos: «Qué inquietud! ¡Qué poco contento! ¡Qué trabajar en

5.– Con vistas al apuntamiento de un thesaurus representativo del léxico teresiano.

vano!»; frase que nos remite a una anáfora sapientemente empleada: «Quiere a quien le quiere. Y ¡qué bien querido! Y ¡qué buen amigo!», en unión con la estudiada *adnominatio*. Podríamos pensar en mil contextos: «Mas es vuelo deleitoso, es vuelo suave: vuelo sin ruido». No creo que nadie hable así: espontáneamente, quiero decir, y en toda ocasión.

Retornando ahora al empleo lexical, es de una individualidad impresionante. Veamos de qué podría derivar.

Intentaremos cribar los vocablos en función de su recurrencia. Constante *sígnica* = popularidad. Entre «transparencia» y «nitidez» escogeremos obviamente, bajo este criterio, el primero de los términos.

Vayamos a un ejemplo famoso: el agua extraída con esfuerzo, o fácilmente, sin ninguna fatiga. Examinemos el vocabulario de elección.

Paréceme a mí que se puede regar de cuatro maneras:

o con sacar agua de un pozo, que es a nuestro gran trabajo;

o con noria y arcaduces, que se saca con un torno; yo lo he sacado algunas veces: es a menos trabajo que éstotro y sácase más agua;

o de un río o arroyo: esto se riega muy mejor, que queda más harta la tierra de agua y no se ha menester regar tan a menudo y es a menos trabajo mucho del hortelano;

o con llover mucho, que lo riega el Señor sin trabajo ninguno nuestro, y es muy sin comparación mejor que todo lo que queda dicho (XI, 7).

Notamos la insistencia en los mismos vocablos: a más de los instrumentos reales, nombrados sin ambages como le corresponde al caso en cuestión (una tarea manual, puntualmente reproducida), las palabras clave serán aquí: regar, trabajo, sacar, y entre los sustantivos los nombres primordialmente franciscanos del «agua», el río, etc. Veremos cómo en el referente comparativo, o sea los cuatro modos de oración, no cambia para nada la serie terminológica escogida. Hasta la progresión cualitativa es consignada a idénticas manifestaciones adverbiales: el «magis», lo incomparablemente «mayor» o máximo. Se intensifican los términos, en vez de reemplazarse por otros más selectos, algo que haga entender lo inexpresable del concepto.

Esto nos lleva a la siguiente consideración: si el término más elevado necesita de un intermedio inferior, el último será declarado fielmente, sin complicar con ulteriores perifrasis o adornos. Es en definitiva una ley básica de realización poética, la misma que el Alighieri declaró en múltiples ocasiones, y aquí en forma contundente:

[...] però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto vèsta di figura o di colore rettorico, e poscia, domandato, non sapesse denudare le sue parole da cotale vèsta, in guisa che avessero verace intendimento (*Vita Nuova*, XXV).

El parangón o la alegoría, quiere decir Dante, deben tener vida autónoma: ambos sentidos separables, y el material expresado de tal forma que aun teniendo una exposición propia, sin añadidos semánticos, conserve su integridad receptiva. Quien adorna o escoge mal su trámite metafórico, en vez de aclarar el concepto le quita poder de transferencia, lo sustrae a toda relación mediática. Teresa no solo guarda el precepto de la inmediatez expresiva, sino que logra traspasarlo al objeto de la inducción estilística, respetando en su

metamorfosis lo que se impone por linealidad. Cuando el referente primario será expuesto fielmente, o sea con arreglo a la primitiva identidad, la autora no necesitará cambiar nada: retornan los términos de antes en una aplicación contextualmente aberrante, como la que sigue:

De los que comienzan a tener oración podemos decir son los que sacan el agua del pozo, que es muy a su trabajo, como tengo dicho, que han de cansarse en recoger los sentidos, que, como están acostumbrados a andar derramados, es harto trabajo (XI, 9).

Etcétera. Sintaxis aparte —de la que nos ocuparemos más adelante—, es difícil no ver que la escritora ha logrado solucionar, por el trámite de la comparación instaurada, el problema impuesto por una buena aproximación temática: bajar el tono a medida que se complica la materia. En otras palabras, la habilidad no consiste tanto en acomodar el lenguaje a la naturaleza del tema, sino en invertir las proporciones de adaptabilidad: cuanto más elevada la semántica, menos sofisticado será el medio. Es de aquí de donde proviene la famosa «asequibilidad» teresiana en materias de altísimo rendimiento conceptual; y también la pretensión de que la Santa hable como escriba, no se esfuerce para nada en adaptar al objeto su expresividad. El cotejo con unos versos del *Paraíso* dantesco valdría a aclarar el concepto en cuestión: mientras que Dante logra imponer a la lengua el esfuerzo de transmitir pensamientos inusitados —y esto con rimas preciosísimas, palabras raras o completamente inventadas, hápax de increíble elaboración—, volviéndola más refinada a consecuencia involuntaria de la adecuación, Teresa efectúa un esfuerzo contrario: domesticar la nueva temática con un proceso de asimilación verbal. Es la materia la que debe adaptarse: entrar en las mallas rígidas de un medio previamente confeccionado, no extensible, fijo. Se asiste así a operaciones como la siguiente, trasbordo de una masa oceánica a un espacio comparativamente irrisorio:

Acaee venir este levantamiento de espíritu o juntamiento con el amor celestial: que, a mi entender, es diferente la unión del levantamiento en esta misma unión. A quien no lo hubiere probado lo postrero, parecerle ha que no; y a mi parecer, que con ser todo uno, obra el Señor de diferente manera; y en el crecimiento del desasir de las criaturas, más mucho en el vuelo del espíritu. Yo he visto claro ser particular merced, aunque, como digo, sea todo uno o lo parezca; mas un fuego pequeño también es fuego como un grande, ya se ve la diferencia que hay de lo uno a lo otro: en un fuego pequeño, primero que un hierro pequeño e hace ascua, pasa mucho espacio; mas si el fuego es grande, aunque sea mayor el hierro, en muy poquito pierde del todo su ser, al parecer. Así me parece es en estas dos maneras de mercedes del Señor, y sé que quien hubiere llegado a arrobamientos lo entenderá bien. Si no lo ha probado, parecerle ha desatino, y ya puede ser; porque querer una como yo hablar en una cosa tal y dar a entender algo de lo que parece imposible aun haber palabras con que lo comenzar, no es mucho que desatine (XVIII, 7).

Interesantísimo el poliptoton, reiteradamente usado con la misma función:

El entendimiento, si entiende, no se entiende cómo entiende; al menos no puede comprender nada de lo que entiende. A mí no me parece que entiende, porque —como digo— no se entiende. ¡Yo no acabo de entender esto! (XVIII, 14).

La autora no se inventa nada aquí —hablando en términos lingüísticos—: no busca palabras «raras» apuntando a lo inexpresable; no intenta siquiera colmar la brecha con adquisiciones recientes; procura solo ocupar todo el espacio disponible, extendiendo la pierna, como suele decirse, hasta donde alcance la manta. Pero de esta manera hay que recortar muy bien el área escogida. Los recursos son variados, y el poliptoton, entre ellos, ayuda a multiplicar indefinidamente el potencial de funcionalidad anejo a los elementos: es como una deformación por espejos múltiples, que proyectan distintas imágenes aun restando uno el sujeto.

Veamos en otro ejemplo parecido si, por ventura, tiende a crecer el caudal de los términos empleados:

Verdad es que a los principios pasa en tan breve tiempo —al menos a mí así me acaecía— que en estas señales exteriores ni en la falta de los sentidos no se da tanto a entender cuando pasa con brevedad. Mas bien se entiende en la sobra de las mercedes que ha sido grande la claridad del sol que ha estado allí, pues así la ha derretido. Y nótese esto, que a mi parecer por largo que sea el espacio de estar el alma en esta suspensión de todas las potencias, es bien breve: cuando estuviese media hora, es muy mucho; yo nunca, a mi parecer, estuve tanto. Verdad es que se puede mal sentir lo que se está, pues no se siente; mas digo que de una vez es muy poco espacio sin tornar alguna potencia en sí. La voluntad es la que mantiene la tela, mas las otras dos potencias tornan presto a importunar. Como la voluntad está queda, tórnalas a suspender y están otro poco y tornan a vivir. En esto se puede pasar algunas horas de oración y se pasan. Porque, comenzadas las dos potencias a emborrachar y gustar de aquel vino divino, con facilidad se tornan a perder de sí para estar muy más ganadas, y acompañan a la voluntad y se gozan todas tres. Mas este estar perdidas del todo y sin ninguna imaginación en nada —que a mi entender también se pierde del todo—, digo que es breve espacio; aunque no tan del todo tornan en sí que no pueden estar algunas horas como desatinadas, tornando de poco en poco a cogerlas Dios consigo (XVIII, 12-13).

En este dispositivo tan elemental las figuras se instalan de pronto: la «claridad del sol, que así la ha derretido»; las potencias empiezan «a emborrachar y gustar de ese vino divino»; «y se gozan todas tres». La metáfora aparece desarrollada con coherencia extrema: «La voluntad es la que mantiene la tela»: cohesión y suspensión (o derretimiento) llevan sus equivalentes o, mejor dicho, soportes verbales en términos de una mecánica embrionaria, que consiente la transferencia en cuanto opera una coexistencia endógena. Así es muy natural que el desliz semántico supuesto por la metáfora ceda a la franca alternancia de una comparación no solo directa, sino súbita: el ánimo tan pronto se convierte en «mariposilla» como en ave, con una agilidad imposible de obtener sin preparación. En este contexto construido con pocas palabras, pero grávidas de mil significados, la modalidad trópica se instaura principalmente gracias a la afinidad; aliteraciones, paronomasia y, como ya hemos visto, poliptoton en primer plano. El arsenal no se agota nunca por el minucioso bordado en cada pieza; mas también por una vestibilidad universal.

Podría preguntarse ahora si con un mecanismo de este tipo la temática gana en preciosidad receptiva; si, independientemente de la carencia léxica continuamente acusada, el material que se quiere transmitir evoluciona en función del esfuerzo lingüístico, y en qué medida. La cuestión no presenta una solución fácil, dada la simbiosis obtenida como respuesta autorial al problema amplio suscitado por la interacción de estos términos. Una manera de proceder en tal sentido podría ser tal vez la de considerar el mismo contexto en sus variantes voluntarias e involuntarias, buscando porcentajes de representatividad a lo largo del tiempo, pero en la doble dirección señalada.

Retornando al tema que nos ocupa, queda por determinar la elección léxica concierne a lugares más abstractos, con fuerte connotación racionadora. Veamos por ejemplo el siguiente:

Una vez estaba yo considerando por qué razón era nuestro Señor tan amigo de esta virtud de la humildad, y púsoseme delante —a mi parecer sin considerarlo, sino de presto— esto: que es porque Dios es suma Verdad, y la humildad es andar en verdad, que lo es muy grande no tener cosa buena de nosotros, sino la miseria y ser nada; y quien esto no entiende, anda en mentira (*Moradas*, X, 7).

¿Qué es de notar aquí? La parquedad de los términos, en cruce de silogística estrategia. Como el final debe retomar victoriosamente una premisa planeada con mucho cuidado, la evolución interna seguirá una línea de perfecta consecencialidad: la humildad es tan importante porque Dios es suma verdad, y nuestra verdad es la de ser nada, por cuyo reconocimiento alcanzamos la verdadera esencia divina. Se puede ver aquí qué sentido tendría o cómo podría ayudar la alteración de vocablos con una funcionalidad estrictamente consignada a su constancia.

Examinaremos ahora en paralelo el empleo de la sintaxis teresiana.

#### IV. ¿Hipotaxis o para-?

En el aprovechamiento que vieren en sí entenderán que no es demonio; que, aunque tornen a caer, queda una señal de que estuvo allí el Señor, que es levantarse presto, y éstas que ahora diré:

- Cuando es espíritu de Dios, no es menester andar rastreando cosas para sacar humildad y confusión, porque el mismo Señor la da de manera bien diferente de la que nosotros podemos ganar con nuestras consideracioncillas [...];
- Pone un gran deseo de ir adelante en la oración y de no la dejar por ninguna cosa de trabajo que le pudiese suceder;
- A todo se ofrece;
- Una seguridad, con humildad y temor, de que ha de salvarse;
- Echa luego el temor servil del alma y pónelo el fiel temor mucho más crecido;
- Ve que se le comienza un amor con Dios muy sin interés suyo;
- Desea ratos de soledad para gozar más de aquel bien» (*Vida* XV, 14).

Esta costumbre de la enumeración, muy propia de la prosa científica, se alinea y corresponde con el desmenuzamiento progresivo de fenómenos, ideas, y naturalmente pro-



cesos. Es el método analítico de tipo cartesiano, hecho a propósito para reducir las dificultades macizas a un conjunto de aspectos menores fácilmente abordables; sirve para la identificación progresiva, descendente y escalonada, siempre por olas de igual tamaño. Veamos un ejemplo entre los que abundan en todas las obras teresianas:

Esto no era manera de visión; creo lo llaman mística teología. Suspende el alma de suerte, que toda parecía estar fuera de sí: ama la voluntad, la memoria me parece está casi perdida, el entendimiento no discurre, a mi parecer, mas no se pierde; mas, como digo, no obra, sino está como espantado de lo mucho que entiende [...] (X,1).

Varios aspectos en enfoque sucesivo; todos de igual valor, estructuralmente autónomos, reincorporados al organismo primario mediante el mismo truco de acotación sumaria: ese cierre que recapitulaba los términos seriales, compuesto de un morfema único, ahora funciona a las mil maravillas como broche sintáctico autoimpuesto: «En fin, por no me cansar, es un principio de todos los bienes», termina por concluir el fragmento declarado *supra* (XV, 15).

Un *modus operandi* perfectamente reflejado por el medio lingüístico; recorrido en cámara lenta, con equivalencias oracionales de gran evidencia: parataxis proclamada. Más que obedecer a tendencias espontáneas, a un código exento de preocupaciones, este estilo simplemente posibilita la introspección inquisitiva teresiana; no inserta en un bloque, sino que amplía por etapas. Confrontémoslo con el siguiente fragmento granadino:

Y asimesmo entienda que este misterio ha de ser creído y adorado, y no escudriñado, considerando en esto, por una parte, la majestad de aquella altísima substancia, que es inefable y incomprensible; y por otra, la cortedad y bajeza de su entendimiento, el cual, para entender la alteza de las cosa divinas, es —según dicen los filósofos— como los ojos de la lechuza para ver la claridad del sol (*G.de Pec.* I.1.III).

Se nota la convergencia en el vértice de las subordinadas conceptuales; la mirada del revisor que contempla, desde lo alto, todas las especificaciones no solo inclusas, sino cerebralmente acomodadas bajo un criterio de ordenación jerárquica. La diferencia con Teresa estriba en esto: que mientras sus especificidades se recomponen solas en una conclusión aglutinante, las otras están previstas desde el comienzo por una suerte de contenedor universal, factor primo de consecuencialidad operante. Es como decir que mientras Granada ordena en línea recta —deduce silogizando—, Teresa lo recoge todo al fondo, se instaure observando. En estas condiciones es muy fácil que lo escrito vaya bien, aun sin haberlo releído:

Ya tenía olvidado lo que trataba [...]; y, como tengo poca memoria, irá todo desconcertado, por no poder tornarlo a leer, y aun quizás es todo desconcierto lo que digo (*Mor.* II, 4, 1).

Verdad es que no podía retocar; dudoso el que no saliera bien, cuando pudo observar en una ocasión: «¡Qué bien dicho está esto en el libro de la Vida que está en la Inquisición! (Gracián 149-50). También es cierto que, en un par de ocasiones, se le perdiera la princi-

pal a S. Teresa; y parece más una coquetería deliberada que un vicio sin control. Porque generalmente todo está tan vigilado y en orden como en la siguiente muestra:

Pues para lo que he tanto contado esto es, come ya he dicho, para que se vea la misericordia de Dios y mi ingratitud; lo otro, para que se entienda el gran bien que hace Dios a un alma que la dispone a tener oración con voluntad, aunque no esté tan dispuesta como es menester, y cómo si en ella persevera, por pecados y tentaciones y caídas de mil maneras que ponga el demonio, en fin tengo por cierto la saca el Señor a puerto de salvación, como —a lo que ahora me parece— me ha sacado a mí. Plega a Su Majestad no me torne yo a perder.

Simetrías («Para lo que he tanto contado esto...; lo otro...»), variaciones atentas («para que se entienda el gran bien... y cómo...»), incisos varios y hasta, increíblemente, las repeticiones bien calculadas contribuyen a un efecto de gran rigor estilístico. Nótese entre otras cosas las prolepsis, bien efectuadas; si es que hay anacolutos en la prosa teresiana, ciertamente se minimizan en relación con estas anticipaciones oratorias, sí, pero no coloquiales. Cuando Teresa convence, lo hace muy literariamente; es decir que nunca descuida el efecto rítmico en homenaje a la claridad argumental. Desde esta perspectiva se aprecian bien las variaciones observadas *supra*, una ausencia casi total de fallas repetitivas en los puntos de mayor impacto. Santa Teresa cree en la presentación. Su prosa no puede considerarse enteramente científica, ni estudiadamente literaria. Es poética en virtud de la precisión objetiva, es precisa gracias a la claridad poética.

## V. Epílogo

Hablábamos al principio de estructuras «divergentes» en el interior de la escritura teresiana, a la altura de sus distintas manifestaciones léxicas, sintácticas y trópicas. Pero solo a un primer impacto: ante un análisis detenido se ve que todo converge. La multiplicación de los lexemas, debida a figuras dominantes como el poliptoton, aumenta recortando cuidadosamente un área de alto rendimiento: posible prólogo al barroco, el espacio se condensa a medida que lo achicamos idealmente, en una experiencia de macroscopía analítica. El efecto estudiado de las enumeraciones, más la ampliación a ultranza de los factores sintácticos —todos en el mismo plano de sincronía coordinante—, contribuyen a la modalidad del análisis progresivo; mediante el empleo de otros elementos constructivistas, como los cierres euclidianos, se logra finalmente el remate lógico de la inducción. La impresión final es de una gran eficiencia, debida a la extraordinaria economía de medios.

Así como los módulos conclusivos reaparecen puntualmente en la literatura mística —ya vimos el caso del epistolario «piano»—<sup>6</sup>, también el predominio del poliptoton/anominatio, entre otros casos, será regularmente imitado en este filón literario:

Io veggo che tutte sono spine che vado procurandogli e che gli ho procurate, e questo non sembrarmi un sembrarmi, la realtà rifugge in tutta la sua chiarezza, mi adopero ad uscire da questo sí luttuoso stato, ma mi trovo vinto, senza conoscerlo e senza volerlo, da quel male che pur non vorrei fare (P. Pio, 1973: 1064).

6.— Cfr. nota 3.

No es posible negar la contundencia personalísima, innovadora, cohesiva del estilo teresiano. Deberá concluirse que la santa de Ávila crea o renueva en términos modernos la sintaxis de la experiencia mística. Su dominio es legible solo en posesión de un código precipuo, tanto más eficaz cuanto menor la elasticidad transmitida. Se comprende con esto el afán teresiano de inventarse recursos topográficos, aventuras de exploración autónoma: para fabricarse un mapa una vez efectuado el recorrido.

Indispensable es ahora la tarea crítica de organizar los elementos sueltos —o sea las distintas coordenadas— en un corpus descifrado por completo, bajo todo criterio de estructuración lingüística.

## Bibliografía

### *Ediciones*

- ALIGHIERI, Dante, *Vita Nuova. Opere Minori*, I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984, pp. 1-247.  
GRACIÁN, Jerónimo, *Escolias a la Vida de S. Teresa compuesta por el P. Ribera*, Roma, Instituto Histórico Teresiano, 1982.  
GRANADA, Luis de, *Guía de Pecadores*, Barcelona, Planeta, 1986.  
PIO DE PIETRELCINA, Santo, *Epistolario*, S. Giovanni Rotondo, ed. P. Pio da Pietrelcina, 1973<sup>2</sup>.  
TERESA DE ÁVILA, Santa, *Obras Completas*, Burgos, Monte Carmelo, 2006.

### *Obra crítica*

- ARIÑO, Pilar, *Un estilo que rompe límites*, Madrid, Esín, 2000.  
DI PATRE, P., «Conocimiento y experiencia en la dimensión mística. Rogelio Bacon y Teresa de Ávila», *Ciencia Tomista*, CXXXVI – 438 (2009), pp. 101-122.  
FERNÁNDEZ DELGADO, J. J., «Santa Teresa y la tarea de escribir», en *Lengua y discurso*, Madrid, Visor Libros, 2015, pp. 81-102.  
GARCÍA DE LA CONCHA, V., «Teresa de Jesús: la creación de un nuevo estilo literario», *El libro español: revista mensual del Instituto Nacional del Libro Español*, 293-4 (1982), pp. 202-205.  
GARCÍA-MACHO, M. L., «¿Es vulgar la lengua de Santa Teresa?», en *La espiritualidad española del siglo XVI: aspectos literarios y lingüísticos*, Salamanca, I. U., 1997, pp. 193-198.  
MANCHO DUQUE, M. J., «Claves de la escritura teresiana», *Salamanca: revista de estudios*, 59 (2014), pp. 103-122.  
—, «Claves orales del lenguaje teresiano», en *Teresa de Jesús. V centenario de su nacimiento: historia, literatura y pensamiento. Actas del Congreso Internacional Teresiano*, Salamanca, U.P.S., 2015, pp. 211-221.  
MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *La lengua de Cristóbal Colón, el estilo de Santa Teresa y otros estudios sobre el siglo XVI*, Madrid, Espasa-Calpe, 1978.  
OCTAVIO DE TOLEDO Y HUERTA, A. S., «Santa Teresa y la mano visible. Sobre las variantes sintácticas del Camino de Perfección», en *Así se van las lenguas variando. Nuevas tendencias en la investigación del cambio lingüístico en español*, Bern, Peter Lang, 2011, pp. 241-304.

- OROZCO DÍAZ, Emilio, *Expresión, comunicación y estilo en las obras de santa Teresa*. Granada: Diputación Provincial, 1987.
- PEÑAS IBÁÑEZ, M. A., «Semántica cognitiva y análisis del discurso de la prosa de Santa Teresa», *Revista de Investigación Lingüística*, I-2 (1999) pp. 59-84.
- SÁNCHEZ-CASTAÑER, F., «Santa Teresa de Jesús. Su estilo en la vida y en las obras», *Dicenda*, 7 (1988), pp. 153-62.
- TRILLIA, R., «A Case Study of Eloquence. Teresa of Avila's *Libro de la Vida*», *Lemir*, 20 (2016), pp. 153-65.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, G., «La dimensión literaria de Santa Teresa», *Revista de Espiritualidad*, 162-3 (1982), pp. 29-62.



## Sobre la atribución del *Viaje de Turquía* a Andrés Laguna: una refutación lingüística

Alfredo Rodríguez López-Vázquez  
Universidad de La Coruña

A Pierre Civil, atento oyente y crítico.

Los intentos de atribución del *Viaje de Turquía* a distintos autores, desde Cristóbal de Villalón hasta Juan Ulloa Pereira pasando por Andrés Laguna, propuesto por Marcel Bataillon, no han concitado hasta hoy la unanimidad de la crítica. Prevalece tal vez la atribución, no hipotética, sino conjetural, a Andrés Laguna, basada sobre todo en la autoridad erudita de Bataillon. No es cosa de detallar de nuevo el modelo argumental sobre el que se basa esta atribución a Laguna, que depende de la credibilidad que le queramos otorgar al erudito francés. La idea que subyace es muy sencilla: a partir de algunos rasgos ideológicos y estéticos comunes al *Viaje* y a la obra de Laguna, se propone que el médico segoviano 'podría muy bien haberla escrito'. Lo que en modo alguno demuestra que la haya escrito; se trata, pues, de una creencia, una conjetura o una convicción personal, no de una propuesta crítica basada en el análisis de elementos objetivos. Nuestro análisis es meramente lingüístico y pretende demostrar que Laguna no puede ser el autor de *VT*, ya que un rasgo fundamental constante en la prosa de Laguna de forma abrumadora, no aparece ni una sola vez en el muy extenso texto del *Viaje*.

Comenzaré por transcribir la anotación que hace Laguna al pasaje de Dioscórides en donde se habla del *cobre quemado*. La anotación es texto del propio Laguna, a diferencia de los pasajes correspondientes a su traducción de la obra de Dioscórides.

Hazian antiguamente de cobre no solamente los clauos, empero también las armas (...) para cosas medicinales. Emperon o pudiendo hacer los tales clauos a mano... (p. 528, Lib. V.)

Como se ve, hay dos usos diferentes de la conjunción *empero*. La primera se puede sustituir por 'sino' ('empero también' > sino también) y la segunda por 'no obstante'. Un uso todavía más llamativo lo tenemos en la anotación sobre el *condro*, en donde, en tan solo



ocho líneas, encontramos cuatro veces la fórmula, con valores equivalentes a ‘aunque,’ ‘si bien,’ ‘con todo’ o ‘sin embargo’:

El Condro, como consta por muchos lugares de Plinio, significaba en aquellos pasados siglos, cierta especie de grano muy semejante al trigo, *empero* más viscoso y más graso. Significaba también una suerte de poleada o puche que de varias legumbres se hacía, y principalmente de espelta. *Empero* esta que se hacía de espelta se llamaba también Alica. Después de molida y cernida muy bien la espelta, para la conservar mejor y más blanca, la amasaban con un poco de yeso o greda, y así la dejaban secar; *empero*, queriendo usar de ella para hacer la Alica, la lavaban en muchas aguas hasta que la harina quedaba limpia. Paulo Egineta nos da a entender por la Alica una suerte de grano semejante la condro. *Empero* sease lo que fuere, pues en nuestros tiempos no se usa.

Parece, pues, que un rasgo constante (y abusivo) de la prosa de Laguna es el uso polisémico de ‘empero’. Sin duda el origen viene de la propia traducción del texto de Dioscórides, donde nos encontramos varias veces la conjunción a comienzo de párrafo. Así en el párrafo inicial sobre los antispodios, que comienza así: «Empero porque algunas veces no tenemos a mano el Spodio, y se hallan algunas cosas...» (p. 527). EL uso es insistente en los textos que corresponden a la traducción del original griego y llama la atención que en muchas ocasiones encontramos ‘empero’ a comienzo de un período oracional complejo. Para no excederme, me limitaré a cinco ejemplos, suficientemente ilustrativos:

La Pompholyge, aun que difiere del Spodio según especie, toda via es del mismo linaje. Empero el Spodio es algún tanto negro... (p. 526)

La Cebolla lengua es más aguda que la redonda: y la roxa, que la blanca: y la seca, que la verde: y finalmente la cruda que la cozida, y que la conseqüada con sal. Empero todas son corrosiuas... (p. 230)

Esprimido se seca al sol, y seco se distribuye en pastillas. Empero es muy mas eficaz, y conseqüase muy mejor, el que exprime con vino, que el que con agua. (p. 89) Empero entre tanto, con una esponja, con una espongia bañada en agua fría, tienes, continuamente, de refrescar por defuera el dicgo vaso de cobre. (p. 51) Del Cinamomo se hallan muchas especies, cada vna de las quales se nombra del lugar à donde ella nac. Empero tienese por mejor Cinamomo... (p. 22)

Se podría pensar que tal vez la abundancia del término ‘empero’ en la prosa de Laguna procede de la traducción de Dioscórides. Esto se refuta acudiendo al largo texto de la anotación que sigue al prefacio inicial de Dioscórides, en donde en 8 folios de prosa no procedente de traducir el texto nos encontramos la siguiente sistemática de uso:

Empero esta tan magra excusa (...), no solo carecen de doctrina tan singular, empero también la tienen capital odio (...), empero no menor la opinión que del concibió el Diuino Dioscorides (...), Empero, primero que de principio al negocio, auisa à todos (...), Empero, para que nos cansamos buscando los exemplos tan lexos (...), empero también entre las hedades de cada una particular (...), Empero en esto principalmente conocereys la fuerça (...), Empero, conuiene advertir que, no entiende No solamente las hojas y flores, empero también las rayzes subtiles (...), a la sombra, empero en lugares templados (...), Empero, las que de tal suerte calientan (...), las que à la clara, empero con gran templança,

nos dan el tal refrigerio (...), Empero, para que aquesta orden más perfectamente se entienda (...)

Como se ve, en una extensión textual significativa (ocho folios), Laguna utiliza 13 veces la conjunción, tanto en sentido adversativo como concesivo, tanto a comienzo de párrafo, como a comienzo de período oracional, como en el interior. Parece un uso bastante constante y bastante significativo. Es un estilema de Laguna.

Podemos comprobar la capacidad predictiva de esta observación aislando como muestra el último de los seis libros de Dioscórides en esta traducción de Laguna. La predicción es que en los pasajes de anotaciones suficientemente amplios (un folio es la medida apropiada), se va a usar siempre, al menos una vez, la fórmula adversativo-concesiva con 'empero', tanto a comienzo de párrafo o de período ('Empero'), como en el interior de la oración ('empero') y que esa fórmula va a aparecer en algún momento con las extensiones 'empero que' y 'empero también'. La verificación en el Libro VI (folios 569-616) es pertinente, ya que la primera anotación comprende los folios 572 a 580, una extensión muy similar a la de la anotación inicial del libro I. Los resultados del escrutinio, en lo que atañe a esta primera anotación del Libro VI, son estos:

infinitas diversidades de armas diabólicas, empero también con çient mil generos de ponçoñas...

es una cosa medicinal, empero tan enemiga del hombre...

para refocilar los miembros, empero tambien corrompen...

comidos ò beuidos, empero tambien aplicados con algun liquor...

Empero conviene considerar que, entre los mismos venenos...

introduce su ponçoña por los miembros mordidos, empero tambien, de hito en hito mirándonos, la suele arrojar...

por nuestros ojos, empero también recibíendose por ellos en el cerebro...

no solamente de neruios, empero también de muchas venas...

Empero ansi de aquesta serpiente como de todas las otras...

resistir unos mas al veneno que otros, empero tambien, à las vezes, por...

no se altero con la tales nueuas, empero con animo muy sereno...

por doctos y experimentados, empero tambien por buenos hombres...

una drama en ayunas con vino, empero queriendo socorrer al ya...

no solamente de aquel peligro, empero de muchos otros...

el veneno aun esta en el estomago, empero si consta que ha bajado...

que no vaya al coraçon el veneno, empero tambien le divierten si ha ido...

no solamente entre los Principes Seculares, empero tambien entre los Ecclesiasticos...

los cuerpos sanos, empero en cantidad muy mas grande...

Como se ve, en un total de ocho folios hay 17 concordancias, unas a comienzo de párrafo o período y otras en el interior de la oración. Se usan las variantes 'empero también' (10 veces) y 'empero si', además de 'empero+verbo', junto a la variante de 'empero' siguiendo a la construcción 'no solamente'.

Pues bien, en todo el *Viaje de Turquía*, un texto realmente muy extenso, no aparece ni una sola vez el término ‘empero’. Entiendo que basta con esta evidencia para refutar la conjetura de Bataillon sobre la autoría de VT. En todo caso hay más usos lingüísticos típicos del estilo de Andrés Laguna, es decir, usos constantes, que no están en el *Viaje* (un buen ejemplo es la fórmula ‘ultra’ y su variante ‘ultra que/ultra de’). No es pensable que en tan solo un año (la edición del *Dioscórides* es de 1555 y el relato de VT es de 1556) Andrés Laguna haya olvidado su forma habitual de escribir. Y las últimas dudas sobre la peculiaridad del uso de ‘empero’ en el estilo de Laguna se desvanecen al comprobar el apéndice I que García Salinero pone a su edición de la obra. Este apéndice es una carta autógrafa escrita por Laguna a Francisco de Vargas y fechada en julio de 1554 (Archivo de Simancas, legajo 2687, moderno, f, 87). Vale como corroboración del valor predictivo de nuestro análisis, al tratarse de un texto epistolar y en prosa coloquial. En ese folio encontramos hasta 3 veces los usos de ‘empero’: ‘empero siguiendo a un semicolon; ‘empero también’ y ‘empero’ tras la fórmula ‘no solamente’: «está bivo y sano en su tierra, empero como atónito» (p. 505), «no solamente defender todo su estado, empero también oprimir a Flandres» (p. 506), «dos personas del Consejo y muy señaladas: empero no me supo decir el por qué, ni los nombres.» (p. 506). No sabemos, seguimos sin saber, quién escribió el *Viaje*, pero al menos sí sabemos, con una prueba objetiva muy sólida, que ese autor incógnito no es el inteligente e irónico médico segoviano. Probablemente la indagación sobre Juan de Arce de Otálora y su cotejo con la obra de Cristóbal de Villalón ofrecen pistas más prometedoras para orientar la investigación sobre la atribución de esta obra maestra del apasionante período que corresponde al cambio del emperador Carlos de Gante por su hijo Felipe.

Como colofón de ese estudio creo que vale la pena plantear una cuestión metodológica sobre la indagación en atribuciones dudosas. En los casos en los que un texto no tiene atribución segura la investigación debe indagar cuatro parámetros diferentes: el biográfico, el estilístico, el lingüístico y el sociocultural. De estos cuatro, el parámetro lingüístico debe tener capacidad de exclusión como vemos que sucede con el uso de ‘empero’ y sus variantes sintácticas y semánticas en Andrés Laguna. Por mucho que la figura venerable de Marcel Bataillon haya contribuido a nuestro conocimiento sobre Erasmo y su influencia en España, su conjetura no está bien fundamentada al haber prescindido de la verificación empírica del parámetro lingüístico. Se trata de una crítica impresionista basada en intuiciones. El mismo problema lo encontramos en casos muy conocidos, como las propuestas sobre la atribución del *Lazarillo* o la identidad de Alonso Fernández de Avellaneda. Recordemos que, en el primer caso se han propuesto autores lingüísticamente tan dispares como Bartolomé de las Casas, Diego Hurtado de Mendoza o Gonzalo Fernández de Oviedo, que podrían haberse descartado acudiendo al análisis lingüístico. En otros casos, como son las propuestas defendidas para atribuir la obra a Juan de Valdés, Alfonso de Valdés o Juan Luis Vives, la conjetura biográfica que obliga a apoyarse en la alusión a las Cortes de Toledo en el año de 1525 (los tres son autores fallecidos antes de 1540) se puede refutar acudiendo al parámetro lingüístico. Entiendo que esta indagación metodológica sobre el *Viaje de Turquía* y las características lingüísticas de la prosa de Andrés Laguna debería resultar provechosa para abordar esas otras atribuciones.

### Bibliografía

- BATAILLON, Marcel, *Erasmus y España*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966 [2ª edición, corregida y aumentada, traducción de Antonio Alatorre].
- , *Le docteur Laguna, auteur du Voyage en Turquie*, Paris, Éditions Espagnoles, 1958.
- KINCAID, Joseph K., *Cristóbal de Villalón*, New York, Twayne, 1973. [Los problemas críticos relacionados con la autoría del VT, en el capítulo 5, “The Voyage to Turkey”, pp. 58-77 y en el Cap. 6: “Further Development of the Laguna Hypothesis”, pp. 78-100.
- Viaje de Turquía*, edición de Fernando García Salinero, Madrid: Cátedra, 1980.
- Viaje de Turquía, Diálogo de Hurdimalas y Juan de Voto a Dios y Mátalas Callando*, edición de Marie Sol Ortola, Madrid, Castalia, 2000.
- Pedacio Dioscorides Anazarbeo, acerca de la materia medicinal, y de los venenos mortíferos*. En Salamanca, por Mathias Gast, 1566 [Edición facsimilar, Junta de Castilla y León/ Caja Duero, Salamanca, 2010.





M<sup>a</sup>. del Rosario Martínez Navarro, *Literatura anticortesana de Cristóbal de Castillejo. Estudio especial del «Aula de cortesanos» (1547)*, Publicaciones Académicas, Biblioteca Canon, 21, Editorial Academia del Hispanismo, Vigo, 2016.

El canon literario ha cambiado a lo largo de la historia, y su configuración no siempre ha respondido al valor intrínseco de las obras y autores que los han conformado. Un buen ejemplo de ello es la figura de Cristóbal de Castillejo, quien a menudo ha sido presentado bajo distintos apelativos, desde poeta renacentista, a castellano, tradicionalista e incluso como enemigo de las influencias italianas. Estos calificativos le han relegado a un lugar secundario en el panorama poético del siglo XVI y aunque su talento no ha sido negado, lo cierto es que no ha recibido la atención que merecía.

Ante esta situación, algunos críticos han tomado la labor de estudiar a Cristóbal de Castillejo y analizar su obra. Este es el caso de la doctora María del Rosario Martínez Navarro, quien tras publicar varios trabajos sobre el autor, presenta en 2016 un estudio monográfico sobre él: *Literatura anticortesana de Cristóbal de Castillejo. Estudio especial del «Aula de cortesanos» (1547)*. La obra se centra en la sátira anticortesana de la obra de Cristóbal de Castillejo, la cual está dividida en cuatro partes encabezadas por una introducción, que nos explica el marco en el que el texto ha sido elaborado y los objetivos que persigue. Los cuales se van desarrollando a lo largo de los diferentes capítulos.

El primero se titula «La tradición del género y el tópico anticortesano: su proyección en Cristóbal de Castillejo (Ciudad Rodrigo, ¿1490?-Viena, 1550)», en él Martínez Navarro comienza explicando el origen del subgénero literario de «la sátira anticortesana». También desarrolla rigurosamente la evolución que ha tenido a lo largo del tiempo, focalizando su importancia en el siglo XVI, como contrapunto del modelo tradicional del mundo cortesano, donde el perfecto caballero promulgado por Castiglione se transforma en una serie de personajes descarnados que desfilan en un escenario áulico, girando de forma carnavalesca para mostrar los vicios y pecados que allí se producen. Todo ello bajo un marco alegórico que evidencia la cuestión principal del capítulo: la representación de



la corte como *mare malorum*, o dicho de otra forma como un océano tempestuoso, que dificulta la navegación y alberga numerosos obstáculos y peligros.

A medida que nos adentramos en el libro comprobamos la evolución de esta metáfora marina en la producción literaria del autor; desde la primera vez que hace uso de ella, en *Canción a Nuestra Señora, viniendo de la mar*, (1522) donde se limita a establecer una identificación entre el *mar* con el «mundo» y la *nave* con el «hombre»; hasta su desarrollo completo y maduro en *Aula de Cortesanos*, del que se ocupará de forma más extensa al final del libro.

Este recurso se relaciona con su experiencia vital viajera y marítima, dato conocido de su biografía y que refleja a través del léxico náutico utilizado en sus poemas. Además de examinar el empleo del *mare malorum* en la poesía de Castillejo, Martínez Navarro extiende el estudio a la adopción de este tema por otros autores durante el Siglo de Oro, donde una vez establecidas las similitudes y diferencias, llega a la conclusión de que Cristóbal de Castillejo trata el tópico de forma distinta y única.

El segundo capítulo «Cristóbal de Castillejo y la Literatura Antiáulica» comienza de manera sorprendente, en cierto modo, pues el primer subtítulo se titula: «Castillejo, un hombre de corte». Dado que el primer capítulo se ha centrado en el análisis de la corte como *mare malorum*, y como sabemos *Aula de cortesanos* forma parte de este rechazo por la misma, podría extrañar que se analizase su vida bajo este lema, tan aparentemente inoportuno. Sin embargo como bien documenta la autora Cristóbal de Castillejo procede de una familia ilustre y fue llevado a servir a la corte a los quince años de edad. Una decisión que podría no haber sido de su agrado, a pesar de ello, la realidad es que su estancia allí fue medrosa, pues llegó a ejercer labores de secretario del archiduque Fernando en Viena, un cargo bastante elevado.

El prestigio cortesano que alcanza el poeta a lo largo de su vida mueve a la crítica a ahondar en el origen de sus pesares, los cuales sitúa hipotéticamente en distintas cuestiones: la primera sería el hecho de no poder elegir su destino, ya que probablemente su padre habría tomado esa decisión por él. Por otro lado hay pruebas de su enemistad con su hermano y su sobrino, quienes no gestionaron adecuadamente el cobro de la pensión que Castillejo recibía. Además ambos hermanos podrían pertenecer a bandos políticos enfrentados en su ciudad de origen «Ciudad Rodrigo», es de suponer que su sobrino, quien medró rápidamente tras un matrimonio que le emparenta con la familia Pacheco fue el triunfador en la contienda. Luego Castillejo se sentiría estafado y derrotado por esa corte ligada al ámbito familiar, que frustró sus anhelos. Finalmente se añade a su malestar el olvido del archiduque, quien es tratado en *Aula de Cortesanos* «de mal pagador» al denunciar las miserias vitales en las que estaba. Crítica que movió al rey Fernando a enmendar públicamente la ofensa y le otorgó un final agradable al poeta.

Sin embargo, independientemente de las circunstancias vitales que le llevaron a hablar con tal escarnio de la corte, Castillejo logró trasladar su sentir a su creación literaria alcanzando en esta obra «un sincretismo renovador» que fue uno de los signos más distintivos de la literatura de la época de Carlos V.

Una vez abordada la biografía de Castillejo y la relación existente con su producción literaria, llegamos a una cuestión más específica, la del género o en este caso la forma, pues el autor hace uso predominante del diálogo en su obra. El cual supone una concepción li-

teraria más renacentista de lo esperado, pues era el medio perfecto de expresión de ideas de una sociedad urbana, un género alejado ya de la corte, pero muy propicio para abrir un debate sobre ella. Él recurre a la tradición a caballo entre el debate medieval y la literatura coloquial renacentista para renovarla con nuevos ritmos en una proyección cortesana de gran aceptación en la corte. Pero para ello no utiliza los endecasílabos, sino las trovas castellanas, un elemento más que le aporta singularidad y revela la valía del autor para adaptar la tradición ya existente y el espíritu renacentista a su antojo, dando lugar a una poesía aguda, novedosa y única, como se observa en el tercer capítulo: «Los textos anticortesanos de Cristóbal de Castillejo». Aquí se estudian en profundidad las cuatro obras anticortesanas principales del autor: *Las Coplas a la Cortesía*; *Diálogo entre el autor y su pluma*; y el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad* o el *Diálogo entre la Verdad y la Lisonja*. Y otros textos del mismo talante: la *Consiliatoria. Estando con mil males*; la *Consiliatoria dirigida al rey su señor*; *La fábula de Acteón* y el *Diálogo entre Memoria y Olvido*.

Del minucioso análisis realizado se pueden extraer algunos rasgos significativos de estas obras que llaman la atención. Con respecto a las *Coplas a la Cortesía* se dice que están estructuradas sobre una apelación al personaje alegórico de la Cortesía y formulado en «un tono abstracto y general», la estrofa elegida es la quintilla de pie quebrado. Alude a la figura femenina en términos negativos, con mordaces críticas, pues la Cortesía encarna a una mujer que se entrega a la lascivia y al sexo, proponiendo al poeta relaciones poco castas. En consecuencia, el amor aquí se percibe muy alejado del modelo neoplatónico de Bembo o Castiglione, pues resulta sinónimo de una mera práctica sexual, lucrativa, que debe adecuarse a las reglas del juego.

En cuanto al *Diálogo entre el autor y su pluma*, su obra más difundida, se puede decir que se trata de un poema alegórico y dialogado, que narra sus desventuras cortesanas, mediante un desdoblamiento del yo poético. Mientras que *Diálogo entre la Adulación y la Verdad* es una extensa obra moral, donde se disponen de forma clara una gran cantidad de recursos escénico-dramáticos. Por otra parte *La Consolatoria* es un diálogo apostrofal entre el poeta desengañado y un personaje alegórico sobre el mal de las cortes, una obra que representa la esperanza precoz y pérdida de medrar. Es una reflexión moral de cuatrocientos versos en coplas reales sobre las imperfecciones del poder en la figura de los príncipes, entre las que figuran el dar sin discreción, la ausencia de compasión y el interés. Por su parte, la *Fábula de Acteón*, es también una alegoría moral, que transforma la obra en «un aviso de privados, aquí destaca la recurrencia de nuevo al erotismo al poner en escena a la diosa Diana, visionada desnuda por el príncipe moço de Tebas durante la montería.

Finalmente el *Diálogo entre Memoria y Olvido* es estudiado junto a otros poemas de desesperanza, desengaño y «vanas prosperidades». Se trata del diálogo más breve, se incluye en las obras morales, pretende de nuevo expresar el desengaño por tiempos pasados. Para analizarlo Martínez Navarro establece una comparación entre este diálogo y algunos poemas, como *Ciertos cavalleros al autor Castillejo*, o *Glosa contrahaciendo el romance que dize: «Tiempo es, el caballero»*. Este predominio del elemento temporal que lleva inexorablemente a la muerte, establece una conexión final entre los versos finales del poema *Contra la Fortuna*, con los de *Amor constante más allá de la muerte*, de Quevedo, igualando su concepción de la muerte a pesar de los años que los separan.

Se observa así que todas las obras citadas tienen en común el tema principal, que es la crítica a la corte y sus peligros, varía el tratamiento de las metáforas y tópicos, pues a medida que el autor gana en maestría y madurez aumenta la complejidad de sus textos, como se ve en el último y cuarto capítulo, donde se abordará el *Aula de Cortesanos*. Este se subdivide a su vez en tres grandes apartados. El primero trata sobre los aspectos más técnicos de la obra: la estructura, el argumento y los personajes.

La obra es el texto moral de mayor extensión del autor, lo escribe en 1541, es un diálogo entre el personaje de Lucrecio, quien es aconsejado por su tío Prudencio para que no haga carrera en la corte bajo el criterio de su propia experiencia. Para ilustrar los peligros de la corte, Prudencio hace uso de los «preliminares» para enumerar las diferentes opciones de medrar a partir de los diferentes oficios más característicos de la época: oficial, mercader, letrado, médico, soldado, clérigo, labrador y escudero. Todos ellos honrosos y beneficiosos en términos económicos. Sin embargo el oficio determina la dignidad del hombre y Lucrecio los rechaza, ya que él sabe leer y escribir, y considera que su lugar debe ser más elevado: la corte. A Partir de esta situación se estructuran los 4290 versos, distribuidos en ocho capítulos, donde se persigue conseguir persuadir al oyente sobre los males de la corte.

En el diálogo Prudencio hace uso de diferentes recursos comparativos, como lo es la oposición entre el campo y la ciudad, en este caso la corte. Pero a pesar de llegar a considerar el campo como una opción vital óptima por el inexperto sobrino, pronto ambos entienden que la dedicación agrícola también requiere poseer tierras para poder medrar, algo de lo que carecen, una conclusión muy crítica de la realidad social que les rodea.

Como puede comprobarse el texto es muy completo, pues denuncia los vicios de todos los ámbitos de la sociedad renacentista, de hecho en la *probatio* Prudencio hace un verdadero tratado de antropología cortesana, en la que distingue «cuatro suertes» de gente de palacio: el primero encabezado por nobles, caballero, hidalgos y otros mancebos. El segundo, compuesto por hombres desgraciados atrapados en la corte sin poder escapar de su rutina y que acaban muriendo en palacio. Le siguen los legados y mensajeros y el último lo encabezan los reyes y gobernantes. Se añaden después algunos tipos de hombre en torno a la corte, todos ellos ávidos y/o desafortunados, entre los que se cuenta él mismo. A continuación se describen los modos de vida de los ya citados y se pasa revista a los componentes de la corte.

Pasamos aquí al apartado segundo, en el que Martínez Navarro habla de los motivos, tópicos y paradigmas de la obra. Comienza con el *mare malorum*, ya presente en las composiciones menores, pero en el *Aula* se le da un tratamiento singular que parte de la leyenda medieval de San Amaro, una referencia pionera del peregrino burgalés. Lo que sumado al desarrollo de la metáfora avícola, al uso del vocabulario relacionado con el mar y sus proyecciones tempestuosas que ponen en riesgo el tópico del descanso reparador y a las imágenes mitológicas y bíblicas, se llega a la animalización de los cortesanos dentro de ese *mare malorum* que configura una obra compleja y rica en matices literarios. En este apartado se analizarán también otros cinco aspectos relevantes, como son la «Fortuna», donde se resaltará la realidad de este elemento en la vida cortesana, cómo puede tornarse en adversidad, pues es mudable, a veces por casualidad y otras por traición. También se estudia a «los galanes y mancebos áulicos», a quienes se representa como hombres que prodigan falsa amistad, por su carácter ávido de medrar. Se aborda además el motivo «de

la falta de libertad» en la corte, su representación y desarrollo en la obra. Seguidamente se plantea la idea final de *Aula*, como crónica de una muerte anunciada, pues un lugar tempestuoso, plagado de trampas y ausente de libertad, solo puede conducir a la muerte.

A continuación Martínez Navarro trata el motivo del hambre, un tema recurrente en la sátira antiáulica del que estudia minuciosamente su origen y desarrollo. Por último en el apartado dos, se aborda la cuestión de «la lisonja» en la corte, ya presente en otros diálogos de Castillejo, como el *Diálogo de la Adulación y la Verdad*.

Aquí se da paso al apartado tercero que habla sobre «la técnica, el estilo y el lenguaje». En este aspecto su producción literaria da cuenta, como se indicó previamente de forma esbozada de que no se limita a hacer un alarde de su dominio de la lírica tradicional o de su saber, sino que es capaz de reelaborar las referencias de las que parte y de crear textos únicos, a través de diversas técnicas, como las amplificaciones precisas, o el uso de la parodia intertextual como procedimiento retórico en su obra, entre otros recursos que aquí destaca Martínez Navarro, como la inclusión de facecias, cuentos y refranes, su «agilidad parlata» en la creación de diálogos, el desarrollo específico y personal del léxico del mar, junto a la inclusión del precedente del cambo bélico y militar. Finalmente se cierra el estudio con dos elementos más de esta obra: la expresión verbal de la locura, utilizando el motivo de la *nave de los locos* que porta a aquellos hombres de la corte desprovistos de moral y virtud que se relacionan de forma perturbadora con los demás, causando caos y conflicto. Y el análisis de los rasgos significativos de la estructura sintáctica, que revela la influencia presente por el tono coloquial propio de la «escritura parlata».

En conclusión es posible afirmar que estamos ante un estudio bastante exhaustivo de la obra anticortesana de Cristóbal de Castillejo, se trata de un trabajo que revisa el canon literario renacentista, y resalta la capacidad del autor para renovar la lírica del momento partiendo de lo ya presente, sin necesidad de adscribirse por completo ni a la tradición poética de su tiempo, ni a la nueva corriente italianista, y sin embargo sí fue capaz de ofrecer al lector una voz personal, lúcida y valiente para expresar un modo de sentir y de contemplar el mundo muy distinto del habitual. No obstante, a pesar de lo significativo, completo y valioso de esta publicación, las carencias que el olvido de la crítica literaria ha ocasionado en la figura del autor a lo largo del tiempo crea la necesidad en el lector de ver ampliado este libro, una realidad aparentemente cercana, pues Martínez Navarro advierte de la inminente publicación de la edición crítica de la obra. Un texto que esperamos con anhelo.

Lucía López Rubio  
Universidad Carlos III de Madrid

