

Núm. 22

Año 2018

Revista electrónica *Lemir*

Literatura Española Medieval y Renacimiento

ISSN 1579-735X



VNIVERSITAT (Q~) ID VALÈNCIA

Facultat de Filologia
Departament de Filologia Espanyola


Parnaseo
Ciber-paseo por la literatura

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

Revista electr3nica

Lemir

Literatura Espa1ola Medieval y Renacimiento

ISSN 1579-735X

N3m. 22

2018



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, 2018

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. 22

ÍNDICE

2018

ARTÍCULOS	Pág.
MARTÍN-MARTÍNEZ, Alodia, «Antifeudalismo y carnavalización de la danza de la muerte»	7
MARTI, Melisa Laura, «El discurso sobre el amor y la condición de la mujer en las canciones de Florencia Pinar»	23
RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «Los índices excluyentes en las atribuciones del <i>Lazarillo</i> »	33
VAQUERO, M. ^a del Carmen & Juan José LÓPEZ, «Diego Hurtado de Mendoza, arcipreste de Maqueda»	53
ARÉN JANEIRO, Isidoro, «La ‘dramaturgia del espectador’ en el <i>Quijote</i> »	61
DUMANOIR, Virginie, «Fuentes poéticas manuscritas antiguas para el estudio del Romancero de corte»	73
CARRIZO, Walter José, «Figuraciones de lo monstruoso en el <i>Libro de buen amor</i> : las ‘serranas’, versiones femeninas del ‘gigante-pastor’ transpirenaico»	103
MIRANDA, Florencia Lucía, «El objeto libro en <i>Sendebarr</i> : una lectura desde la traducción cultural»	117
VAQUERO, M. ^a del Carmen & LÓPEZ, Juan José, «Diego Hurtado de Mendoza, capellán real. Algunos clérigos de Maqueda en el siglo XVI»	129
CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando, «La ocultada identidad de Alonso Fernández de Avellaneda. Notas para una cabal comprensión del misterioso autor cervantino»	179
CARABIAS ORGAZ, Miguel, «Un relato hagiográfico recuperado: <i>La vida de san Eligio</i> en su versión castellana tardomedieval»	207
CORENCIA CRUZ, Joaquín, « <i>Parvuli petierunt panem, et non erat qui frangeret eis</i> y el <i>Lazarillo</i> »	243
TEIXEIRA DE SOUZA, Ana Aparecida, «El fingimiento de identidad y el engaño a los ojos en <i>El gallardo español</i> de Miguel de Cervantes»	271
VILLA PRIETO, Josué, «Las actitudes cotidianas en la mentalidad medieval: análisis de las crónicas y los tratados morales de la Península Ibérica (siglos XIII-XV)»	285
CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando, «Una lectura secular de los <i>Milagros</i> de Berceo y de su vida a la luz de su relación con el cisma episcopal y su diócesis, con el IV Concilio de Letrán y con el Sínodo de Logroño de 1240»	331
VAQUERO, M. ^a del Carmen & Juan José LÓPEZ, «Otro Diego Hurtado de Mendoza»	361
LÓPEZ-RODRÍGUEZ, Irene y Carlos MARÍN, «El instinto animal: zoomorfismo en el retrato de <i>La Lozana andaluza</i> »	379

RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «Las dos partes del <i>Lazarillo</i> y su autor: una refutación de las dos hipótesis de Rosa Navarro»	401
CASTAÑO SANTOS, Soledad, « <i>La farsa del Canonge Ester</i> en <i>El Cortesano</i> de Luis Milán: espectacularidad teatral en la corte de los duques de Calabria»	421
JIMÉNEZ GÓMEZ, Cristina, «El símbolo del ‘camino’ como teoría de <i>imitatio</i> en los sonetos de Garcilaso de la Vega»	449
NOTAS	
RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «Enigmas, misterios y perplejidades en la fijación del texto del <i>Lazarillo</i> : crítica textual, estilística y estilometría»	1
RODRÍGUEZ LÓPEZ-ABADÍA, Arturo, «Diego Hurtado de Mendoza, arripreste de Maqueda. Una réplica y precisión»	7
RESEÑAS	
María Jesús TORRES JIMÉNEZ, <i>Los romances de san Juan de la Cruz. Estudio interdisciplinar</i> , Grupo editorial Fonte, 2017. Reseña realizada por Heraclia CASTELLÓN ALCALÁ.	1
Luis VÉLEZ DE GUEVARA, <i>La rosa de Alejandría</i> , William R. Manson y C. George Peale (eds.), Newark, Juan de la Cuesta, 2018. Reseña realizada por Clara MONZÓ.	5
Jimena GAMBA CORRADINE, <i>Caballería, diplomacia y ficción entre España e Italia: «El monte de Feronía» (1563)</i> , Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca, col. Textos Recuperados, XXXIII, 2016. Reseña realizada por Juan Ángel TORRES RECHY.	9
TEXTOS	
LUQUE FAJARDO, Enrique, <i>Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos</i> , Madrid, 1603 (ed. de Enrique Suárez Figaredo)	1
LOUDÍN, César, <i>Diálogos muy apacibles</i> (ed. de Enrique Suárez Figaredo)	235
SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal, <i>El Pasajero. Advertencias utilísimas a la vida humana</i> , Madrid, 1617 (ed. de Enrique Suárez Figaredo)	355
JUAN DE PARÍS, <i>Farsa</i> , 1536 (edición de Miguel Ángel Pérez Priego)	649

Artículos



Antifeudalismo y carnavalización de la danza de la muerte

Alodia Martín-Martínez
Temple University, Filadelfia

RESUMEN:

Este artículo plantea una nueva concepción del fenómeno de las danzas de la muerte. Mediante el empleo de nociones bajtinianas como el carnaval, el cuerpo grotesco o la inversión, se propone que la danza de la muerte debería dejar de ser considerada típicamente medieval, para verla como un fenómeno regenerador del feudalismo, un movimiento que al mismo tiempo afirma y niega el cuerpo feudal del que nace.

PALABRAS CLAVE: Danza, muerte, carnaval, antifeudal, capitalismo

ABSTRACT:

This article argues a new conception of the dance of death. By turning to Bakhtinian notions such as the carnival, the grotesque body or the inversion, this study suggests that the dance of death should be no longer considered a medieval phenomenon, but a movement that tries to regenerate the declining feudalism, affirming and at the same time denying the feudal body from which it is generated.

KEYWORDS: Dance, death, carnival, anti-feudal, capitalism

Tradicionalmente se considera que la presencia de la muerte es más que evidente en ese periodo que se denomina «edad media». Ya el propio nombre de esta época transmite la idea de limbo, de un momento histórico que se ubica entre otros dos mucho más gloriosos, como serían la época romana y la renacentista. Tan usual conceptualización de estos mil años suele ir acompañada de una serie de nociones que parecen formar parte indispensable del pensamiento no sólo popular sino también erudito de esta era. Una de ellas, como se acaba de mencionar, es la existencia de la muerte y de su universalización en una sociedad considerada típicamente religiosa, teocentrista y repleta de sucesivas crisis que irían asolando Europa (porque no olvidemos que la «edad media» es europea). Como ya dijo Hegel en sus *Vorlesungen*, es obvio que hay que pasar muy por encima por un periodo que no tendría nada digno de mención, pero del que en realidad se tienen numerosas ideas preconcebidas¹. Siguiendo ese «tema» de la muerte, una de ellas es precisamente la

1.- Exactamente dice así: Die zweite Periode [el medievo] reicht bis in das 16. Jahrhundert und umfaßt so wieder 1000 Jahre, über welche wir wegzukommen Siebenmeilenstiefel anlegen wollen»⁴ (*Vorlesungen*, Introducción de la segunda

afirmación de que las danzas de la muerte es un género típicamente medieval. Si se aceptan las periodizaciones de la historia realizadas a posteriori, encontramos que las danzas de la muerte se ubican predominantemente en el siglo XV, en el que se produce ese cambio histórico de la edad media a la edad moderna. Evidentemente los habitantes de la Europa de aquel año no se acostaron siendo «medievales» y se levantaron plenamente «modernos», pero canónicamente se considera éste un momento de transición entre dos modos de producción diferentes aunque, como veremos, relacionados: el modo de producción feudal y el modo de producción capitalista. La primera pregunta que surge aquí es, por tanto, ¿cómo es posible sentenciar tan firmemente que las danzas de la muerte son medievales si surgen cuando esa «edad media» está expirando? La segunda pregunta deriva de la primera, ¿por qué este fenómeno aparece en ese siglo y no antes ni después? Si bien es cierto que casi con seguridad este tipo de danzas se representaban ya en el siglo XIV como parte de la cultura popular, y que algunas de las obras literarias y artísticas que recogen este tema son del siglo XVI, es en esa centuria de transición cuando adquieren mayor relevancia y esplendor. En otras palabras, es en el siglo XV cuando las danzas de la muerte aspiran a oficializarse, en tanto que se ponen por escrito y se pintan en los muros de las iglesias y en miniaturas e ilustraciones de libros².

Este estudio tratará de dilucidar las cuestiones planteadas recurriendo a otro fenómeno que también desapareció con la llegada de esa edad moderna. El carnaval, ya presente en épocas anteriores a la modernidad, perdió su sentido original al mismo tiempo que concluye el feudalismo, si bien, obviamente, quedó el sentido de fiesta de disfraces y regocijo que dura hasta la actualidad. Se plantea, pues, que varias nociones intrínsecas del carnaval se pueden observar en las danzas de la muerte y que su examen sirve para entender el nacimiento, desarrollo y final de este fenómeno.

Muerte y muertes anteriores a la danza

Aunque se ha escrito mucho sobre el posible origen de las danzas de la muerte, ninguna de las teorías propuestas parece aceptarse con unanimidad. Tradicionalmente, siguiendo una explicación positivista, se aduce que las sucesivas oleadas de peste que llegaron a Europa en el siglo XIV hicieron que la población diezmara y que la muerte se viera muy cercana. Sin embargo, este hecho en sí mismo no es suficiente para explicar el surgimiento de las danzas de la muerte, pues alude a la alta mortalidad de los habitantes de aquellos años, pero no sirve para explicar la aparición del concepto de la danza en consonancia con el de la muerte. Es necesario recurrir a otros referentes para encontrar la coincidencia: en realidad esa muerte igualadora no es un «tema» típicamente medieval, sino que aparece como preocupación siglos antes, en la época romana. Un claro ejemplo es el famoso mosaico de Pompeya que representa un *memento mori*: una calavera como símbolo de la

parte). Su traducción es la siguiente: el segundo periodo [el medievo] llega hasta el siglo XVI y abarca mil años, sobre los que queremos pasar con botas de siete leguas (es decir, sin apenas detenerse y pasando muy por encima).

2.- Algunos ejemplos de pinturas murales son las danzas de Lübeck, Tallin, la de la iglesia de Santa María de las Rocas (Beram, Istria, en Croacia), y por supuesto la del cementerio de los Inocentes en París, la primera pintura que representa este tema. En formato de papel, destacarían las de Michael Wolgemut, la Heidelberger Totentanz, o el ejemplar conservado en Grenoble.

mortalidad, común a todos (seres humanos, animales, plantas...), una rueda como alegoría de la fortuna y un instrumento similar a una balanza, del que penden objetos y telas finas por un lado, y tejidos más toscos por otro, aludiendo a que la muerte llega a todos por igual independientemente de la clase social. Este mosaico romano parece recoger esas nociones consideradas «típicamente medievales» tan pronto como en torno al año 30 aC. Víctor Infantes da cuenta en su estudio de la existencia de piezas de la antigüedad que reflejan precisamente una combinación de música y esqueletos (108-09)³. Música y muerte parecen haber estado asociados desde mucho antes de la época medieval.

Kathi Meyer-Baer, igual que Infantes, parece concordar con aquellos que señalan el siglo XIV como momento de origen y la peste como factor decisivo en la creación de estas danzas (298). Es evidente que esta epidemia causó estragos en la comunidad feudal y que la visión de cadáveres en descomposición sería algo frecuente. No obstante, aun siendo conscientes de la conexión entre música y muerte, la danza de la muerte incorpora también un sentido crítico y social, que no tenía por qué estar referido en obras de la antigüedad. Es por eso que otros críticos proponen que el individuo feudal no sólo estaría atemorizado por la presencia tan cercana de una muerte en forma de epidemia de peste bubónica, sino que también, y al mismo tiempo, comenzaría a darse una nueva actitud hacia uno mismo y por tanto hacia la propia muerte. Así lo proponen Rodríguez Puértolas, Carlos Blanco e Iris Zavala, que además no olvidan esta intencionalidad social de las danzas de la muerte: «El contraste entre la actitud de los viejos tiempos medievales ante la muerte —serenidad, aceptación cristiana— y la de la Baja Edad Media —insistencia en lo macabro y en el horror, en la desaparición de lo humano—, no puede ser más significativo» (101). Por lo tanto, muerte, danza y crítica social aparecen como tres de los elementos configuradores de un género que no es tan típicamente medieval.

El cuarto miembro de este cuerpo danzante es, sin duda alguna, su carácter performativo. Aunque la mayoría de las danzas macabras que aparecen en obras literarias y pictóricas se fechen en el siglo XV, con toda seguridad serían representadas por individuos de la comunidad, y probablemente «permitida[s] (y alentada[s]) por la Iglesia, que veía de esta forma un camino fácil para la meditación y el arrepentimiento» (Infantes 111). Otros estudiosos también apoyan su sentido dramático, y, de hecho, no hay que olvidar las propias referencias en los poemas que expresan danzas de la muerte⁴. En el poema español *Dança general de la muerte*⁵ —según Infantes y Gertsman el más antiguo que se conserva, datando de hacia el 1400—, existen fórmulas por las que la Muerte se dirige a

3.- Kathi Meyer-Baer presenta una imagen de un vaso encontrado cerca de Boscoreale y que retrata una serie de esqueletos portando instrumentos musicales (293). De hecho, su detallado estudio aborda esta asociación entre música y muerte desde la época antigua.

4.- Elna Gertsman analiza esta performatividad. Propone que la danza «was enacted in the Middle Ages, that it was seen as a type of illustrated sermon, or a morality play conducted, perhaps, by a preacher» (75). También hace referencia a al menos dos performances del siglo XV (81). Ángela Franco Mata también señala que es precisamente la forma de diálogo la que induce a considerarla bajo la forma de drama (192). Y Carmen García Matos da cuenta del hallazgo en Caudebel, Francia, de unos archivos de 1393 que precisan que «se había ejecutado en la iglesia una danza religiosa muy parecida a un drama, en la cual los actores representaban todos los estados sociales por los que atravesaba el hombre en la vida, pasando por el cetro y llegando hasta el pastor» (261). No duda en identificar este acto con una danza de la muerte.

5.- Sobre este poema español, se recomienda consultar como bibliográfica básica los trabajos de Herbert González Zymla, Margherita Morreale y J.M. Solá-Solé (referencias en las obras citadas). Para citarlo en este estudio se ha optado por la versión de Rodríguez Puértolas en su compendio de poesía de protesta.

un posible público: «si non ved el fraire que está pedricando; / mirad lo que dize de su grand sabiencia» (vv. 31-32), o un poco más adelante, hablando el predicador: «Abrid las orejas, que agora oiredes / de su charambela un triste cantar» (vv. 55-56). También hay referencias a músicos que podrían estar en la escena con los actores, como la que aparece en el parlamento del condestable:

Yo vi muchas danças de lindas donzellas,
de dueñas fermosas de alto linage;
mas segunt parece no es ésta d'ellas:
el tañedor trahe feo visage. (vv. 201-04)

Pocas representaciones de este tipo existen en la actualidad. Una de ellas es la del pueblo catalán Verges, en donde cinco habitantes del lugar se disfrazan de esqueletos y bailan al ritmo de un tambor en una procesión que recorre las calles hasta llegar a la iglesia. Esta celebración se realiza en Jueves Santo⁶.

La crítica siempre ha intentado buscar posibles fuentes o antecedentes que puedan explicar el surgimiento de este fenómeno. Desde la tradición de bailar sobre las tumbas de los héroes clásicos y luego de los mártires cristianos en el aniversario de su muerte⁷, hasta la danza que aconteció en Kölbick en el año 1021, en la que, según la leyenda, algunos de los habitantes de un pueblo se negaron a parar de cantar y bailar en el patio de la iglesia cuando el cura se lo ordenó, el cual les maldijo a danzar durante un año completo⁸. Teófilo Ruiz alude también a las procesiones del Corpus Christi, aportando el caso de Valencia, donde en 1330 los participantes (mujeres, hombres, artesanos, clérigos...) desfilaron en sentido igualitario, modificándose el ritual ya para 1425, año en el que la procesión se organizó por jerarquía social. Durante el siglo XV, indica, se añadieron actores con máscaras, figuras carnavalescas, danza y música (275). Nos detendremos aquí en tres fenómenos concretos por el interés que tienen para explicar las danzas de la muerte: El encuentro de los tres vivos y tres muertos, el *vado mori* y el *ars moriendi*.

La leyenda del encuentro —de la que hay varias versiones, siendo las más antiguas del siglo XIII— cuenta la historia de tres príncipes que se encuentran con tres cadáveres en diversos estados de descomposición, los cuales les avisan de la fugacidad de la vida y de la necesidad de obrar el bien para alcanzar la vida eterna⁹. Aquí, los vivos y los muertos comparten un mismo espacio y se establece un diálogo entre ellos. No sólo la muerte estaba presente en la época a través de las enfermedades y epidemias (que también ocurrieron a lo largo de toda la historia), sino que ese contacto se establecía a su vez mediante la observación de huesos y calaveras en forma de reliquias¹⁰. Así, la relación entre vivos y muertos era tan estrecha que incluso se producía un intercambio mutuo entre ambas par-

6.– Buscando más información sobre esta danza, se han encontrado referencias de que data del año 1333. Sería recomendable poder consultar el documento que confirma esta fecha, pues parece que se indica este año sin dar una fuente fiable, aunque ésta pueda existir.

7.– Franco Mata indica que era precisamente en el «día en el que nacían verdaderamente para el cielo» (187).

8.– Deyermond enmarca esta leyenda en la danza epidémica que habría entrado en la literatura didáctica por aquellos años (271).

9.– Ángela Franco Mata aborda en su estudio la relación entre las danzas de la muerte y esta leyenda.

10.– Para Francis Douce esta presencia de la muerte radica en «the vast quantities of sanctified human relics that were continually before the eyes, or otherwise in the recollection of the early Christians» (5).

tes: «The saints in heaven interceded for the living, as the living interceded for the dead in Purgatory» (Gordon 4). Lo interesante en esta leyenda es la presencia de varios cuerpos en descomposición compartiendo un mismo espacio con los vivos. Aunque después se hablará más detenidamente, se puede insinuar, por tanto, la existencia de un cuerpo grotesco que dialoga con seres humanos vivos, igual que en las danzas de la muerte.

Mientras que la leyenda suele encontrarse en prosa, la estructura en forma de poema se observa en el fenómeno del *vado mori*. Consiste en una serie de estrofas en las que personajes de diferentes rangos, y por orden de jerarquía, hablan de cómo se dirigen a la muerte. Existen varias transcripciones y versiones de este tipo de texto, el cual dataría probablemente del siglo XII, aunque los manuscritos sean posteriores (Hammond 399). Estos poemas son en latín y en ellos los personajes se lamentan de la llegada de su muerte, aludiendo a bienes terrenales que deben dejar atrás. La estrofa introductoria incluye un verso muy ilustrador: «pauperis et regis communis lex moriendi»¹¹. Esta ley es común tanto a pobres como a reyes, aludiendo así a ese poder igualatorio de la muerte independientemente de la clase social a la que se pertenezca. En la segunda versión del poema que recoge Hammond, a la que titula *Lamentatio*, se añadieron unos versos de una segunda voz que responde a lo que dicen los personajes, aunque no necesariamente sería la de la muerte, sino quizá la de algún cargo eclesiástico (407). Por tanto, pese a no tener el factor de la danza, sí existe en estos poemas una queja por tener que morir, así como un despliegue de voces de diversos individuos pertenecientes a diferentes estratos sociales y organizados de mayor a menor (del Papa y el rey al criado y al pobre pasando por médicos, abogados o sabios en la *Lamentatio*). Además del carácter meditativo y de reflexión a los que inducen las introducciones.

De la misma manera que muchas danzas, las obras del *ars moriendi*, que recogen instrucciones sobre la preparación para el buen morir, suelen estar compuestas por texto e imagen. Dos versiones existen sobre este tratado, una más larga, compuesta hacia 1415 y otra más corta, de hacia mitad del siglo XV, que es una adaptación de una de las secciones de la primera. El texto, por ejemplo, apela a la importancia de la fe a la hora de resistir las tentaciones del diablo en las últimas horas de vida del enfermo, lo que sería acompañado de un grabado del moribundo en su lecho y rodeado por familiares, santos y diablos en actitud jocosa (casi como si estuvieran bailando). Dos sensibilidades parecen sobrevenir en este último momento de vida, según se puede dilucidar del tratado. Por un lado, es el enfermo, de forma individual, el que debe prepararse para morir según la doctrina cristiana. La decisión de rechazar las tentaciones del diablo será finalmente suya aunque posea la ayuda de las indicaciones del *ars moriendi*. Esta nueva actitud individual, señalada por Roger Chartier¹², convive al mismo tiempo con una dimensión pública de la muerte, pues el acto de morir se convierte en «a public ceremony, with prescribed attitudes, recitations and actions» (Duclow 94). No hay que olvidar que el *ars moriendi* no sólo está dirigido al enfermo

11.– Para el *vado mori* se cita la primera versión del poema que se encuentra en el artículo de Hammond. Este verso está en la página 400.

12.– Así dice en su estudio sobre el *ars moriendi*: «A l'attitude ancienne, toute de familiarité et de résignation devant la destinée commune, s'ajoute ou se substitue le sentiment nouveau de la conscience de soi et de la mort individuelle» (52). Más adelante arguye también que el *ars moriendi* propone un modelo, «celui la mort publique qui est spectacle d'édification pour les vivants et certitude d'un secours pour le mourant» (68).

sino que es también una guía para aquellos que le acompañan, indicándoles cómo ayudarle. Es un tratado para reconfortar al moribundo, transmitiéndole una idea constructiva sobre el mismo hecho de morir, lo cual debe aceptar felizmente y de propia voluntad¹³.

Gertsman también habla de este «public drama of dying» y lo asocia con un intento de normalizar la muerte y regular sus rituales, interrumpidos con la plaga epidémica del siglo XIV (42), pues a causa de la gran mortandad estas prácticas no pudieron llegar a todos. Si bien la muerte aquí no tiene las connotaciones cómicas de la danza de la muerte, tampoco se puede afirmar que, siguiendo este arte del buen morir, sea una muerte totalmente trágica. Es una muerte con una connotación positiva, siempre que se sigan las reglas del tratado, y por tanto el moribundo puede aceptarla de buen grado. Esta perspectiva entra entonces en conflicto con la afirmación de Rodríguez Puértolas y sus coautores, mencionada anteriormente, sobre ese cambio de actitud producido en la baja edad media en comparación con los viejos tiempos medievales, donde se daba una serenidad y aceptación cristiana de la muerte. Si el *ars moriendi*, fenómeno que nace en el siglo XV, y que convive con las danzas de la muerte, está promulgando una muerte que sigue aquella de tiempos más antiguos, la de la aceptación, ¿dónde está ese cambio de actitud que proponen estos autores por el que se insiste en lo macabro y el horror? Este cambio parece manifestarse a través de las danzas, pero no en el *ars moriendi*, aunque sean contemporáneos. La muerte cristiana tradicional de la época feudal continuó su camino en el arte del buen morir, y lo que parece saltarse todas las reglas es precisamente el rechazo de los personajes de la danza de la muerte a unirse a ella. ¿Es entonces el repudio a morir una excepción en la mentalidad feudal? ¿Podría ser la danza de la muerte un movimiento antifeudal, abandonando así esa concepción de fenómeno «típicamente medieval»?

Las danzas de la muerte se enmarcan tradicionalmente en la poesía de protesta que fue muy frecuente en el siglo XV en España —no en vano la sección más larga del compendio de 1968 realizado también por Rodríguez Puértolas es la de la poesía del siglo XV—. Este tipo de obras denuncian la situación crítica de los diversos reinos a causa de la mala gestión de los gobernantes, del aprovechamiento económico e ideológico por parte de cargos eclesiásticos y de las nuevas formas de producción que estaban surgiendo en la época. Muchos de los poemas vilipendian el dinero y el poder que este da (ya lo hizo el Arcipreste de Hita), y enfatizan la diferencia social debida a ello. Las danzas acogen todas estas nociones: por un lado, se observa una clara jerarquización estamental, con los personajes ordenados según su rango, pero por otro aparece un deseo de corporativismo comunitario, en el que todos ellos forman parte de un mismo cuerpo danzante con un elemento en común: la mortalidad. Esta danza comunitaria, alentada por organismos oficiales como la Iglesia, crea precisamente una igualdad entre los miembros de esa comunidad, aunque sólo sea ante el momento de la muerte, una igualdad que es destacada y reclamada por aquellos que sufren a causa de la desigualdad, con vistas a que se extienda también al periodo vital del individuo. La danza de la muerte no es, sin embargo, el único fenómeno que revela una excepcionalidad: el carnaval, como se verá a continuación, también supone un periodo en el que las normas sociales quedan abolidas por un tiempo y todos son iguales.

13.— Duclow lo explica en su artículo: «The [first] chapter concludes by integrating the art of dying into the life of the Christian who must 'live in such wise and so have himself alway that he may safely die, every hour, when God will' (Cr. p. 9). He will then face death not only well, but 'gladly and wilfully' (Cr, p. 7)» (96).

De la misma manera que las danzas de la muerte, el carnaval es una excepción regularizada que desaparece cuando cae el modo de producción feudal, entendiendo *desaparecer* como una pérdida de sus connotaciones originales que serían sustituidas por una espectacularización de la festividad una vez que la distinción entre lo privado y lo público va cobrando forma a principios de la edad moderna. Enlazando con el siguiente apartado, es necesario remarcar estas palabras de Mijail Bajtin: «el carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores. También ignora la escena» (12). Los individuos viven el carnaval, no asisten a él, y así «la forma efectiva de la vida es al mismo tiempo su forma ideal resucitada» (13). Se abordarán a continuación una serie de nociones intrínsecas del carnaval, como su sentido regenerador, las cuales, según se propone, sirven para entender la naturaleza de las danzas de la muerte.

Carnavalización de las danzas de la muerte

La danza ha sido parte fundamental en muchas de las festividades religiosas y no religiosas incluso hasta la actualidad. Durante el periodo feudal mantuvieron una gran vitalidad, procedentes de fiestas y cultos de la antigüedad. Por ejemplo, las saturnales romanas se consideran el origen pagano del carnaval, y muchas otras fiestas, como la del asno o la de los locos, en la cual la Iglesia tenía un papel fundamental, fomentaban las danzas y los excesos¹⁴. El baile tenía función de conmemoración, incluso de los muertos, hecho que señala Gertsman con respecto a celebrar danzas tras funerales y en iglesias desde el siglo XI, pese a los numerosos intentos por prohibirlas (55). La danza de los carniceros en Nürtemberg está documentada desde 1397, en la que se celebraba la transición del invierno al verano (Kinser 4), es decir, la regeneración de la vida. Este sentido vital y regenerador se encuentra también en danzas celestiales y angélicas, como concepciones de la vida después de la muerte, las cuales tienen su origen en danzas terrestres. En contraposición a ella surgirán después las danzas de demonios, como una parodia o burla de las primeras¹⁵. Las representaciones de estos tipos de danzas, sobre todo presentes en ilustraciones y miniaturas, recogen una serie de rasgos comunes: figuras en diversas posiciones y en actitud de movimiento, tocando instrumentos y riendo, imagen que puede aplicarse a cualquier representación de carácter jocoso de la época, como los bailes populares, las festividades, los goliardos o el carnaval.

Es precisamente la naturaleza de esta última —y sus aspectos asociados, como el lenguaje popular y lo grotesco— lo que Mijail Bajtin explora en la introducción a su famosa obra sobre Rabelais. De aquí se tomarán una serie de conceptos e ideas que pueden observarse también en las danzas de la muerte: el papel de la Iglesia como organismo oficial, la formación de un espacio común, la desaparición de la jerarquía social, la aparición de realidades invertidas, el concepto de lo grotesco y el sentido regenerador. Bajtin define el carnaval como «la segunda vida del pueblo» (14), una «huida provisional de los moldes

14.- No sólo se desarrollaban en el espacio eclesiástico, sino que en ella participaban sacerdotes y demás cargos religiosos disfrazados y coronando a un burro como obispo. Para más información, consúltese el artículo de María Eugenia Góngora «*Omnia tempus habent*': La fiesta medieval de los locos».

15.- Gertsman aborda estas danzas celestiales e infernales en su estudio (55-61).

de la vida ordinaria (es decir, oficial)» (13), en la que la risa se opone a esa cultura oficial caracterizada por un «tono serio, religioso y feudal» (10). Recalca en varias ocasiones que estos espectáculos suponen una visión alejada de la Iglesia y el Estado, eximidos de cualquier dogmatismo religioso y siendo a veces una parodia al culto de la Iglesia. Sin embargo, al mismo tiempo reconoce que «casi todas las fiestas religiosas poseían un aspecto cómico popular y público, consagrado también por la tradición» (10). ¿Cómo es posible entonces separar la Iglesia de lo popular si la mayoría de las festividades de la época eran de carácter religioso? ¿Cómo se puede afirmar que lo cómico es lo no oficial si él mismo señala que las fiestas religiosas poseían un aspecto cómico?¹⁶. No hay que olvidar que el carnaval es una festividad que sigue el calendario religioso, un periodo de libertad previo a la reflexión y ascetismo de la cuaresma. El carnaval es principalmente religioso lo que implica que los excesos que en él se producían formaban parte del dogma, los cuales suponen una excepción, una excepción regularizada oficialmente. No en vano, el carnaval adquiere una mayor vitalidad mientras la Iglesia mantiene su poder en la comunidad. Por tanto, esas dos esferas creadas a posteriori, que son la cultura oficial y la popular, quedan indiferenciadas durante el periodo carnavalesco. Richard Raspa afirma que, de hecho, «the church has been the site of transgressive, carnivalized behavior at least since the 10th century» (194)¹⁷. El carnaval, igual que las danzas de la muerte, es oficializado y alentado por la Iglesia.

Así, ambos son espacios comunes que generan igualdad entre todos los individuos. Pero, ¿acaso participaban todos en el carnaval? Bajtin aduce que «el carnaval está hecho para todo el pueblo» (13). ¿Quiénes están incluidos en ese «pueblo», las clases populares o realmente «todo el pueblo»? David Gilmore respondería a esta pregunta concluyendo que «because carnival in peasant villages in Europe historically had a wild and often proletarian character, local elites —landlords and nobles— either have not fully participated in the raucous events or have done so circumspectly» (11). En cambio, Teófilo Ruiz plantea que las élites de la época sí formaban parte del carnaval, aunque dejando claro su papel como patrocinadores del mismo, pagando la celebración en la que la clase baja cometía sus excesos (258). De hecho, da evidencia de ello arguyendo que en 1428 el condestable de Jaén y su familia comieron en contacto con el pueblo llano, aun estando en un escenario diferenciado (259). Todos participaban pues en el carnaval, pero no quiere decir que lo hicieran de la misma manera.

Bajtin habla específicamente de una «abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes», remarcando la igualación del individuo en un espacio «donde reinaba una forma especial de contacto libre y familiar entre individuos normalmente separados en la vida cotidiana por las barreras infranqueables de su condición, su fortuna, su empleo, su edad y su situación familiar» (15). Si la dinámica que establece Ruiz era la propia de toda festividad carnavalesca, emerge aquí una aparente contradicción, pues se observa en el carnaval una dialéctica que también está presente en las danzas

16.— Aron Gurevich critica precisamente este dualismo tan marcado que proponía Bajtin sobre la cultura oficial y la cultura popular. En el sexto capítulo de su obra *Medieval Popular Culture: Problems of Belief and Perception*, responde a su colega afirmando que las inversiones propias del carnaval no niegan ni ignoran la cultura religiosa oficial, sino que más bien proceden de ella y en última instancia la reafirman (179-80). La visión de Bajtin es, para Gurevich, demasiado polarizada.

17.— Reafirma estas palabras añadiendo que «the Catholic Church has long been the sponsor of a carnivalizing tradition. Along with dance, mime, song, games and drama, carnival is a ludic or play form expressing the impulse to engage the world in non-teleological ways» (193).

de la muerte: por un lado, todos forman parte de una comunidad en la que la desigualdad social en teoría desaparece, pues el carnaval implica un momento en el que las jerarquías ordinarias no existen, y en las danzas todos los personajes que en ella intervienen son considerados iguales ante la muerte. Sin embargo, el régimen estamentario sigue arraigado firmemente en la mentalidad feudal. El carnaval es financiado por las élites, las cuales participan pero dejando claro su papel benefactor, además de que todo el mundo es consciente de que el carnaval es efímero, que disfrutan de días de exceso y libertad porque normalmente no los tienen. Mientras, las danzas organizan sus personajes por rango social, implicando que efectivamente eso tenía lugar en vida pese a la igualdad al morir. Así, ambos fenómenos desafían el orden establecido pero al mismo tiempo lo reafirman.

Sería apropiado rescatar aquí la configuración de una representación carnavalesca elaborada por el autor alemán Hans Folz, cuya vida abarcó prácticamente todo el siglo XV. En su estudio dedicado a los carnavales de Nüremberg en la temprana edad moderna, Samuel Kinser recuerda el argumento de la obra de Folz, *Ein Spil von der Fasnacht*, traducido como *Una obra sobre el Carnaval*. La representación comienza con un *Precursor*, líder de los personajes y que se dirige a la audiencia. A continuación, «a ‘row’ of characters comes on stage one by one to complain about Carnival. Noble, burgher, artisan, peasant, and woman each speak one time only. Carnival replies to each accusation as it is made, and a judge then pronounces his verdict, setting her free (Carnival is personified as a woman)» (7). Finalmente, el *Ausschreier*, un intermediario entre actores y público, invita a los asistentes a bailar, interrumpiendo esa polaridad entre actor y audiencia. La estructura y tema de esta representación carnavalesca recuerda enormemente a las danzas de la muerte. En el principio de la *Dança general de la muerte*, tanto la muerte como un predicador encomiendan a la audiencia a hacer buenas obras y la muerte llama a dos doncellas a su danza. El desfile de los estados comienza con el papa y termina con el santero. La obra finaliza con una última intervención de la muerte invitando a la danza «a todos los que aquí non he nombrado, / de cualquier ley, estado o condición» (vv. 617-618), y con un breve parlamento de aquellos que han de pasar por la muerte, alentando a servir a Dios. Las semejanzas con la obra carnavalesca de Folz son más que evidentes.

La *Dança* española también recoge otra noción bajtiana sobre el carnaval. El crítico ruso explica que durante esta festividad «la segunda vida, el segundo mundo de la cultura popular se construye en cierto modo como parodia de la vida ordinaria, como un ‘mundo al revés’» (16). La inversión carnavalesca, por la que, por ejemplo, se proclamaba rey al bufón, es palpable en las danzas de la muerte. Todo está invertido¹⁸ y, de hecho, como recuerda Deyermond, la danza y jerarquía que pertenecen a la esfera divina «no se encuentran sometidas al poder de Dios, sino bajo el poder de la Muerte. [...] Como consecuencia, la sociedad que debía servir a Dios sirve a la Muerte, hasta el punto que el Papa llega a ser el vicario en la tierra, no de Dios sino de la Muerte: ‘Esta mi dança será mi guiador’» (274). En las danzas el orden divino se desvanece ante la presencia de la muerte, a la cual todos deben seguir, y en el carnaval ese orden se suspende por un periodo determinado de tiempo, si bien en ambos casos la jerarquía permanece de forma subyacente aunque durante la vida de ambos fenómenos los elementos que los forman aparezcan invertidos. No

18.- Gertsman también aborda brevemente el concepto de la inversión bajtiniana en las danzas de la muerte (35).

hay que olvidar que para que todos sean conscientes del carácter invertido del fenómeno, es necesario que todos conozcan aquello que se invierte, que es el orden establecido.

La inversión se presenta también de forma más literal en las danzas de la muerte: «men and women, however beautiful, will be turned into the very corpses that dance with them, and their clothing, wheter elegant or unfashionable, will change into linen ragas wrapped around Death figures» (Gertsman 35). La vida se degrada y se revela invertida también en el poema español. La muerte llama a las dos doncellas, de las que destaca su hermosura, si bien no es eterna. Expresa así una serie de inversiones:

A ésas e a todas por las aposturas
daré fealdad, la vida partida,
e desnudez por las vestiduras,
por siempre jamás muy triste aburrída,
e por los palacios daré por medida
sepulcros oscuros de dentro fedientes,
e por los manjares, gusanos royentes
que coman de dentro su carne podrida. (vv. 73-80)

En este proceso de inversión se rebajan palacios a sepulcros y manjares a gusanos comiendo su carne podrida. Se produce una degradación, como la que menciona Bajtin para hablar del realismo grotesco: «El rasgo sobresaliente del realismo grotesco es la degradación, o sea la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual y abstracto» (24). A diferencia de la muerte como una entidad abstracta que había predominado en épocas anteriores, la muerte en las danzas macabras del siglo XV es perfectamente concreta y corporalizada, hasta el punto de que, como se ha planteado, se representaba teatralmente y por tanto era encarnada por un actor. El esqueleto o muerto putrefacto es uno de los mejores cuerpos grotescos que existen: en primer lugar, recuerda la degradación que va a sufrir cualquier ser humano independientemente de su rango social, degradación y materialización que se dan a través de la risa (no sólo el gesto de la calavera refiere a una permanente carcajada macabra sino que la representación de las danzas tendría un carácter festivo y cómico). En segundo lugar, el esqueleto y el cuerpo en descomposición cumplen los rasgos bajtinianos del cuerpo grotesco, como son los orificios o las protuberancias, conformando una imagen de cuerpo abierto e incompleto (Bajtin 30). En tercer lugar, vivos y muertos conviven en un espacio común y corporalizado¹⁹, formando un solo cuerpo grotesco. Como también proclama Bajtin, «la imagen grotesca caracteriza un fenómeno en proceso de cambio y metamorfosis incompleta en el estadio de la muerte y del nacimiento, del crecimiento y de la evolución» (28). Las danzas de la muerte no sólo implican un cuerpo grotesco sino también un proceso de cambio, una transición entre vida y muerte, no como estadios opuestos sino más bien formando un solo cuerpo vital: «la muerte, es dentro de esta concepción, una entidad de la vida en una fase necesaria como condición de renovación y rejuvenecimiento permanentes» (Bajtin 50). El carnaval supone un periodo de renovación: no sólo se vive una segunda vida, alejada de las reglas ordinarias, sino que también el individuo se regenera gracias al disfraz y la máscara, deja de ser él para convertirse en un miembro más de un cuerpo comunitario. Tras el martes

19.- Ya notado muy brevemente por Gertsman (33).

de carnaval, que marca el fin de este periodo festivo, el miércoles de ceniza da comienzo a la cuaresma con un ritual muy específico: la imposición de la ceniza recuerda al creyente la caducidad de la vida y el oficiante pronuncia la siguiente frase procedente del Génesis: «Eres polvo y al polvo tornarás» (Gn. 3,19)²⁰. Estas palabras, curiosamente, suceden a otras que recuerdan a las nociones regeneradoras de las que habla Bajtin con respecto a esa aproximación a la tierra que es inherente del realismo grotesco. Estos son los versículos, en los que Dios condena a Adán por haber comido del fruto prohibido: «Comerás el pan con el sudor de tu rostro, *hasta que vuelvas al suelo, pues de él fuiste tomado*» (Gn. 3,19, énfasis añadido). La cuaresma es por tanto un periodo de reflexión por parte del individuo ante la muerte y su condición. La indisociabilidad de carnaval y cuaresma y sus nociones implícitas aparecen en las danzas de la muerte: este personaje no sólo invita a la danza, la cual lleva implícita el sentido de la regeneración, como se ha señalado anteriormente —las danzas celestiales o la de los carniceros de Nüremberg, por ejemplo²¹— sino que también invita a reflexionar sobre la fugacidad de la vida y la importancia de obrar bien para tener garantizada una segunda vida tras la terrenal.

Todos los individuos comparten la mortalidad y tienen las mismas oportunidades de ganar esa existencia en el más allá, independientemente de su clase social. Pero las danzas de la muerte no sólo enfatizan la vida eterna del alma, en contraposición con la degradación del cuerpo, sino que, por sus rasgos de crítica social y protesta también manifiestan un deseo de una nueva vida en la que la igualdad no sólo exista ante el momento de la muerte sino también durante el periodo vital del ser humano. Paul Binski se refiere a ello con las siguientes palabras: «the Dance might be regarded as an 'anticipative representation' by means of which hierarchy was not subtly reaffirmed, but rather subverted in the interest of social liberation and some future hope for a social utopia» (156). Según se ha planteado, la danza con su dialéctica, que implica una subversión y una afirmación simultáneas del orden establecido, constituye una excepción en el tejido feudal la cual, no obstante, tiene afán de convertirse en una nueva norma. La regeneración implícita en las danzas de la muerte apela a una nueva vida en la que la igualdad rija el mundo feudal. Las danzas de la muerte son una vez más la imagen grotesca de Bajtin: dos cuerpos en uno, «uno que da la vida y desaparece» —el sistema de producción feudal en el que nacen los individuos—, y «otro que es concebido, producido y lanzado al mundo» (30), correspondiéndose con los deseos de liberación del estamento más bajo, aquel que más sufre la explotación del poderoso (ya sea por la nobleza o por esa nueva forma de poder que es el dinero). El problema es que este cuerpo nuevo que está intentando desprenderse del primero no va a fructificar, como se expone en la última sección.

20.– Cita obtenida de la Nueva Biblia de Jerusalén.

21.– Meyer-Baer menciona algunos ejemplos más de regeneración asociada con la música y la danza, como festivales conmemorando la muerte y renacimiento de un héroe o aquellas danzas que se ejecutaban en cementerios (326). Muy interesante es también el reciente artículo de Nicolás Asensio, en el que analiza la *Dança* española como una metáfora del ciclo vital (398), en otras palabras, una regeneración, en la que la colectividad (humanidad) se renueva una y otra vez, igual que en la *Dança* los personajes son sustituidos por otros personajes.

Conclusión: renovación de un sistema en declive

Al inicio de este estudio se plantearon dos preguntas relacionadas. La primera cuestionaba el carácter típicamente medieval de estas danzas, pues precisamente surgen en el momento en el que esa edad media está decayendo. La segunda proponía aclarar no las fuentes o cronología exacta de la primera danza de la muerte sino por qué este fenómeno aparece en su esplendor en el siglo XV y no antes ni después. Para Johan Huizinga la danza de la muerte es la expresión de la decadencia tardomedieval²² mientras que Gertsman aboga más bien por un cambio de actitud del individuo hacia la muerte, en consonancia con la formación de la *devotio moderna*, una religiosidad que insta a la autoexaminación y a la responsabilidad de uno mismo ante sus actos (44-45). Rodríguez Puértolas y sus coautores exploran la relación con el feudalismo y la crisis en el siglo XIV, aduciendo que su decadencia «se debe a la incapacidad de la clase dominante tradicional para controlar y explotar la fuerza trabajo campesina» (82). De ahí que desde el siglo XIV surjan las primeras manifestaciones en las que se expresa soledad e inseguridad ante la nueva forma de poder que se está consolidando, el dinero. Puértolas, un poco después, ejemplifica en su compilación esta angustia vital a través del *Poema de Alfonso Onceno*, en el que se revela el sufrimiento del pueblo a causa de la explotación señorial y del desgobierno. El *Libro de miseria del hombre* y de los *Proverbios de Salomón* son, según indica, de «una violencia crítica que ha llegado a ser calificada ‘revolucionaria’. El autor [del *Libro de miseria*] quizá un eclesiástico de categoría inferior, llega a espectaculares manifestaciones de rebeldía» (86). Esta crítica a un sistema decadente que sin embargo sigue explotando a la clase baja continúa en el siglo XV en muchos otros poemas, como en las *Coplas de Mingo Revulgo*.

La danza de la muerte es otro ejemplo más de este tipo de obras que aspiran a regenerar un modo de vida caduco, un feudalismo que ya no es operativo. Lo irónico es que estos pequeños signos de lucha en contra de este modo de producción mantienen un pensamiento feudal incluso cuando intentan dinamitar el cuerpo (feudal) del que nacen, de ahí que las danzas, pese a abogar por la justicia y la igualdad, ordene a sus personajes en estricto orden estamentario. Esta necesaria regeneración del feudalismo viene dada a través de la crítica, de la risa y de lo grotesco, como se aprecia claramente en las danzas macabras y también en el carnaval. La pérdida de jerarquías, las inversiones —por las que el que guía es la muerte y no Dios—, y el cuerpo grotesco del esqueleto propician un espacio común en el que todos los individuos son iguales y no sufren las injusticias sociales. La danza de la muerte no es un fenómeno local, «no pretende (en ningún país) hacerse eco de una situación histórica concreta» (Infantes 274). Por eso todas las danzas, independientemente del lugar, son iguales. Todas producen un espacio común en el que la mortalidad es compartida por todos y la desigualdad, al menos en el momento de morir —y que debería extenderse a la vida—, no existe. Como explica Gardiner, la cultura popular «held out the promise of a renewal of humankind on a more egalitarian and radically democratic basis» (30). Cuando el modo de producción feudal entra en crisis, la única solución es su regeneración, y las danzas de la muerte proponen una revolución, una negación de algunos de los aspectos más deplorables del feudalismo. Se pretende así la igualdad y la justicia social,

22.— Para Huizinga el pensamiento pesimista es inherente a la época tardomedieval, y un ejemplo de ello sería la concepción macabra de la muerte. Así lo explica en el capítulo 11 de *The Waning of Middle Ages*.

un mundo de comunidad sin explotadores ni explotados. El problema: estos movimientos no fructificarán pues suponen una amenaza para el nuevo modo de producción que se está imponiendo y que va a ignorar y erradicar estos intentos de liberación. El capitalismo, que no puede permitir la igualdad a la que las prácticas comunitarias del carnaval y de la danza de la muerte aspiran, no se opone así al feudalismo, sino que precisamente se enfrenta con aquello que podía amedrentar su cada vez más fuerte posición de dominio: las luchas antifeudales.

Las danzas de la muerte, por tanto, corresponden con esos intentos de regeneración, de lucha frente al decadente feudalismo que, sin embargo, no triunfaron a causa de la oposición frontal del capitalismo. Por eso, y contestando a la primera pregunta propuesta en este estudio, estas danzas macabras no deberían ser consideradas «típicamente medievales», pues precisamente se quieren desprender y niegan el cuerpo feudal del que nacen, son antifeudales. Además, y en respuesta a la segunda pregunta, cuando el nuevo modo de producción niega, no el feudalismo, sino el antifeudalismo, las danzas de la muerte y también el carnaval desaparecen. De ahí que estos fenómenos alcancen su máximo esplendor cuando el cuerpo del que surgen está expirando (finales del siglo XIV y todo el siglo XV), y que a su vez mueran cuando el capitalismo, su firme opositor, niega, rebaja y entierra su existencia en comunidad.

Obras citadas

- ASENSIO JIMÉNEZ, Nicolás. «La danza en la Dança general de la muerte». *Bulletin of Spanish Studies* 94.3 (2017): 377-98.
- BAKHTIN, Mijail. *La cultura popular en la edad media y el renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza, 2003.
- BINSKI, Paul. *Medieval Death: Ritual and Representation*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1996.
- CHARTIER, Roger. «Les arts de mourir, 1450-1600». *Annales. Histoire, Sciences Sociels* 31.1 (1976): 51-75.
- CROWLEY, Daniel J. «Carnivals, Carnival, and Carnivalization, or how to Make a Living without Actually Working». *Western Folklore* 58.3 (1999): 213-22.
- DEYERMOND, Alan. «El ambiente social e intelectual de la Danza de la Muerte». *Actas del III Congreso de la AIH, México D.F.* Coord. Carlos H. Magis. México D.F.: El Colegio de México, 1970. 267-76.
- DOUCE, Francis. *Holbein's Dance of Death Exhibited in Elegant Engravings on Wood*. Londres: H.G. Bohn, 1858.
- FRANCO MATA, Ángela. «Encuentro de los tres vivos y los tres muertos y las Danzas de la Muerte bajomedievales en España». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 20. 1-2 (2002): 173-214.
- GARDINER, Michael. «Bakhtin's Carnival: Utopia as Critique». *Utopian Studies* 3.2 (1992): 21-49.
- GERTSMAN, Elina. *The Dance of Death in the Middle Ages: Image, Text, Performance*. Turnhout: Brepols, 2010.
- GILMORE, David D. *Carnival and Culture: Sex, Symbol and Status in Spain*. New Haven: Yale UP, 1998.

- GÓNGORA, María Eugenia. «'Omnia tempus habent': La fiesta medieval de los locos». *Revista Chilena de Literatura* 18 (1981): 25-33.
- GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert. «La Danza Macabra». *Revista Digital de Iconografía Medieval* 6.11 (2014): 23-51.
- GORDON, Bruce y Peter Marshall. Eds. *The Place of the Dead: Death and Remembrance in Late Medieval and Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- GUREVICH, Aron. *Medieval Popular Culture: Problems of Belief and Perception*. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- HAMMOND, Eleanor P. «Latin Texts of the Dance of Death». *Modern Philology* 8.3 (1911): 399-410.
- HEGEL, George F. W. *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie I*. Frankfurt: Suhrkamp, 2011.
- HUIZINGA, J. *The Waning of the Middle Ages*. Nueva York: Anchor Books, 1954.
- INFANTES, Víctor. *Las danzas de la muerte: Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos xiii-xvii)*. Salamanca: U de Salamanca, 1997.
- KINSER, Samuel. «Presentation and Representation: Carnival at Nuremberg, 1450-1550». *Representations* 13 (1986): 1-41.
- MEYER-BAER, Kathi. *Music of the Spheres and the dance of Death*. Princeton: Princeton UP, 2015.
- MORREALE, Margherita. «Dança general de la muerte I». *Revista de Literatura Medieval* 3 (1991): 9-52.
- . «La dança general de la muerte II». *Revista de Literatura Medieval* 8 (1996): 111-77.
- Nueva Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1999.
- RASPA, Richard. «Carnivalized Bodies in Portugal: Laughing at Death in the House of God». *Mediterranean Studies* 13 (2004): 189-200.
- RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, Julio. *Poesía de protesta en la edad media castellana*. Madrid: Gredos, 1968.
- . coord. *Historia social de la Literatura española (en lengua castellana) I*. Madrid: Castalia, 1978.
- RUIZ, Teófilo. *A King Travels: Festive Traditions in Late Medieval and Early Modern Spain*. Princeton: Princeton UP, 2012.
- SOLÁ-SOLÉ, J.M. «En torno a la Dança general de la muerte'». *Hispanic Review* 36.4 (1968): 303-27.



El discurso sobre el amor y la condición de la mujer en las canciones de Florencia Pinar

Melisa Laura Marti
IIBICRIT (SECRET) – CONICET

RESUMEN:

Durante el siglo XV, el amor se establece como tema literario y cobra protagonismo en las letras castellanas. Al mismo tiempo, pasa a ocupar un lugar central en las discusiones filosóficas y debates eruditos, lo que promueve la aparición de una serie de tratados de proyección moral que apuntan a prescribir el comportamiento de los hombres. Los textos surgidos en plena contienda, tanto de índole narrativa como poética, se concentran en tópicos herederos de las convenciones de la lírica provenzal y la narrativa de temática caballeresca: los códigos cortesanos, la religión de amor, el amor como enfermedad. El presente trabajo se propone indagar acerca de la naturaleza de estos debates desde el punto de vista de una figura autoral femenina, la poeta Florencia Pinar, para intentar determinar cómo incide en la descripción de los códigos amorosos la perspectiva de quien se supone relegada a la pasividad discursiva. Se analizarán, para ello, tres canciones presentes en el *Cancionero General de Hernando del Castillo*, y se las pondrá en correlación con otros textos contemporáneos.

PALABRAS CLAVE: lírica cancioneril – siglo XV – amor cortés – *Cancionero general* – discurso amoroso

ABSTRACT:

During the fifteenth century, love becomes a literary theme and gains prominence in Castilian literature. Simultaneously, it comes into the spotlight as a topic for philosophical discussions and scholarly debates, which bring about a number of treatises of moral nature that aim to prescribe the behaviour of men. Texts that emerge from this dispute, narrative and lyrical, concentrate on topics inherited from Occitan literature and chivalric romance: courtly love codes, *religio amoris*, and love as a disease. The purpose of this study will be to analyse the nature of these debates from the point of view of a female authorial figure, the poet Florencia Pinar, to determine the way in which the description of love codes is affected by the perspective of those who are relegated to silence and apathy. Therefore, we will focus on three *canciones* from the *Cancionero General de Hernando del Castillo* and consider them in correlation with other contemporary texts.

KEYWORDS: *cancionero* poetry – fifteenth century – courtly love – *General Songbook* – love discourses

*Guardaos de muger que ha plática e scientia.*¹

Carvajales

*¿Por qué no fue también a las hembras
concedido poder descubrir su congoxoso y
ardiente amor, como a los varones?*²

Melibeia

A la hora de analizar el modo en que una voz autoral femenina se inserta en los debates sobre el amor desarrollados en lengua castellana durante el siglo XV, nos encontramos con que el corpus superviviente es escaso y limitado; una vez superada la ambigüedad que supone el artificio literario por el que un autor masculino adopta o construye un yo lírico femenino, damos con una única representante mujer cuya producción nos permite hacer un análisis significativo de la temática amorosa: Florencia Pinar. Si bien su legado dista de ser extenso, los poemas conservados funcionan como síntesis de una serie de tópicos populares para referirse a esta temática, tales como la *aegritudo amoris*; además, en ellos está claramente representado el limitado universo conceptual al que los poetas recurrían para referirse a lo amoroso. A partir de este eje, el presente análisis se guiará por el interrogante de si es posible distinguir una especificidad del discurso femenino en torno a los debates sobre el amor. En otras palabras, intentaremos determinar cómo incide en la descripción de los códigos amorosos la perspectiva de quien se supone relegada a la pasividad discursiva, el mutismo y la indiferencia. El trabajo con los textos se dará mediante un enfoque histórico-cultural, atento a las particularidades del momento de producción de la obra de Pinar. En este sentido, no se tratará de una lectura anclada en una perspectiva actual —como podría serlo un análisis feminista—, sino que se intentará reconstruir el sistema de ideas de finales del Cuatrocientos español.

La tarea de evaluar el discurso femenino en el marco general del siglo XV incurre en más de un riesgo. En primer lugar, dado que gran parte de la literatura del período es marcadamente misógina, nos enfrentamos a la tentación de buscar en la producción de las mujeres una reivindicación de su género que sencillamente no existe, o existe de forma muy inmadura en autoras como Teresa de Cartagena. Las defensas más beligerantes de la condición femenina en boca de mujeres, como la de Braçaida en *Grisel* y *Mirabella*, fueron escritas, por supuesto, por hombres. Por lo tanto, no debemos esperar ver en la poesía de Florencia Pinar un posicionamiento con respecto a estos debates en torno a la naturaleza de la mujer y los perjuicios que generaba en los hombres. Como veremos a lo largo de este trabajo, será preciso atravesar las barreras impuestas por el lenguaje típico de la poesía cancioneril para siquiera encontrar una huella del género de su autora, que está completamente difuminado.

Otro de los riesgos es el de forzar la interpretación de los textos —que se prestan a tantas— para descubrir en ellos una situación simétrica con respecto al discurso de autores hombres. Nos encontraríamos, en este caso, con una relación amorosa concebida como un reflejo de los lazos feudales, y la voz lírica sería la de una señora que dialoga con su servidor; o, por el contrario, hallaríamos la inversión de este vínculo. En este sentido, un

1.– Alvar, 1981: 248.

2.– Severin, 1994: 239.

punto de partida interesante lo constituye el estudio de Francisco López Estrada (1986), quien sostiene que las piezas escritas por una mujer rompen con mayor facilidad con el formulismo del amor cortés y se relacionan con las actitudes elementales propias de la poesía tradicional. Roxana Recio (1992, 1995) se hace eco de esta tesis al argumentar que la poesía de cancionero y su casuística amorosa son excluyentes para las mujeres, ya que ellas no pueden apropiarse de un código en el que están inscriptas como un medio para la interacción masculina. De manera similar, María Eugenia Lacarra (1988) se refiere a la situación de inferioridad social de la mujer, que podría haber tenido su correlato literario, y señala que, contrariamente a lo esperable (que la mujer imitara al hombre y se situara en la posición de la amada humilde, lista para servir a su amado, o que creara un amado idealizado), las poetisas crearon una poesía más concreta y humana, lo que habla de una reacción consciente o inconsciente a la ideología masculina³. Finalmente, Bárbara Weissberger (2006) también habla del problema que supone el idealizar la naturaleza del amor cortés y el papel de la mujer en el mismo, como se ha hecho tradicionalmente. A su vez, tanto Deyermond (1983) como Snow (1984) se refieren al modo en que Pinar iba en contra de las convenciones de la época al usar su poesía como vehículo de expresión de sentimientos poco usuales y rompía con el modelo de la poesía cancioneril, donde la figura femenina había perdido autonomía y su carácter se había vuelto difuso para poder servir únicamente como un artificio necesario para hablar del amor.

Ahora bien, hablar de un rechazo a un sistema de ideas tan fuertemente sostenido por un contexto social, económico y político como el de la cortesía puede resultar un tanto arriesgado. Sin embargo, como se intentará demostrar a continuación, en los poemas de Florencia Pinar encontramos un diálogo con la poesía cancioneril masculina que resuelve el carácter excluyente del género planteado por la crítica.

Estas problemáticas de índole teórica tienen, a su vez, un correlato más tangible y práctico: la escasez de información respecto de la identidad de la autora y de testimonios de su producción. En cuanto a lo primero, debido a la ausencia de evidencia notarial sobre su vida sólo se puede conjeturar con el ámbito cortesano en el que se desenvolvía, durante el reinado de los Reyes Católicos, y que haya sido hermana —tal como se dice en las rúbricas de algunas canciones— de Pinar (identificado como Jerónimo Pinar por Brian Dutton), más prolífico que ella y glosador de alguna de sus canciones. En cuanto a su producción poética, de las ocho canciones que suelen estar asociadas a su nombre, tan sólo tres ofrecen mayores certezas con respecto a su autoría (ya que existe un mayor número de testimonios, esparcidos en diferentes cancioneros), mientras que el resto se descarta en una gran parte de la bibliografía crítica.

La primera de estas canciones (de acuerdo al orden de aparición en el *Cancionero General recopilado por Hernando del Castillo*) es la que está acompañada por la rúbrica «Can-

3.- Si bien la crítica sostiene que el máximo mérito de la poesía de Pinar es el de la originalidad de haber usado imágenes concretas, no sería correcto olvidar versos tales como «Bien amar, leal servir, / cridar e dezir mis penas, / es sembrar en las arenas / o en las ondas escribir» de Juan Rodríguez del Padrón (Dutton, 2004: 314) o «Las aves andan bolando, / cantando canciones ledas, / las verdes hojas temblando, / las aguas dulces sonando, / los pavos hazen las ruedas» de Guevara (Gerli, 1994: 130).

ción de una dama que se dize Florencia Pinar»⁴ [ID6240]⁵. Esta canción muestra un rasgo que comparte con las otras dos que analizaremos y que Brian Dutton señala como común a un grupo de poetas de cancioneros: el conceptismo (2004: 45). A diferencia de las otras, es evidente una economía conceptual que gira en torno del juego expresivo que consiste en la repetición de homófonos (la conjugación del verbo *haber* y la interjección *ay*) y su uso anafórico. La crítica suele descartarla rápidamente por ser un fragmento de poesía cancioneril más⁶, y por más que sea cierto que muestra un grado de abstracción muy alto, vale la pena detenerse en este aspecto y en otro: la ambigüedad conceptual, ya que es posible ver que en esos «ayes» se esconde un erotismo que, si bien no deja de ser común a la poesía de cancionero, fue interpretado como inocentes suspiros por parte de la crítica. Parece oportuno recordar lo planteado por Michael Gerli en ocasión de su análisis de un poema de Guevara: «si nos atenemos sólo al sentido literal [...], se nos brinda una lectura llena de abstracciones, y se justifica la opinión de que la poesía de cancionero no se sale del convencionalismo aburrido» (Gerli, 1994: 18). El ingenio de estos poetas radica, entonces, en el juego con «la fina línea lingüística entre lo abstracto y lo concreto, lo cómico y lo serio, lo obscuro y lo ideal» (*ibídem*), un juego que de ninguna manera nos incita a inclinarnos hacia uno de los múltiples sentidos entre los que oscilan las canciones, ya que estos equívocos fueron creados con cuidado por sus artífices. La clave está, entonces, en la síntesis que se produce cuando «hay, donde hay penas d'amores / muy gran bien si d'él gozares» (Dutton, 2004: 574).

Resulta ineludible el hecho de que esta canción sea de una neutralidad notable, ya que no hay forma de identificar el género que enmascara el «quien» que se repite a lo largo del texto. Esta ambigüedad lo convierte en el más convencional de los tres. De hecho, la segunda estrofa parece un catálogo del universo conceptual del que se alimentaba la poesía amorosa, con su asociación ubicua de placeres, pesares, glorias, dolores, penas y gozos. Como explica Keith Whinnom (1981), así como el término «pasión» mantenía en este ideario su sentido etimológico de «sufrimiento» conjugado al de un afecto desordenado, estos conceptos antitéticos que apuntan a los extremos del dolor y el placer funcionan en sentido pleno dentro de un sistema conceptual en el que el mundo religioso y la sexualidad encuentran numerosos paralelos.

Por lo tanto, en tanto ejercicio poético cuyo objetivo es encontrar nuevas formas de expresar el carácter antitético de los sentimientos que produce el amor (sufrimiento y goce), esta canción funciona como un punto de acceso a un tópico inevitable para la poesía amorosa: «si hay quien tal ¡ay! consuele», será tanto causa como remedio del mal de amores. Se trata de una paradoja muy explotada por los autores contemporáneos, y al respecto podemos leer en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*: «donde está la melezina, salió la causa de la enfermedad» (Severin, 1994: 161).

4.- Para facilitar la identificación de las canciones, me referiré a cada una a partir de su verso inicial. En este caso, se trata de «¡Ay! que hay quien mas no bive».

5.- La catalogación corresponde a la utilizada por Brian Dutton y Victoriano Roncero López (2004). Todas las citas de los poemas de Florencia Pinar se harán siguiendo esta edición.

6.- Un buen ejemplo de la economía semántica propia del conceptismo sería esta canción de Diego de San Pedro: «El mayor bien de quereros / es querer un no quererme, / pues procurar de perderos / será perder el perderme» (Gerli, 1994: 296). Obsérvense también estos versos que algunos autores adjudican a Florencia Pinar [ID0766]: «El grado creçe mirando / tanto que más os miro, / y las penas sospirando / si de vos mirar me tiro» (Dutton, 2004: 576).

A diferencia de la anterior, que hace un recuento de los términos más explotados por la lírica cancioneril, «Otra canción de la misma señora a unas perdices que le embiaron bivas» o «D'estas aves su nación» [ID6241] es citada por Keith Whinnom como una de las pocas canciones excepcionales por su vocabulario concreto, y por ir más allá de los sustantivos abstractos que pueblan esta poesía. Para ello, la autora retoma una imagen ampliamente desarrollada por Diego de San Pedro: la de la cárcel de amor que da título a su obra, que en este caso está representada por la jaula que contiene a las perdices, presas por su deseo.

La mujer era a menudo un objeto observado por el yo lírico de los poemas de cancionero, donde se discurre sobre la acción de contemplar al ser amado⁷. Aquí la poeta también describe el acto de mirar, pero la mujer no es el objeto de la mirada masculina, sino que se ve a sí misma reflejada en las perdices. Si bien Deyermond (1978) y Whinnom (1981) expresan sus reparos a la hora de afirmar que las aves a las que se refiere el poema son perdices, por estar mencionadas solamente en la rúbrica (lo que les hace sospechar que han sido un agregado del compilador), el hecho de que en los últimos versos se juegue con la paronomasia de *perdiz* y *perder* despeja estos interrogantes. El paralelo del amor con la actividad de la caza (que es en sí misma un eufemismo erótico), y la elección para nada casual de estas aves — que en los bestiarios medievales estaban asociadas a la lujuria⁸—, habilitan una lectura interesante que Deyermond rescata de Joaquín Casualdero: el poema estaría aludiendo al método de caza de perdices que consiste en usar a un macho para atraer a las hembras con su canto y capturarlas. La imagen de las perdices aprisionadas, entonces, era capaz de despertar múltiples asociaciones en los lectores medievales conocedores de los bestiarios y las técnicas de caza, por lo que no estaría simplemente remitiendo al juego sonoro antes mencionado. Por el contrario, estos conocimientos entran en correlación con otras teorías acerca de la sexualidad femenina que ya aparecían en el saber enciclopédico de Isidoro de Sevilla: «las hembras son más libidinosas que los hombres tanto entre las mujeres como entre los animales. Por ello, entre los antiguos, un amor ardiente se llamaba amor femíneo» (*Etym.* XI, 2, 24). A su vez, la identificación de la voz lírica con estas aves adquiere nuevos significados si se atiende al contenido de las estrofas: se alude a la decepción de quien, tras permanecer indiferente e intentar huir de la seducción, se ve engañada y sufre por un amor que, al cabo, no es correspondido. En este sentido, el infortunio compartido por las perdices y la dama tiene algunos matices más de los que propone Whinnom (1981), para quien se limita a la imposibilidad de saciar el apetito sexual.

7.— A propósito de este dispositivo poético, aquella canción adjudicada a Florencia Pinar que comienza «Tanto más creçe el querer» [ID0766] se detiene en la observación del objeto amado y en los efectos que este produce. Sobre ella Brian Dutton sostiene que el tema es la timidez que aqueja a la dama frente a la presencia del amado, pero resulta difícil no detectar una metáfora sexual en los versos «El grado creçe mirando, / tanto que más os miro / y las penas sospirando, / si de vos mirar me tiro. / Ya no me puede valer / que en punto de morir vengo» (2004: 576). La imagen fálica que sobrevuela estos versos hace vacilar la posibilidad de que el yo lírico sea femenino, así como su disposición en el código en el que se encuentra, el *Cancionero de Remert*, pone en duda la identidad de su autora, ya que podría pertenecer a su reputado hermano, Pinar. Lo que sí nos es lícito descartar es la interpretación más inocente de estas líneas, que recaen en un juego semántico de contenido erótico nada velado.

8.— En la *Naturalis historia* de Plinio leemos que las perdices machos acosan a las hembras constantemente y destruyen sus huevos para que siempre estén disponibles para el apareamiento. Las hembras, además, pueden embarazarse tan sólo con mirar al macho, y si la brisa les hace llegar su olor o escuchan su llamado, también puede resultar en su preñez.

Más allá de los bestiarios, hay otro texto de suma importancia para la construcción del discurso amoroso cortesano que alude a las perdices para desarrollar una alegoría relativa al amor cortés, que sin embargo no ha sido referido por los trabajos escritos sobre esta canción: se trata de *De amore* de Andreas Capellanus, donde leemos lo siguiente:

Se dice que entre los cernícalos nacen de vez en cuando algunos que gracias a su valor y ferocidad cazan perdices, pero, como esto ocurre contra la naturaleza, se dice que esta ferocidad no puede durar en ellos más de un año a partir de su nacimiento. Así, después de un período de prueba, si se le considera digno, el plebeyo puede ser elegido por una mujer de la alta nobleza como amante y a su vez pueden hacer uso entre ellos de las mismas palabras que se apuntaron en el diálogo entre un plebeyo y una mujer noble (Creixell Vidal-Quadras, 1985: 109).

A lo largo del capítulo sobre cómo se consigue el amor, en el que se despliegan diálogos entre hombres y mujeres de distinta condición social, se da cuenta de esta jerarquía entre aves de distintos hábitos y tamaños, en la que las perdices, entonces, serían las damas de alta nobleza y los cernícalos, los plebeyos. Considero sumamente interesante esta posible alusión a una asimetría social, ya que habilita una lectura completamente nueva de la Canción, que retoma el lenguaje de la cortesía para encarar el debate amoroso desde una perspectiva femenina, y dialoga con textos contemporáneos y otros ya clásicos apropiándose de sus códigos y recursos retóricos.

Vemos aquí, entonces, cómo Florencia Pinar construye a partir de una imagen concreta, la de las perdices enjauladas, un código complejo para aludir al carácter esquivo de la dama, que inicialmente permanece indiferente al arte seductor del poeta y cede ante la pasión (una vez más, entendida como padecimiento, en el marco del sincretismo de la *religio amoris*). Y, si bien el yo lírico demuestra pasividad por haber sido «prendido» por sus amores, se reivindica su voz e individualidad, cuyo propósito es «cantar con alegría».

Este sistema de imágenes en torno a la cacería —que suele extenderse al imaginario del campo de batalla⁹— y el apareamiento de las aves no era ajena a los textos de debate de temática amorosa. En *Grisel y Mirabella* encontramos, por ejemplo, que uno de los argumentos de Braçaida en defensa de las mujeres es que ellas se dejan vencer por amor, mientras que los hombres «atacan» a su presa sin sentirlo, y lo hace a partir del ejemplo del pavo real:

la mayor parte de las fembras animales quieren ser rogadas. Pues aquellas por ningún temor ni vergüença lo dexan: mas porque naturaleza los ensenya ser suyo el encareçer: y de los machos el requestar (...).

Y las muchas fatigas ansias tribulaciones que por nosotras dezís que fingidamente mostráis: ya pareçe mayor error: dar *indicios* al mal non amando. Que nosotras quando nos vencemos: es por amor. Y así está claro segunt las grandes menguas y peligros que nosotras tenemos: que si l'amor no nos forçasse: sin querer no sería posible vencernos. (Francomano, 2013: 118).

9.— Un uso similar del verbo *prender* aparece en una canción de Gómez Manrique, que recurre a metáforas bélicas para representar el amor: «Con la belleza prendes, / donzella quantos mirays, / & con la fonda matays / & feris los que queres» (Dutton, 2007).

Esta simetría de imágenes hace que Florencia Pinar entre en un diálogo diferido tanto con el autor de *Grisel y Mirabella* como con sus personajes, por lo que podemos imaginar qué le respondería Torrellas a la dama que se identifica con las perdicés: tanto más se resiste a la seducción, tanto más la tendrá en estima el seductor y mayores serán sus intentos por cortejarla, porque supondrá que detrás de esa indiferencia hay deseo.

También conjura esta imposibilidad de oponer resistencia al amor la «Canción de Florencia Pinar» o «El amor ha tales mañas» [ID0768], que retoma uno de los tópicos más explotados de la literatura amorosa: la metáfora de la enfermedad¹⁰. La crítica ha explorado diferentes lecturas de esta canción y llegado a conclusiones dispares. El análisis inmanentista de Barbara Fulks, por ejemplo, evade un aspecto esencial de la Canción: su convencionalidad, ya que ve ambigüedad en la asociación del placer y el dolor, tan frecuente en la poesía de todas las épocas (1989-90: 37). También se ocupa de contradecir el planteo de Deyermond, quien había advertido que el yo lírico sentía un gran deseo sexual por el hombre que amaba, y sostiene que lo que expresa el poema es que el amor es un agente devastador que debe ser evitado¹¹. Sin embargo, no queda claro por qué esta lectura anula la anterior, ya que la imaginación del desastre que acompañaba al discurso amoroso es una constante en la poesía y la prosa del siglo XV. Baste tan sólo recordar cómo la onda expansiva del amor alcanza a todos los personajes de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* y que la pasión que invade a sus protagonistas es tratada como un mal que les produce sufrimiento a ambos y a todo su entorno. Aquí también encontramos el imaginario de la enfermedad alcanzando niveles cercanos a la literalidad, y se alude al *cânçer* como en la Canción de Pinar: «conocerás mis agras palabras ser mejores para matar este fuerte cançre, que las blandas de Sempronio, que lo ceuan, atizan tu fuego, abiuán tu amor, encienden tu llama, añaden astillas, que tenga que gastar fasta ponerte en la sepultura», le dice Pármeno a Calisto (Severin, 1994: 136).

Fulks fracasa, a su vez, en el análisis de la primera estrofa, al forzar la interpretación basándose en la búsqueda de referentes de los pronombres. En «El amor ha tales mañas / que quien no se guarda d'ellas / si se l'entra en las entrañas, / no puede salir sin **ellas**» y, más adelante, «d'él se dan tales querellas / que si entra en las entrañas, / no puede salir sin **ellas**» (Dutton, 2004: 575-6)¹² sin duda se juega con el sugestivo movimiento de entrar y salir, potenciado por la imagen de las entrañas (que son, según Fulks, los referentes de estos pronombres). Pero no puede eliminarse otra posibilidad, ignorada por Fulks: la de que los referentes sean tanto «mañas», como «querellas», que aluden a los ardides del amor para enseñorearse sobre hombres y mujeres, y a las estrategias para desentenderse de él. De manera similar, Jorge Manrique había aludido a la inútil resistencia frente al amor: «una porfía forçosa / que no se puede vencer, / cuya fuerça porfiosa / hazemos más pode-

10.- Tanto el sector clerical como el médico consideraban al amor (concebido como *amor hereos*, pasión o lujuria, muy distinto a la *amicitia* que debía caracterizar al matrimonio) como una amenaza para la salud física y mental, por ser un impulso natural que necesariamente debe ser satisfecho para no devenir pensamiento obsesivo, turbación y locura. En consonancia con estas prácticas prescriptivas, los poetas se apropian del campo semántico de la enfermedad, ya estereotipado, para construir el discurso metafórico referido al amor.

11.- «How does [Deyermond] deduce that the poem is autobiographical and where does he find 'strong sexual desire'? My reading of the poem proposes a completely opposite reading: love is a devastating agent or force to be avoided» (Fulks, 1989-90: 40).

12.- El texto en negritas es mío.

rosa / queriéndonos defender» (Gerli, 1994: 16). Ya parece excesivo, si bien atendemos al carácter polisémico de la poesía cancioneril, ver en esta estrofa una alusión al acto de dar a luz, como propone Fulks.

La imagen del gusano, de la que tanto han dicho Deyermond y Fulks, también puede interpretarse como síntesis de las «contradicciones» a las que está sujeto el amor: podría estar remitiendo al uso medicinal de los gusanos para corroer el tejido corrupto, a la vez que alude metonímicamente a la muerte¹³. Dado que en el poema «come todo lo sano», podemos inferir que el amor, dentro del marco conceptual que lo identifica con la enfermedad, cuando se lo postula como la cura de la dolencia, no hace sino producir el efecto contrario: consume lo que no debe, el pensamiento racional. Por otro lado, es inevitable ver, como Deyermond, una alusión a lo fálico en el gusano y al coito en las querellas. Precisamente, la focalización en las entrañas, que remiten al aparato sexual femenino, y el gusano como objeto de la mirada del yo lírico, realzan la perspectiva claramente femenina de esta canción. Esta interpretación de ninguna manera anula la imagen de la muerte que sobrevuela el poema, por ser una pulsión básica que está estrechamente ligada a la imaginación del acto sexual. Como bien explica Grisél en la obra ya citada: «al buen mártir de amor con la pasión de las muchas muertes se la dubla la fe» (Francomano, 2013: 94).

Finalmente, esta descripción de la enfermedad del amor implica algo evidente: la personificación o animalización del amor lo muestra como algo que opera no sólo sobre los hombres, sino también sobre las mujeres, lo que altera la noción de causalidad en torno a este tópico tal como se la planteaba en los tratados de corte misógino, en los que se culpa a la mujer de provocar el mal de amores y se le asigna un rol activo en el perjuicio al género masculino. Como las perdices, prendidas a pesar de su carácter esquivo, la mujer víctima de este cáncer aparece aquí ajena a toda responsabilidad. Por el contrario, a esta responsabilidad de la mujer sobre los males que aquejan a los hombres alude la apelación del Arcipreste de Talavera: «Si consideras la muger —si la amas— qué cosa es, qué virtudes tiene e qué condiciones e constancia, e por qué mueres e pierdes tu alma, como desuso razonado he, sepas que en amar a otro sinón a Dios nunca tu corazón pensaría, pues todas cosas pasan salvo sólo amar a Dios» (Gerli, 1989: 201).

En conclusión, la poesía de Florencia Pinar se alimenta de la multiplicidad de sentidos que caracterizan la poesía cancioneril y, como los poetas hombres, adopta distintas máscaras y artificios retóricos que dificultan la descripción de un pensamiento unívoco. No es posible determinar si Pinar escribe como se espera que una mujer lo haga, o si se estaba rebelando contra los preceptos impuestos a su género. Sin embargo, a lo largo de este trabajo creo haber podido identificar algunos rasgos que diferencian su discurso del de los poetas hombres. ¿Podemos concluir que Florencia Pinar fue la gran vocera de las mujeres en la poesía cancioneril del siglo XV? El título suena un tanto exagerado. A pesar de ello,

13.— Estos versos de Guevara, que ponen en paralelo el amor y la muerte para expresar lo engañoso de las apariencias, muestran la estrecha relación de estos conceptos: «No juzguéis por la color, / señora, que nos cobría; / quã las veces el amor / haze muestras d'alegría / con qu'encubre su dolor. / Por do nuestro colorado / en su ser será muy cierto / al sepulcro comparado, / que de fuera está dorado / y de dentro el cuerpo muerto» (Gerli, 1994: 69). Por otra parte, Deyermond niega que este gusano aluda a la muerte, sino que más bien debe remitir a una víbora (que, de acuerdo a lo que encontramos en los bestiarios medievales, mata a la madre para salir de su cuerpo; lo que la convierte, en cierto sentido, en una víctima trágica del amor). Sin embargo, la proximidad de las imágenes del gusano y del cáncer «que come todo lo sano» fortalece la asociación expuesta más arriba.

considero que podemos observar en su poesía un manejo de los tópicos amorosos que Pinar reelabora desde un punto de vista diferente al hegemónico, sin subvertir la ideología amorosa ni oponerse a sus preceptos. A la pasividad de la mujer seducida le aporta reflexión, y se detiene a explorar su sexualidad que, con todas las limitaciones que su época le imponía, no deja de mostrarse como rica y compleja, y es el indicio de una subjetividad plena. A la pregunta inicial acerca de si una mujer podía apropiarse de un código en el que su género está inscripto como un medio para la interacción masculina, podemos responder, entonces, afirmativamente. Por lo tanto, Braçaida no estaría tan sola como creía cuando argumentaba «en nuestra simplicidad no hay quién scriva en favor nuestro. Y vosotros que tenéis la pluma en la mano: pintáis como queréis» (Francomano: 2013: 126).

Bibliografía

- ALVAR, Manuel y Elena Alvar, eds., *Cancionero de Estúñiga*, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, 1981.
- CASTILLO, Hernando del, comp., *Cancionero general (Valencia 1511), con introd., índices y apéndices de Antonio Rodríguez-Moñino*, Madrid, Real Academia Española, 1958.
- CREIXELL VIDAL-QUADRAS, Inés, ed., *Andreas Capellanus, De amore. Tratado sobre el amor*, Barcelona, Quaderns Crema, 1985.
- DEYERMOND, Alan, «The Worm and the Partridge: Reflections on the Poetry of Florencia Pinar», *Mester*, VII (1978), pp. 3-8.
- DEYERMOND, Alan, «Spain's First Women Writers», en Miller, Beth, ed., *Women in Hispanic Literature. Icons and Fallen Idols*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 1983, pp. 27-52.
- DUTTON, Brian y Roncero López, Victoriano, *La poesía cancioneril del siglo XV. Antología y estudio*, Madrid, Iberoamericana, 2004.
- DUTTON, Brian et al., eds., *An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts*. En línea en <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>> [consultado el 10/04/2017], 2007.
- FRANCOMANO, Emily C., ed., *Three Spanish Querelle Texts: Grisél and Mirabella, The Slander Against Women, and the Defense of Ladies Against Slanderers*, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2013.
- FULKS, Barbara, «The Poet Named Florencia Pinar», *Corónica*, 18 (1989-90), pp. 33-44.
- GERLI, Michael, ed., *Alfonso Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera o Corbacho*, Madrid, Cátedra, 1989.
- GERLI, Michael, ed., *Poesía cancioneril castellana*, Madrid, Akal, 1994.
- LACARRA, María Eugenia, «Notes on Feminist Analysis of Medieval Spanish Literature and History», *La Corónica*, 17, 1 (1988), pp. 14-22.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, «Las mujeres escritoras en la Edad Media castellana», en *La condición de la mujer en la Edad Media. Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez, del 5 al 7 de noviembre de 1984*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1986, pp. 9-38.
- MAYHOFF, Karl Friedrich Theodor, Cayo Plinio Segundo, *Naturalis historia*. En línea en <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:latinLit:phi0978.phi001>> [consultado el 10/04/2017], 1906.

- OROZ RETA, José y Manuel-A. Marcos Casquero, ed., San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.
- RECIO, Roxana, «Otra dama que desaparece: la abstracción retórica en tres modelos de canción de Florencia Pinar», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 16, 2 (1992), pp. 329-339.
- RECIO, Roxana, «Puntualizaciones sobre la abstracción retórica femenina: el *Cancionero de poesías varias*», *Medievalia*, 19 (1995), pp. 16-24.
- SEVERIN, Dorothy, ed., Fernando de Rojas, *La Celestina*. Barcelona: Altaya [1ª ed., Madrid, Cátedra, 1987], 1994.
- SNOW, Joseph, «The Spanish Love Poet Florencia Pinar», en Wilson, Katharina, ed., *Medieval Women Writers*, Atenas, University of Georgia Press, 1984, pp. 320-332.
- WEISSBERGER, Barbara, «La crítica y Florencia Pinar», en Wollendorf, Lisa, ed., *Literatura y feminismo en España*, Barcelona, Icaria, 2006, pp. 43-59.
- Whinnom, Keith, *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*, Durham, University of Durham, 1981.



Los índices excluyentes en las atribuciones del *Lazarillo*

Alfredo Rodríguez López-Vázquez
Universidad de La Coruña

RESUMEN:

Para dilucidar la cuestión de la autoría del *Lazarillo de Tormes*, hasta ahora se ha recurrido con frecuencia al uso de palabras comunes al *Lazarillo* y los distintos autores propuestos. Sin embargo, lo que no se ha hecho es el trabajo inverso, la fijación de índices excluyentes: palabras o sintagmas característicos de un autor, que nos permite determinar su estilo literario. Esta fijación permite enfocar la atribución no a partir del *Lazarillo*, sino de los autores propuestos, y eliminarlos por ausencia de características suyas en la obra anónima.

PALABRAS CLAVE: *Lazarillo de Tormes*, atribución, estadística, índices excluyentes.

ABSTRACT:

In order to elucidate the question of *Lazarillo's* authorship, it has been a common feature to use words common to the *Lazarillo* and its proposed authors. However, what has not been done is the inverse, the establishment of excluding indexes: words or syntagms pertaining to one author in order to determine his literary style. This criterium allows to approach the attribution not from the *Lazarillo*, but from the proposed authors, and eliminating them due to their characteristics being absent from the anonymous short work.

KEYWORDS: *Lazarillo de Tormes*, attribution, statistics, excluding indexes.

.I.

El *Lazarillo* se ha atribuido, a fecha de hoy, a más de 50 escritores de la primera mitad del siglo XVI; esta plétora de propuestas conduce a una evidencia crítica muy sencilla: o bien todas las atribuciones son erróneas, o bien una de ellas es correcta, pero está expuesta de forma insuficiente desde el punto de vista de elaboración argumental y verificación metodológica. Así pues, la primera exigencia metodológica es proceder a un análisis que permita descartar la mayor parte de esas atribuciones dudosas y a proponer un conjunto de índices objetivos para establecer una metodología ajena a las convicciones previas que subyacen en estas atribuciones.

La fijación de criterios basados en índices objetivos ha sido utilizada para refutar las atribuciones del *Viaje de Turquía* a Andrés Laguna (propuesta por Marcel Bataillon) y a Cristóbal de Villalón (propuesta por Serrano y Sanz, rescatada por Markrich y Kincaid). El índice que permite descartar a Andrés Laguna es el uso de la conjunción ‘empero’, constante en la obra impresa y manuscrita de Laguna¹ y ausente en el *Viaje de Turquía*, obra realmente muy extensa; en el caso de Villalón, el índice excluyente es la locución adverbial ‘a la continua’, que aparece en todos los 20 cantos del *Cróton* y se mantiene en otras obras de Villalón, pero está ausente por completo del *Viaje de Turquía*. Estos dos índices tienen interés teórico porque tampoco aparecen en ninguna de las dos partes del *Lazarillo de Tormes*, lo que debería permitir descartar a Villalón y a Laguna, autores también propuestos como posibles creadores del *Lazarillo* a partir de argumentaciones subjetivas.

La última y vehemente atribución de la primera parte del *Lazarillo* a Alfonso de Valdés y de la segunda parte a Hurtado de Mendoza ha sido propuesta en los últimos años por R. Navarro Durán, que ha editado ambas partes del *Lazarillo* a nombre de estos dos autores,² sin aportar ninguna prueba documental ni sostener esas decisiones editoriales en principios críticos verificables.³ La hipótesis de nuestro estudio se basa en que existe un número suficiente de ‘índices excluyentes’ que permiten refutar estas dos atribuciones de R. Navarro; el uso de este repertorio de índices permite también, en la fase de verificación, descartar otras atribuciones aplicando estos mismos índices. Veamos.

1) El primer índice excluyente es el uso del sintagma ‘doctrina cristiana’ repetido varias veces en el *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* y repetido de nuevo en el *Diálogo de Mercurio y Carón* (en adelante *Roma* y *Mercurio*). En conjunto aparece 8 veces, lo que permite clasificar este índice como índice constante en la obra de Alfonso de Valdés. Este sintagma, de evidente perfil erasmista, no se usa en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*, pero sí se usa, también repetido, en las dos obras de Bartolomé de las Casas fechables entre 1550 y 1555, la *Apologética historia* y la *Historia de las Indias*. Además de Bartolomé de las Casas hay otro autor que también usa el término varias veces en su obra: se trata del místico Felipe de Meneses, en cuya única obra, *Luz del alma cristiana* (1554) aparece esta expresión 7 veces. En este caso estaríamos hablando de un índice frecuente, pero no constante; la explicación de esta terminología la damos en el último apartado de este trabajo. No hay ningún otro autor, en los períodos 1527-32 y 1550-55 en que este sintagma se repita más de dos veces; es decir, en los demás autores se trata de un índice ocasional. En cuanto a Alfonso de Valdés, hay un segundo sintagma, repetido en el *Mercurio*, que es ‘perfección cristiana’; esta insistencia en la idea nos revela a un autor claramente erasmis-

1.- Laguna usa ‘empero’ centenares de veces en su traducción de Dioscórides y usa también esta conjunción tres veces en una carta escrita al embajador español en Venecia el 7 de junio de 1554.

2.- Según Navarro, «Diego Hurtado de Mendoza escogió al personaje de Lázaro de Tormes como protagonista de su sátira política. La diana de su relato no es el estamento eclesiástico corrupto, como en la *Vida de Lazarillo de Tormes* de Alfonso de Valdés, sino la figura del Emperador y alguno de sus consejeros; la narración no está puesta al servicio de unas ideas, sino de una venganza personal» (Introducción, XCVIII). Estas apreciaciones personales de la editora de la obra no se respaldan con ninguna documentación, sino con consideraciones subjetivas como que Hurtado es un escritor «mediocre».

3.- En su edición del *Diálogo de Mercurio y Carón* (por otra parte, excelente) afirma, sin ninguna evidencia documental, lo siguiente: «En *La vida de Lazarillo de Tormes*, que Valdés compuso tras el *Mercurio* y *Carón*» (Navarro 2010: 110). En su última edición de la primera parte del *Lazarillo* (2016) aporta como argumento central que el comienzo del título (*La vida*), leído al revés, en combinación con la última sílaba del título, leído al derecho (*adversidades*) esconde el apellido del autor.

ta y preocupado por asuntos doctrinales. Sin embargo 'perfección cristiana' no se puede presentar como 'índice excluyente' al no repetirse en el segundo texto valdesiano, el *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*. La expresión no está en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*, lo que incide en la exploración de la hipótesis de que ambas partes son obra de un mismo autor, frente a la conjetura tradicional de que se trata de autores distintos.

2) El segundo índice excluyente de Alfonso de Valdés es un uso constante y frecuentísimo de un vocablo corriente, como es 'ánima/ánimas', que no aparece en el *Lazarillo*. En el caso de Valdés se usa 28 veces en el *Mercurio* y 20 en *Roma*. Se trata de un vocablo que no aparece en el *Lazarillo*, lo que contrasta con su abundante uso en Valdés.

3) El vocablo 'vanagloria' aparece 6 veces en los registros de Alfonso de Valdés en el CORDE : 4 en la forma compacta 'vanagloria' en el *Mercurio* y 2 en la forma analítica 'vana gloria' en *Roma*; la diferencia ortográfica es mera variable del editor, ya que el significado es el mismo, como demuestra la cita de *Roma*: «Antes digo que son necesarios. Pero no querría que se hiciese por vana gloria.». En el período 1527-32 lo usa 6 veces fray Antonio de Guevara y 9 veces fray Francisco de Osuna, ambos (especialmente Osuna) muy afines al pensamiento erasmista. En los años 1550-55 el vocablo mantiene su valor doctrinal, como lo prueban las 11 veces que aparece en fray Luis de Granada; pero aparece también el uso hazañoso y bélico, como lo prueba su repetición en el *Espejo de príncipes y caballeros*, de Diego Ortúñez de Calahorra. No aparece en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*.

4) Otro uso repetido en Valdés es el término 'discordia', que aparece 3 veces en *Roma* y hasta 13 veces en *Mercurio*, lo que avala su continuidad en la obra valdesiana y la predicción lógica de que debería aparecer en un texto que fuese de Alfonso de Valdés. En realidad, debería aparecer en cualquier autor del período 1527-1532, que registra 95 ocurrencias del término repartidas en 22 autores, entre ellos fray Antonio de Guevara y Juan Justiniano, el traductor de Juan Luis Vives al español. No está en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*. En el período 1550-55 aparece 5 veces en Ortúñez de Calahorra, el autor que más la usa. El total de ocurrencias en ese segundo período es de 20, lo que evidencia el descenso brusco de su uso. Como se sabe, la 'discordia' corresponde a la diosa *Eris* en la mitología grecolatina.

5) En consonancia con 'discordia', su antónimo, 'concordia' es una constante en la obra de Alfonso de Valdés: no solo hay 7 ocurrencias en *Roma* y 2 en *Mercurio*. El término aparece también hasta 4 veces en las cartas escritas por Valdés en esa época. Sin embargo, no está en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*. En el período 1550-55 el CORDE registra 176 ocurrencias en 31 documentos, por lo que llama la atención esa ausencia del término en el texto de ambos *Lazarillos*. Sí lo usa, hasta 7 veces, Juan de Arce de Otálora y, naturalmente, Ortúñez de Calahorra.

6) La expresión popular 'a la fe' (con la variante a comienzo de párrafo 'A la fe'), es otro uso muy típico de Valdés, que lo emplea 21 veces en el *Mercurio* y 7 en *Roma*, por lo que sería de esperar que si Alfonso de Valdés fuera el autor de la primera parte del *Lazarillo*, la expresión apareciera alguna vez. No aparece ninguna y tampoco la tenemos en la segunda parte.

7) Lo mismo sucede con otra expresión popular, como es ‘aosadas’ y sus variantes: ‘Aosadas’, ‘A osadas’, ‘a osadas’; el giro popular es de raigambre medieval y lo usan todavía varios autores del primer tercio de siglo. Valdés lo utiliza 6 veces en el *Mercurio* y lo repite una vez en *Roma*. No se usa en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*, pero sí en algunos autores a los que se ha atribuido la obra, como Sebastián de Horozco, Bartolomé de las Casas, Fernández de Oviedo o Cristóbal de Villalón.

8) Es justamente célebre en la primera parte del *Lazarillo* el episodio del ciego salmantino, hasta tal punto que ambas son figuras constantes en el imaginario popular, a la manera de Don Quijote y Sancho. Pero, pese a la omnipresencia del ciego en el relato, hay un término que no se usa, que es ‘ceguedad’, de significación moral o intelectual, a diferencia de ‘ceguera’, que es física y material. La ‘ceguedad’ es constante en la obra de Alfonso de Valdés: aparece 6 veces en el *Mercurio* y otras 6 en *Roma*. No está en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*. La usan los autores místicos: 17 veces Felipe de Meneses y 8 veces fray Luis de Granada. También aparece, repetida, en la obra de López de Gómara. Conviene recordar aquí que también se ha atribuido el *Lazarillo* a fray Luis de Granada, con lo que el uso repetido de este vocablo lo aleja, tanto a él como a Alfonso de Valdés, de la atribución de la primera parte de la obra.

9) El término ‘pestilencia’ lo usan varios escritores del primer tercio de siglo, y casi siempre con el mismo valor moral o alegórico que tiene en Alfonso de Valdés, que abunda en su uso: 7 veces en *Mercurio* y 3 en *Roma*. Lo veremos también en la obra de López de Villalobos, no registrada en el CORDE, en la de Arce de Otálora y en varios autores más, pero no aparece en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*.

10) ‘Vanidad’ es un vocablo que tiene un indudable tono moral, procedente de la popularidad del *Eclesiastés* en la traducción latina de la *Vulgata*, único texto admitido por el Vaticano. En la obra de Alfonso de Valdés aparece un total de 6 veces; se trata de un índice frecuente, pero no constante. En el período 1527-1532 aparece en el CORDE, entre la forma singular y la forma plural (*vanitas vanitatum*) con 201 ocurrencias; más de la mitad, en dos autores a quienes también se ha atribuido la primera parte del *Lazarillo*: fray Antonio de Guevara, que la usa 85 veces y fray Bartolomé de las Casas, que registra 20 ocurrencias. Aparece también 29 veces en la traducción española de Juan Luis Vives y 33 en el primer *Abecedario espiritual* de Francisco de Osuna. Su ausencia en ambas partes del *Lazarillo* lo convierte en otro índice excluyente muy significativo.

11) La raíz léxica latina *obstin-* produce el adjetivo ‘obstinado’, el sustantivo ‘obstinación’ y el verbo pronominal ‘obstinarse’. La indagación heurística de esta raíz arroja resultados muy claros: en Alfonso de Valdés aparecen, adjetivo y sustantivo, 6 veces en *Mercurio* y 3 en *Roma*. En el período 1527-32, los autores que más usan esa raíz léxica son fray Antonio de Guevara (7 veces), fray francisco de Osuna (8 veces) y fray Bartolomé de las Casas. Todos ellos con una presencia similar a la de Alfonso de Valdés. En el período 1550-55 el CORDE registra tan solo 9 ejemplos, de los que el único que usa las usa varias veces es fray Luis de Granada (3), frente a usos ocasionales de Felipe Meneses o López de Gómara. Este índice no se usa en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*. Se trata, pues, de un índice excluyente bastante sólido.

12) El sustantivo ‘muladar’, que es índice de uso de vocabulario realista, afín a las descripciones de la primera parte del *Lazarillo*, aparece repetido en ambos diálogos de Alfonso de Valdés: 6 veces en *Roma* y 2 en *Mercurio*. No se encuentra en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*.

13) El adjetivo ‘atónito’, en sus distintas variantes gramaticales, es otro de los usos repetidos en la obra de Valdés: 3 veces en *Mercurio* y una vez en *Roma*. El período 1527-1432 nos da un total de 31 ocurrencias, copadas casi por completo por Bartolomé de las Casas (19 ocurrencias) y fray Francisco de Osuna (6). Tampoco se usa en la primera parte del *Lazarillo*, pero sí (4 veces) en la segunda parte. En el período 1550-55 se registran 96 ocurrencias, de las que casi la mitad (42) aparecen en el *Espejo de caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra. Una tercera parte la cubren autores doctrinales o místicos como fray Luis de Granada (10), Hernández de Villaumbrales (9) o Alonso Núñez de Reinoso (8); algunos autores, como López de Gómara (5 veces), Bartolomé de las Casas o González de Oviedo (3 veces) completan la nómina de los escritores en cuya obra se repite este índice. En este sentido el índice permite apuntar algún dato objetivo para apoyar la hipótesis de que la segunda parte podría ser obra de un autor distinto a la primera, López de Gómara sería el único compatible con esta indagación. Autores como Bartolomé de las Casas, Gonzalo Fernández de Oviedo, fray Antonio de Guevara, fray Luis de Granada y otros, presentan un porcentaje de aparición de elementos de este repertorio bastante alto, con lo que las hipótesis que defienden su atribución deben considerarse como meras conjeturas que no resisten la indagación heurística objetiva.

El conjunto de los 13 índices forma un repertorio objetivo que presenta un rasgo importante: en términos de presencia/ausencia, el conjunto completo (valor 1) está en las dos obras de Alfonso de Valdés y no aparece (valor 0) en la primera parte del *Lazarillo*. Si este repertorio es suficientemente significativo, excluye de la atribución a Alfonso de Valdés respecto a la primera parte del *Lazarillo*. De la segunda parte Valdés está excluido por razones cronológicas, ya que el episodio inicial nos sitúa en 1541, en la malhadada expedición a Argel, casi un decenio después de la muerte de Alfonso de Valdés (y también de después de la muerte de Juan Luis Vives y de Juan de Valdés).

El escrutinio de este repertorio de 13 índices en la obra de Hurtado de Mendoza es interesante. Volvemos a encontrar 8 de ellos (ánima, vanagloria, discordia, concordia, aosadas, ceguedad, vanidad, atónito) y si filtramos a partir de 3 ocurrencias del término tenemos un subconjunto común a Hurtado y a Valdés: {vanagloria, discordia, ceguedad, vanidad, atónito}. Este subconjunto común a ambos autores, a partir del filtro ‘índices frecuentes’ se completa con una segunda indagación en la obra de Hurtado de Mendoza, escritor que ha sido presentado tradicionalmente como autor de la primera parte del *Lazarillo* (conjetura recientemente retomada por Joaquín Corencia Cruz) y como autor de la segunda parte por R. Navarro, que lo ha editado a su nombre, igual que ha editado la primera parte a nombre de Alfonso de Valdés. También en este caso parece haber un número suficiente de índices excluyentes, además de los que ya hemos visto que comparte con Valdés, que responden al principio de aparecer en más de una obra del autor. Esto excluye a no pocos índices que están abundantemente representados en la *Historia de las guerras civiles de Granada*, obra tardía, pero no se encuentran ni en las *Poesías*, ni en las

Cartas ni en la traducción de Aristóteles. Es el caso de sintagmas como ‘avilantez’ (7 veces en *Guerras*), la raíz vituall-, que comprende tanto el sustantivo ‘vitualia’ en singular o en plural como el verso ‘avituallar/se’ o las variantes gramaticales del adjetivo ‘dañoso’, que no aparecen fuera de *Guerras*. El repertorio de índices excluyentes de Hurtado de Mendoza es muy interesante porque es decisivo respecto a la primera parte del *Lazarillo* pero está abierto a cotejar con otras posibles atribuciones en lo que atañe a la segunda parte.

1. Las variantes de la raíz léxica ‘livian-’ incluyen las distintas formas adjetivales pero también el sustantivo ‘liviandad’. El uso de este índice es muy característico de Hurtado, ya que los 38 casos que registra el CORDE se reparten entre las *Poesías*, la traducción de Aristóteles y las *Guerras de Granada*. En cuanto a las dos partes del *Lazarillo*, el índice es muy fiable, ya que no hay ningún ejemplo ni de adjetivo ni de sustantivo, en ninguna de ellas.
2. El sustantivo ‘puridad’, habitualmente eje de la construcción ‘en puridad’ es un rasgo arcaico que aparece tanto en las poesías como en *Guerra*, con un total de 4 ocurrencias. La construcción ‘en puridad’ aparece, repetida, en su poesía y el sustantivo ‘puridad’, también repetido, en *Guerras*. No se encuentra en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*.
3. El adjetivo ‘áspero’ en sus cuatro variantes gramaticales, es muy frecuente en la obra de Hurtado. Aparece 25 veces en *Guerras* y 13 veces en sus poesías. No aparece en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*.
4. Tampoco el sustantivo ‘aspereza’ aparece en el *Lazarillo*. En la obra de Hurtado se repite 9 veces en *Guerras* y 4 en *Poesías*. Es una palabra muy típica de fray Luis de Granada, que la usa 29 veces de un total de las 39 que registra el CORDE en el período 1550-55. También la usa, repetida 3 veces, López de Gómara.
5. El sustantivo ‘servidumbre’ aparece también un total de 4 veces en la obra de Hurtado; tres veces en *Guerras* y una en las *Poesías*. No está en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*, pese a que un episodio como el del escudero toledano se prestaba fácilmente a su uso.
6. El índice ‘acaecimiento’ resulta excluyente para la primera parte, pero no para la segunda parte del *Lazarillo*, donde se usa 3 veces. En Hurtado de Mendoza aparece tanto en *Guerras* como en *Poesías*. En el CORDE se registran los 2 casos en que aparece en *Poesías*, pero por algún error de procedimiento no aparecen los casos en que también se usa en las *Guerras de Granada*. Aparece también 3 veces en la segunda parte del *Lazarillo*, pero no en la primera.
7. El sustantivo ‘mudanza’, en singular y en plural, lo usa abundantemente Hurtado. El CORDE registra 35 ejemplos, todos en las *Poesías*. Es un vocablo que no se usa en la primera parte del *Lazarillo*, aunque sí en la segunda, dos veces.
8. El adjetivo ‘dudoso’ aparece repetidamente en la obra de Hurtado, especialmente en las *Poesías* (13 veces), pero también en *Guerras* (2 veces) y en la traducción de Aristóteles. No aparece en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*.
9. El sustantivo ‘porfía’ también lo usa Hurtado de forma constante: 25 veces en tres tipos de texto. No aparece en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*.

10. El sustantivo abstracto 'presteza' es también frecuente en Hurtado, que lo usa 22 veces en los tres tipos de texto: en *Poesías*, en *Guerras* y en *la traducción de Aristóteles*. Es excluyente en el caso de la primera parte del *Lazarillo*, pero no en la segunda, donde sí aparece 2 veces.
11. La construcción 'no embargante', con valor adversativo o concesivo ('a pesar de, no obstante') aparece 8 veces, tanto en las *Cartas* como en *Guerras*. No está en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*.
12. 'Galera' es un término muy abundante, que Hurtado de Mendoza usa hasta 38 veces (37 en *Guerras* y una en *Poesías*). Se puede referir a las galeras de mar, donde reman los galeotes, o a las galeras de tierra, el transporte tirado por caballos. Ninguna de las dos acepciones se usa en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*, cuando sería previsible encontrarlas, sobre todo en la segunda parte, si el autor de alguna de las dos fuera Hurtado de Mendoza.

La comparación de este segundo repertorio de índices excluyentes en el caso de Hurtado de Mendoza con el primer repertorio de Valdés propone una serie de variantes de bastante interés y relevancia. Sigue siendo demostrativo (valor 1 en Hurtado, valor 0 en *Lazarillo*) en lo que atañe a la primera parte. A cambio, en lo que se refiere a la segunda parte aparecen varios índices que permitirían contemplar como hipótesis la propuesta de R. Navarro para la continuación del *Lazarillo*. Sobre el repertorio de 12 índices tenemos tres ('presteza', 'mudanza', 'acaecimiento') que sí están en esa segunda parte; no es especialmente revelador, pero al menos es un mínimo de elementos objetivos. A lo que hay que añadir los 8 índices que comparte con Valdés: un total de 20 índices que aparecen repetidos en la obra de Hurtado y que están en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*.

El tercer repertorio corresponde a un autor que no está en los registros del CORDE y que sólo muy recientemente ha sido propuesto como posible autor de la primera parte del *Lazarillo*: el doctor Francisco López de Villalobos, médico imperial y autor, entre otras obras, de varios diálogos editados por Consolación Baranda. Estos diálogos son de extensión más breve que la de cualquiera de las dos partes del *Lazarillo*, con lo que, para aproximar la extensión de los textos hay que considerar que los 6 diálogos se pueden asumir como una unidad general, en donde aparecen repeticiones interesantes. Consideramos tan solo los índices repetidos al menos 3 veces en el conjunto de los diálogos.

1. Hay un uso constante de la expresión 'muy trillada', que aparece hasta 4 veces en dos diálogos distintos: «Pregunta es muy trillada» (p. 20); «Es una doctrina muy trillada» (p. 34); «es cosa muy trillada» (p. 44); «No es mala ni muy trillada cuestión» (p. 45). En el «Diálogo de Villalobos y su criado» se usa una imagen rural y popular que parece explicar el interés de Villalobos en este verbo: «Como de su trabajo, como los bueyes que andan trillando» (p. 91). Ni el verbo ni el adjetivo se encuentran en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*.
2. El sustantivo 'concauidad', con la connotación de 'recipiente', que implica una comparación formal entre algo corporal y algo geográfico, es constante en estos diálogos: «algún miembro que tenga vasija y concauidad donde quepa todo aquel humor» (p. 22); «llevan este zumo a una vena muy ancha que está en la concauidad del hígado» (p. 29); «el corazón en su compostura tiene dos senos o concauidades,

de las cuales la diestra está llena de una sangre muy escogida» (p. 37); «queda vacía del todo a dicha concavidad» (p. 37); «y llévanlo a la concavidad del hígado» (p. 51); «una vena muy ancha que está en la concavidad del hígado» (p. 91). Como se ve, el uso del término está relacionado con una percepción del cuerpo como un espacio metafórico. En ninguna de las dos partes del *Lazarillo* se usa este vocablo, tan presente en la obra de Villalobos.

3. El sustantivo ‘pulsos’, tanto en singular como en plural, es un término típicamente médico, ‘tomar el pulso o los pulsos’. En el período 1650-55 esta expresión médica la usan varios escritores, entre ellos fray Luis de Granada, pero no se registra en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*. Dificilmente puede sostenerse que es vocabulario específicamente médico cuando, además de fray Luis de Granada, lo encontramos en el período 1550-55 usado abundantemente por Arce de Otálora (9 ejemplos en singular y 10 en plural).
4. Como se sabe, la teoría hipocrática de los cuatro humores (sangre, cólera, flema, melancolía) era la teoría dominante en la ‘poca y relacionaba los tipos psicológicos con los cuatro elementos clásicos (aire, tierra, agua, fuego) y la dicotomía ‘seco/húmedo’. Su uso en singular y en plural es abundante en López de Villalobos, destacando además el sintagma ‘mal humor’ para hablar de ‘humor perjudicial’. Tampoco aparece en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*, que no parece ser obra de ningún médico; llama la atención su uso en el cultísimo jurista Juan de Arce de Otálora, que usa el vocablo hasta 49 veces.
5. De los 4 humores, la sangre es mencionada una sola vez en la primera parte del *Lazarillo*, en el desenlace del episodio del clérigo de Maqueda, no se menciona en la segunda parte. Por ello es importante señalar que los otros tres humores, constantes en la obra de Villalobos, no están en ninguna de las dos partes de la historia de Lázaro. El caso de la ‘cólera’ es interesante. Villalobos la menciona detalladamente: «y si este humor es cólera, hácese terciana continua» (p. 25); en el «Diálogo de Villalobos y su criado» se explica qué consistencia tiene: «hay otra parte que es más delgada, como espuma, y esta es cólera» (p. 91), y en los demás diálogos vuelve a mencionarse y describirse. De nuevo, el hecho de que estos textos sean obra de un médico no es óbice para que también el jurista Arce de Otálora aluda abundantemente a este humor (18 veces), precisando que «al fuego, que es el más alto y sutil, corresponde la colera.» (CORDE).
6. La ‘flema’, que caracteriza la personalidad flemática, se describe también en la obra de Villalobos en varias ocasiones: «y si es flema, hácese cotidiana continua, que sube y abaja cada día» (p. 25). En el caso de Otálora, se menciona en detalle que «al agua, que es el tercero, que es húmedo y frío, corresponde la flema» (CORDE). Arce de Otálora la menciona hasta 8 veces, un número semejante al de Villalobos. Tampoco aparece en ninguna de las partes del *Lazarillo*.
7. La ‘melancolía’ o ‘humor negro’ o ‘atra bilis’, la explica Villalobos aludiendo a que «la melancolía es más gruesa y terrestre y la cólera más delicada; y porque la melancolía es fría y seca, que son cualidades que contradicen...» (p. 27). También aquí Arce de Otálora resulta muy explicativo: «por esta vena pasa y va del ventrículo

que os dije al bazo, y expurga la melancolía, que se cría y aposenta en él» (CORDE). Arce Otálora menciona 9 veces la melancolía.

8. La raíz léxica 'escaramuz-' reúne los sustantivos 'escaramuza' y 'escaramuzador' y el verbo 'escaramuzar'. Villalobos usa ambas formas, siempre como una propuesta metafórica sobre las funciones corporales relacionadas con la sociedad y la política: «aunque hay sobre esto algunas escaramuzas de ciertos jinetes de armas muy ligeras. Y después que el dicho estómago ha tomado su ración, lo que le sobra es para mantener todos los otros miembros del cuero» (p. 28); y más adelante: «aunque otra cosa diga el Conciliador y otros escaramuzadores de las cátedras» (p. 54) y «La otra escaramuza (como vuestra señoría dice) fue más trabada que la primera, porque con la quartana del paciente no estaba muy filósofo» (p. 58). Parece claro que en un autor que explota y desarrolla la raíz léxica derivando de forma tan variada, habría que esperar alguna de estas formas en un texto de atribución dudosa. En la primera parte del *Lazarillo* no hay ningún ejemplo de esto, aunque sí tenemos un ejemplo del verbo en infinitivo en la segunda parte: «treinta mil atunes saliesen a escaramuzar con nosotros».
9. La expresión médica 'calor natural' coincide con el título de uno de los diálogos de Villalobos, con lo que no es de extrañar su abundante uso en ese diálogo, con más de una docena de ejemplos; de nuevo este uso coincide con la frecuencia de uso en Arce de Otálora, donde aparece 10 veces, mas del doble que la mayor parte de los autores que usan el sintagma entre 1525 y 1550. No está en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*.
10. El adverbio 'palpablemente' no es muy usado en la época, pero en estos diálogos de Villalobos aparece 3 veces. Contrasta con el total de 4 registros en el CORDE en el período 1550-1555, en que los 4 autores (Otálora, fray Luis de Granada, Antonio de Torquemada y Montaña de Montserrate) solo lo usan una vez. Tampoco está en todo el *Lazarillo*.
11. El sustantivo 'fuelles', repetido en Villalobos está también respaldado por una metáfora corporal.
12. 'calentura/s'. Uno de los diálogos se llama 'Diálogo de las fiebres interpoladas' en donde se aborda la etiología y tratamiento de la calentura. El vocablo es abundantísimo en estos diálogos de Villalobos. Tan solo en el diálogo mencionado el término aparece, en singular o en plural, un total de 17 veces. Arce de Otálora, en toda su obra, que es amplísima, usa el vocablo 9 veces y también lo usan fray Luis de Granada, López de Gómara y varios autores más. Pero tampoco aparece en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*. En Arce de Otálora se registra 9 veces, en López de Gómara, 8 en 2 obras distintas, en fray Luis de Granada 8 en 5 obras y en Fernández de Oviedo, 12 en 3 obras. Se trata, como se ve, de un índice excluyente aplicable a muchos autores a los que se les ha atribuido la autoría de la primera parte del *Lazarillo*.

Entre los repertorios de estos 3 autores, Valdés, Hurtado y Villalobos tenemos un total de 37 índices excluyentes. Este macro-repertorio sirve para aplicar a la obra de Arce de

Otálora sin necesidad de verificarlo directamente, sino a través de los repertorio obtenidos en esos 3 autores. Se trata de saber qué porcentaje de índices encontramos en su obra, aplicando el principio de, al tratarse de una obra única que no se puede refrendar con otra, la cifra límite para asumir su pertinencia es la de 8 casos registrados. La respuesta es muy clara y sin duda tiene relevancia crítica. De esos 37 índices, 18 aparecen también, con un mínimo de 8 registros en la obra de Arce de Otálora, hasta un máximo de 49 de 'humores'. El escrutinio `completo es el siguiente:

{ doctrina cristiana (2), ánima/s (47), vanagloria (10), discordia/s (13), concordia (7), a la fe (3), aosadas (0), ceguedad (1), pestilencia (15), vanidad (46), obstinado/a/s (0), muladar (1), atónito/a/s (0), muy trillado/a/s (0), concavidad (3), pulso/s (10), cólera (18), humores (49), flema (8), melancolía (9), escaramuza/s/r (0), calor natural (10), palpablemente (1), fuelle/s (2), calentura/s (9), liviano/a/s (39), acaecimiento (2), puridad (3), mudanza/s (23), dudoso/a/s (16), áspero/a/s (43), aspereza/s (32), porfía (12), presteza (2), no embargante (0), servidumbre/s (13), galera/s (6) }

Si en vez de establecer el filtro en un mínimo de 8 registros, pasamos al siguiente nivel logarítmico del número *e*, un mínimo de 21 ocurrencias, el repertorio de índices excluyentes que tiene Arce de Otálora está compuesto por lo siguiente: {livian* (37), mudanza*(23), ásper* (43), aspereza* (32), humores (49), vanidad* (46)}.

Hemos hecho una última comprobación del uso de estos tres repertorios en la obra de otro autor, en este caso López de Gómara, cuya obra es similar en extensión a la de Hurtado de Mendoza. Las coincidencias de repertorios son bastante relevantes. En el caso del repertorio Valdés, Gómara coincide en el uso de 10 de los 13 índices: {ánima (9), vanagloria (2), discordia (3), concordia (4), a la fe (3), ceguedad (5), pestilencia (12), vanidad (3), obstina-* (3), atónito (5)}. El subconjunto {ánima, pestilencia} tiene un uso superior a 7 casos, con lo que entra en la categoría de uso constante.

El repertorio Hurtado tiene en Gómara una coincidencia de uso muy elevada, diez de los doce índices reaparecen, la mayor parte en ambos textos del cronista: {livian* (5), puridad (2), ásper* (31), aspereza (3), servidumbre (6), dudos* (2), porfía (6), presteza (7), No/no embargante (4), galera* (5)}.

El repertorio Villalobos, más específico al estar marcado parcialmente por términos de medicina, presenta también suficientes coincidencias, la mitad del total: {concavidad (1), cólera (5), humor (2), flema (1), fuelle (1), calentura (8)}.

Así pues, el repertorio global que incluye los 37 índices, reaparece en el caso de Gómara en 26 de ellos, lo que alcanza un porcentaje del 70%, altamente significativo y bastante mayor que el de Otálora, que se situaba en casi un 50%. Esto avala la fiabilidad del método de detección de índices excluyentes y la representatividad de la muestra de 37 índices. Es de prever que en autores con una obra de extensión similar a la de Gómara o Arce de Otálora, encontremos una coincidencia de índices excluyentes en torno al 50%. Resulta muy llamativo que en el conjunto de las dos partes del *Lazarillo* la coincidencia sea inferior al 10% y en el caso de la primera parte se reduzca hasta límites estadísticamente desdénables. La dicotomía presencia/ausencia del macrorrepertorio de 37 índices permite calibrar la mayor o menor probabilidad de una propuesta de atribución.

Reflexiones metodológicas y conclusiones críticas

Hemos expuesto, al comienzo de esta investigación, un problema de índole metodológica y que explica la inútil proliferación de propuestas de atribución de la primera parte del *Lazarillo*: una gavilla de nombres clásicos como Hurtado de Mendoza, fray Juan de Ortega, Alfonso de Valdés, Sebastián de Horozco, Juan de Valdés o Juan Luis Vives (media docena entre los que han recibido mayor atención crítica) son atribuciones defendidas a partir de un error metodológico evidente y repetido: se ponen de relieve coincidencias entre la obra de cada uno de estos autores y algunos aspectos ideológicos o doctrinales del texto LT1 (primera parte del *Lazarillo*) sin someter las bases de estas propuestas a ningún tipo de filtro crítico y, al mismo tiempo, se plantea el debate acudiendo a refutaciones de las propuestas ajenas basadas en criterios subjetivos. El resultado de este tipo de planteamiento lleva a asumir criterios que sus autores convierten en principios dogmáticos o axiomáticos, de modo que la siguiente fase de razonamiento establece como axiomas lo que son meras suposiciones sin apoyo documental y sin fundamentación crítica. La costumbre heredada de la escolástica medieval hace que en la literatura crítica estas propuestas subjetivas se apoyen con argumentos de autoridad (Menéndez y Pelayo, Marcel Bataillon o Francisco Rico son autores muy solicitados para esta tarea) y se completen con abundantes notas a pie de página carentes de consistencia crítica y que forman una amalgama imposible de dilucidar, al tratarse siempre de planteamientos subjetivos. Esta gavilla de seis autores principales puede ser tratada inicialmente a partir de aceptar su carácter hipotético: si LT1 ha sido escrito en torno a 1550, de los 6 nombres iniciales hay que excluir, por razones cronológicas, los de Vives y los hermanos Valdés. En cuanto a fray Juan de Ortega, al carecer de textos de cotejo, la propuesta es meramente conjetural, basada en la fiabilidad que se quiera conceder a una alusión 50 años posterior a la fecha más solvente para fundamentar la hipótesis contraria: el período 1550-1554, en que hay que situar las ediciones conocidas y las ediciones desconocidas pero demostrables por vía de análisis ecdótico (Caso González y Ruffinatto). En este punto solo se mantienen en pie las propuestas de Hurtado de Mendoza y de Sebastián de Horozco, lo que plantea un nuevo problema metodológico: la extensión de la obra de Hurtado es muy superior a la del autor de las *Representaciones*, lo que desvirtúa los cotejos. En el momento en que a Hurtado se le opone como alternativa crítica a un autor como Arce de Otálora, los resultados de los análisis lingüísticos son favorables al jurista vallisoletano en un grado muy elevado. Si se incluye en esta nueva nómina de autores la obra ingente de fray Juan de Pineda es muy fácil refutar por medios objetivos, las atribuciones a Valdés, Hurtado y Otálora (Rodríguez López-Vázquez 2010). Se trata, pues, de introducir criterios objetivos y de aplicar una metodología basada en el análisis de documentos textuales y de la verificación heurística de las bases de cualquier atribución. Si no se hace esto se puede prolongar *ad infinitum* la nómina de autores hasta hoy inexplorados, como López de Gómara, Ortúñez de Calahorra, Jerónimo de Urrea, Núñez de Reinoso, Felipe Meneses, Ginés de Sepúlveda o cualquier otro autor que haya escrito cualquier obra en el período 1550-1554.

El primer filtro crítico para eludir estos riesgos es considerar una hipótesis que ha sido omitida por la investigación tradicional a causa de la Inquisición: la conjetura de que la segunda parte de la obra (LT2) sea una continuación escrita por el mismo autor dentro

de ese período 1550-1554. La investigación De la Rosa-Suárez (2016) ofrece resultados objetivos que apoyan esta hipótesis, ya que el texto más afín a los índices obtenidos por los análisis de la primera parte es precisamente esta segunda parte. Ambos textos, LT1 y LT2, están sin atribuir definitivamente, pero ofrecen una hipótesis más solvente desde el punto de vista crítico y teórico que su alternativa crítica de que se trata de autores distintos.

La introducción del procedimiento de análisis basado en logaritmos neperianos tiene relevancia para establecer el marco general de investigación basándose en elementos objetivos. Esto se ha explicado ya (Rodríguez López-Vázquez 2010), pero tal vez no sea banal volver a repetirlo. La ventaja metodológica de aplicar logaritmos es que se basa en una magnitud muy precisa ($e = 2,718$), más cercana a 3 que a 2, y que permite un tratamiento más sencillo de los datos numéricos. Así, si en vez de manejar cifras como 23, 38 o 49, manejamos sus logaritmos, nos encontramos con que todos ellos comparten la misma característica, que es 3, aunque varíen en la mantisa. Esto permite constituir una *clase*, la clase de las cifras comprendidas entre 21 y 53, que son valores de frecuencia muy altos, frente a la clase formada por los números 8 a 20, de característica 2, o la clase de los números entre 3 y 7, de característica 1, clases todas ellas definidas por el principio ' $n > e$ '. Los valores inferiores a e (1 y 2) deben considerarse meramente ocasionales y sin relevancia estadística; pueden ser debidos, por ejemplo, a una huella de lectura inmediata que desaparece en escritos posteriores a una fecha concreta. Es el caso de índices como {palpablemente, fuelle} que se dan en Villalobos y también en Arce de Otálora. En Arce de Otálora, cuya obra es muy extensa, 'palpablemente' aparece una sola vez y 'fuelle' aparece 2 veces, por lo que deben considerarse índices ocasionales para Otálora; en cambio en Villalobos, con una obra notoriamente menos extensa 'palpablemente' y 'fuelle/s' aparecen 3 o más veces, con lo que se pueden considerarse un índice frecuente. Los índices que parecen más de 7 veces (8 a 20) en Villalobos son índices constantes, pero en el caso de Otálora para aceptarlos como índices constantes se debe situar en el siguiente escalón logarítmico, una frecuencia entre 21 y 53, dado que su obra es mucho más amplia. De esta forma eliminamos el factor de variabilidad que implica estar trabajando con textos de extensión muy distinta. Los igualamos por el procedimiento de saltar un escalón en las clases definidas por su logaritmo neperiano.

Resumiendo los resultados: un conjunto de 6 vocablos o términos que Arce de Otálora utiliza más de 20 veces en su obra son índices constantes en su obra, pero no se encuentran en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*. En el caso de Alfonso de Valdés, cuya obra es de una extensión similar al conjunto de las dos partes del *Lazarillo*, tenemos un total de 7 índices constantes (entre 8 y 20 ocurrencias) y 2 índices característicos (entre 21 y 53). Un total de 9 índices constantes o característicos en la obra de Valdés, y que están ausentes de las dos partes del *Lazarillo* parece una prueba objetiva sólida para descartar esta atribución, que tampoco está apoyada documentalmente. Subiendo una escala logarítmica en el análisis de la obra de Arce de Otálora, sin buscar específicamente los índices por medio del escrutinio directo de su obra, obtenemos un resultado también muy sólido, que apunta a poner en serias dudas las bases de la atribución de la obra a Arce de Otálora que, en principio, dentro de los autores conocidos es el que más se acerca al perfil establecido por el estudio estadístico cuantitativo de Suárez y De la Rosa (2016). En realidad este estudio lo que establece es que el texto más próximo estadísticamente a la primera

parte del *Lazarillo* es el texto de la segunda parte del *Lazarillo*. Y si el repertorio de índices excluyentes que determina la falta de correspondencia entre LT1 y los repertorios de Valdés, Hurtado de Mendoza y Villalobos refuerza por comparación el repertorio parcial de Arce de Otálora, el corolario lógico de la investigación apunta a consolidar dos hipótesis convergentes: a) el autor de la primera parte del *Lazarillo* es también el continuador de la segunda parte; b) el autor más probable de ambas partes es Francisco de Enzinas, cuyos textos no han sido repertoriados en el CORDE, al tratarse de traducciones de Luciano, Cicerón, Plinio, Tito Livio, Plutarco y el Nuevo Testamento, y no de textos de creación directa. Conforme al estado actual de la investigación hay que considerar que la hipótesis emitida por Roland Labarre en 2006 y ampliada en distintos trabajos de 2016 y 2017 por Rodríguez López-Vázquez, es la única que se puede defender aplicando métodos objetivos. Y para verificar o refutar, si es el caso, esta hipótesis, es necesario asumir criterios objetivos, conforme al principio clásico de comprobación o refutación.

.II.

Las dos partes del *Lazarillo* y el microsistema adversativo como rasgo de estilo

La crítica académica ha venido estudiando la continuación del *Lazarillo* como una obra ajena al autor del original en función de cuestiones ideológicas o de prejuicios estéticos que no han sido verificados por métodos objetivos. Los podemos resumir en la idea —sorprendente— de que el continuador no habría entendido el concepto e intención picaresca del original, alejándose así de lo que la crítica literaria había dictaminado tres siglos después de las ediciones originales; la segunda observación crítica se refiere a la tipología de géneros: la *Segunda parte* es una ‘novela de transformaciones’, en la línea, por ejemplo, del *Cróton* (libro donde precisamente se habla del ‘Lázaro de los atunes’), y en consecuencia, perteneciente a otro género distinto de la obra «picaresca». Al mismo tiempo se admite que esta *Segunda parte* está inspirada por la *Historia verdadera* de Luciano, autor que también parece haber sido importante para la primera parte, tanto en lo que atañe a la perspectiva picaresca como en lo que concierne la estructura de ‘mozo de muchos amos’, típica de la novela de Luciano *Lucio o el Asno*. No se entiende bien cómo Luciano (un autor clave en el Renacimiento) podría disponer de una paleta narrativa capaz de escribir tanto novela de transformaciones como relato apicarado y en cambio el autor de la continuación del *Lazarillo* queda excluido de esa posibilidad.

Dicho de otro modo: está sin resolver el problema de la identidad del autor de la primera parte, el problema de la identidad del autor de la segunda parte y también el problema teórico de si se trata de un mismo autor o de dos diferentes. Y la metodología que se ha utilizado hasta ahora, centrada en priorizar las interpretaciones subjetivas frente a los datos objetivos, ha llevado a proponer a un mismo escritor, Hurtado de Mendoza, como autor de la primera parte y también de la segunda, aludiendo, para esta segunda atribución, que se trata de un autor mediocre, lo que conviene a una obra supuestamente

mediocre que sería la continuación del *Lazarillo*. Lo que presupone que el problema de si hay un autor o hay dos distintos está ya resuelto sin necesidad de haberlo abordado.

La metodología que proponemos para abordarlo es asumir la confrontación entre las dos hipótesis y proponer a un escritor, Juan de Jarava, como autor de la segunda parte, basándonos en métodos puramente objetivos, de indagación sobre distintos niveles textuales de esa segunda parte: microsistemas léxicos y sintácticos y uso de fórmulas narrativas. Es decir, componentes de estilo tanto en el plano lingüístico como en el plano literario. La *Segunda parte*, muy desatendido por la crítica, se presta a este trabajo basado en la aplicación de una metodología objetiva.

Un rasgo de estilo: la conjunción adversativa 'mas'.

El prólogo al relato del *Lazarillo* tiene una notable particularidad a la que la crítica no le ha prestado suficiente atención: la notable presencia de la conjunción 'mas' en un texto tan breve como es el prólogo: «*mas* lo que uno no come, otro se pierde por ello...no con dineros, *mas* con que vean y lean sus obras... *mas* el deseo de alabanza le hace ponerse al peligro... *mas* pregunten a su merced si le pesa cuando le dicen». Cuatro usos de esta conjunción adversativa en un microtexto bastante breve. Lo interesante es que la alternativa natural en español 'pero', no se usa en este prólogo, y se usa muy escasamente a lo largo del texto de esta primera parte. Es interesante observar que en la secuencia «no con dineros, *mas* con que vean y lean», la conjunción adversativa natural no es 'mas'; al tratarse de la segunda parte de una construcción negativa 'no con dineros', habría que esperar un 'sino', conforme a lo que las gramáticas explican sobre esta conjunción coordinante adversativa: que sigue a una construcción negativa. Tal vez la explicación estilística esté en que en ese mismo prólogo ya se usa repetida (dos veces) la adversativa 'sino' (*sino* que a todos se comunicase; no tomalle por el medio, *sino* del principio). Parece que el autor de la primera parte del *Lazarillo* se caracteriza por un uso muy amplio que 'mas', que invade espacios de otras construcciones adversativas. Por eso resulta interesante estudiar el uso del micro-sistema de este tipo de conjunciones. El episodio inicial, que comprende la genealogía de Lázaro y su estancia como mozo de ciego, ofrece este conjunto de usos:

Mas : {*mas* de que vi que con su venida mejoraba el comer ; yo oro ni plata no te lo puedo dar, *mas* avisos para vivir ; *Mas* también quiero que sepa Vuestra Merced ; *mas* con todo su saber y aviso le contraminaba; *Mas* yo tomaba aquella laceria que él me daba ; no por tasa pan, *mas* buenos pedazos, torreznos y longaniza ; *Mas* turome poco, que en los tragos conocía la falta ; *Mas* no había piedra imán que ; *Mas* como fuese el traidor tan astuto ; *mas* así lo disimuló como si no lo hubiera sentido ; *mas* no lo hice tan presto, por hacello más a mi salvo ; *mas* tal era el sentido y el grandísimo entendimiento del traidor ; *mas* luego, al segundo lance, comenzó él ; ir a la par con él, *mas* aún pasaba adelante ; *mas* ¿por qué sospecháis eso? ; *mas* por no ser prolijo ; *mas* poco me aproveché, pues a las astucias del maldito ciego ; *mas* con tanta gracia y donaire recontaba el ciego ; una vez te engendró, *mas* el vino, mil te ha dado la vida ; *Mas* el pronóstico del ciego no salió mentiroso; *mas* como la noche se venía; *mas* , si queréis, yo veo por dónde travesemos}

Pero : { 0 }

Sino { me recibía no por mozo, *sino* por hijo; no la chaza, *sino* la endiablada falta ; no me dan *sino* medias blancas; no lo hacer con malicia, *sino* por no hallar mejor camino ; nadie estuviere, *sino* él y yo solos }

Esto nos da un perfil sintáctico muy claro: 22 usos de ‘mas’, ninguno de ‘pero’, 5 de ‘sino’. Si los sumamos a los 4 casos de ‘mas’ y 2 de ‘sino’ en el prólogo, tenemos un total de 33 usos adversativos, de los que un 26 son ‘mas’, 7 ‘sino’ y ninguno ‘pero’.

Esta indagación parece tener un corolario crítico: en el episodio del ciego hay ya una interpolación en el texto de Alcalá. El perfil sintáctico de este pasaje es absolutamente ajeno al que hemos visto en el autor: no hay ni un solo ejemplo de todo este microsistema. Ni uno. Por lo tanto el microsistema se puede aplicar al problema de la detección de interpolaciones; como se sabe, la interpolación más amplia está en el episodio del buldero. En ese muy amplio episodio hay un caso de ‘sino’, pero no aparece ni un solo uso de ‘mas’. Está claro que no se trata del mismo autor. El interpolador no ha podido imitar el estilo sintáctico del uso de la adversativa ‘mas’, que aparece 26 veces entre la infancia y el episodio del ciego (un 78,7%).

No es cosa de ir detallando todos los ejemplos en el resto del *Lazarillo*. Bastará con el resumen cuantitativo de este microsistema en el resto de la obra, a manera de verificación de los datos obtenidos y, si es el caso, de ajuste porcentual de los totales del microsistema.

En el episodio del clérigo de Maqueda hay 20 usos de ‘mas’, uno de ‘pero’ y 6 de ‘sino’. El único y ocasional uso de ‘pero’, de un total de 27, está por debajo del 4%, mientras que los 20 de ‘mas’ suponen un 74% del total, un porcentaje próximo al del episodio del ciego.

En el episodio del escudero, completado con el brevísimo del fraile de la Merced, tenemos un total de 35 registros, de los que 33 son ‘mas’ (un 94%), 1 ‘sino’ y 1 ‘pero’.

El episodio del buldero, completado con el del alguacil, capellán y arcipreste, arroja las siguientes cifras: 18 casos en total, de los que 14 son de ‘mas’, ninguno de ‘pero’ y 5 de ‘sino’.

En total, incluyendo el prólogo, el conjunto de usos de adversativas en la primera parte del *Lazarillo* es el siguiente:

- 93 casos de ‘mas’, de un total de 114. El porcentaje es del 81,5 %.
- 2 casos de ‘pero’. El porcentaje no llega al 2 %.
- 19 casos de ‘sino’. El porcentaje es del 16,7 %.

Como se ve, el uso de ‘mas’ en bastante constante en cada uno de los episodios y se puede situar en torno al 80- 85%, con muy leves variaciones. El uso de ‘pero’ es perfectamente irrelevante. Se trata de un perfil muy sorprendente y que debería poder restringir el número de autores que pueden responder a esto. Si utilizamos para el cotejo como referencia la obra de Pedro de Mercado *Diálogos de Filosofía Natural y Moral*, (1558) subdividido en siete diálogos distintos, el cuadro general de uso de este microsistema es el siguiente:

	Tierra	Aire	Cielos	Cena	Jurista	Melancolía	Estados
Mas	11	9	3	12	8	5	2
Pero	11	8	15	14	19	9	1
Sino	4	7	10	7	13	7	14

El último diálogo, el de los «Estados» es un bastante más corto que los demás y presenta la anomalía de un uso muy amplio de ‘sino’, lo cual, de todos modos no afecta a la ten-

dencia general: la conjunción más usada es ‘pero’, con 77 de un total de 179 registros (un 40,7%), seguida de ‘sino’, con 62 usos y un porcentaje del 32,9% y la menos usada es ‘mas’, con 50 de 189 y porcentaje de un 26,4%.

Los resultados y, sobre todo la constancia de la muestra, que solo varía en el último caso, de extensión mucho más breve, es bastante equilibrado y resulta una buena medida de comparación, a partir de una muestra fiable (casi 200 ejemplos de uso). Al mismo tiempo revela que los escritores tienden a seguir una pauta propia de manera inconsciente, por encima de variaciones ocasionales. Tomando el modelo ‘Mercado’ como referente de un uso general del microsistema podemos ver en qué medida se apartan de este uso general las dos partes del *Lazarillo*.

En lo que atañe a la continuación, o segunda parte del *Lazarillo*, se divide en 17 capítulos y uno añadido al final, que podemos analizar como una interpolación, ya que no aparece ni un solo caso de ‘mas’ y a cambio aparecen 8 casos de ‘pero’; nada más lejos del perfil de los 17 capítulos primeros. El total de uso de estos 17 capítulos es este:

- ‘Mas’: 86 casos de un total de 114 registros de adversativas. Un 75,4%.
- Un caso de ‘pero’, con un porcentaje inferior al 1%.
- ‘Sino’: 26 casos, con un porcentaje de 22,8%.
- Un caso de ‘sin embargo de’.

Como se ve, se trata de un microsistema prácticamente idéntico al de la primera parte: La presencia de ‘pero’ es, en ambos casos, anecdótica y testimonial. Resulta difícil, en estas condiciones, proponer la atribución tanto de la primera parte como de la segunda a un autor como Hurtado de Mendoza, que utiliza ‘pero’ un total de 215 veces; o proponer la atribución de la primera parte a Alfonso de Valdés, cuya obra, de extensión muy similar a las dos partes del *Lazarillo*, alcanza los 125 casos de uso de ‘pero’. Tampoco Arce de Otálorra es una buena propuesta, a la vista de que su estadística de uso de ‘pero’ nos da 693 casos.

En cambio, la propuesta de Francisco de Enzinas como autor de ambas partes y la fecha entre 1550 y 1552 tienen un aval estadístico en los porcentajes de uso de este microsistema en esa última época de Enzinas, en donde se edita su traducción de las *Décadas* de Tito Livio, acompañada de varias adiciones del propio Enzinas, que obviamente deben de haber sido redactadas en la fecha de su publicación. En las tres adiciones al primer libro de las *Décadas* encontramos 7 casos de uso de adversativas y absolutamente todos son con la conjunción ‘mas’. No hay ni un uso de ‘pero’. Si asumimos que el texto traducido es seguramente reelaboración de una traducción previa del período 1542-3, en que Felipe Melanchton le recomienda que lo lea y lo traduzca, el porcentaje de uso refleja muy bien ese predominio absoluto de ‘mas’ (un 78% del total, frente a un 15,6% de ‘pero’); se puede entender que cuando aparece ‘pero’ es debido a que se trata de un resto de la primera fase de traducción; esta conjetura está avalada por el hecho de que es en el primer libro de la primera parte en donde aparece el mayor número de usos de ‘pero’. Hay un complemento importante de estos datos en una obra, como el *Herbario* de Fuchs, que Enzinas empezó traduciendo y que, debido a su muerte a finales de 1552, tuvo que concluir Juan de Jaraiva. La obra, de casi 600 folios, se debe, al menos en sus primeros 100 folios a Enzinas. El escrutinio de esos 100 folios iniciales presenta porcentajes similares o compatibles con los que ofrece la traducción de Tito Livio: 71,4% de ‘mas’, 10,7% de ‘pero’ y 17,8% de ‘sino’.

Por lo tanto, conforme a ello hay que asumir como una hipótesis probable que la continuación haya sido escrita por el mismo autor o por uno muy afín estilísticamente, que en el caso de Enzinas tendría que ser Juan de Jarava. Y hay que explicar esta sorprendente casi desaparición de la conjunción ‘pero’, sustituida por ese omnipresente ‘mas’, que también usurpa usos habituales de ‘sino’. Alguien de la misma formación intelectual, de la misma generación y de similar entorno geográfico y cultural. Vamos a ver cómo se puede ahondar en estas dos hipótesis. En primer lugar el cotejo de la segunda parte del *Lazarillo* entre la obra de Enzinas y la de Juan de Jarava, traductor de Plinio, de (Tulio) Cicerón, de Luciano y de Jenofonte. Es decir, avezado al trato de clásicos griegos y latinos, autores todos ellos muy relacionados con ambas partes del *Lazarillo*. Jarava tiene una relación muy estrecha con Enzinas y con el editor Arnoldo Bircmann, para el que completa el tratado de herboristería de Fuchs, que había empezado a traducir Enzinas y que se interrumpió con su temprana muerte. Así pues resulta una hipótesis plausible la intervención parcial o total de Jarava en esta segunda parte.

Me centraré en el perfil obtenido para la segunda parte del *Lazarillo*: el uso anómalo de ‘mas’ y, a cambio, la bajísima frecuencia de usos de ‘pero’. Disponemos de varios textos de Jarava, traducciones, adaptaciones y paráfrasis.

Veamos, en primer lugar, su traducción del *Icaromenipo*, diálogo de Luciano que Jarava traduce con el título «Menipo el volador». Es un texto de extensión no muy alejada de cualquiera de las dos partes del *Lazarillo*. Su uso del microsistema {mas, pero, sino} es el siguiente:

{que no haga otra cosa *sino* llegar donde está Júpiter; *mas* yo te ruego, mi amigo, que me digas ; Yo no dudo *sino* que tú te burlas de mí ; *mas* para en cuanto a mí ; *mas* yo sin ninguna cera tenía las alas pegadas ; *Mas* si tienes lugar, yo te lo quiero contar todo ; *mas* no sé qué cosas me enseñaban ; *mas* antes dijese cosas diversas ; *mas* no es una grande locura ; *mas* antes porfían mucho ; *mas* no decían dónde era venido este dios : *mas* eran algunos que los libraban ; *Mas* estando en tal duda se me acordó ; *pero* a mi no me parecía posible ; no andaba ya, *sino* de las puntas de los pies ; *mas* antes yo volé hasta Olimpo ; debajo de mí, *mas* todavía lo sufrí ; *Pero* todos estos edificios ; *mas* los que van por la mar ; *mas* que hubieras pensado que era : *mas* todas las otras cosas no pudiese ver ; *mas* luego perdí el miedo ; *Mas* soy Empédocles, el físico ; *Mas* sabes qué hagas por ver muy bien : *Pero* tú puedes hacer, dice ; *Mas* él entre tanto ; *mas* lo que se hacía también en las casas ; *empero*, lo que los del vulgo hacían ; *mas* en todas las otras ; *Mas* en el diverso teatro ; y no propia, *sino* que de arriba ; una masa ardiente, *sino* que digan ; *mas* entes, cuando yo veía alguno ; *mas* al fin cubría la tierra ; *Mas* poco después que hube tornado ; *mas* me preguntaba si había quedado ; *Mas* a mí, como si estuviese ya ; a todos, *mas* al uno concedía y al otro, no ; *mas* las demandas injustas ; *mas* después que hubo oído ; *mas* comen ambrosía ; *pero* yo nunca pude dormir ; *mas* como yo haya determinado ; *mas* sean sin provecho ; *mas* yo doy voces : *mas* si alguno de mis amigos ; *mas* el año que viene}

En total hay 47 casos, de los que 37 son ‘mas’, lo que hace un porcentaje de un 78,7%. Hay 4 casos de ‘pero’, por debajo del 10% del total; hay también 5 casos de ‘sino’, algo más del 10%, y un caso de ‘empero’. En general, unas cifras muy compatibles con las del *Laza-*

rillo, en tanto que ‘mas’ está muy ampliamente representado y ‘pero’ muy poco. Podemos ampliar este repertorio con el análisis de su traducción de «El sueño de Escipión», un pasaje del libro de Cicerón, *De Republica*, pasaje que para Jarava debía tener suficiente entidad: «el qual no sin causa fue añadido al libro de La República». Esta frase es del prólogo que añade el propio Jarava, con lo que estamos en el idiolecto de Jarava, sin el filtro del texto ciceroniano; en este prefacio solo se usan dos conjunciones adversativas: «*mas* Platón de hecho lo instituye» y «no sin causa hace Platón, *mas* por incitar a los hombres a la justicia». Volvemos a comprobar esta preferencia de Jarava por ‘mas’ en el prólogo a su «Diálogo del Viejo y el Mancebo»: «*Mas* Olympio, por el contrario, siendo viejo». En ninguno de los dos prólogos se usa ‘pero’, aunque sí se usa en los textos. Seguramente el mejor ejemplo de uso de este microsistema en el caso de Jarava nos lo dé el «Diálogo de la Mosca y la Hormiga», un diálogo muy breve, de una extensión similar al último diálogo de Pedro de Mercado. EL uso de este microsistema en este diálogo nos da el siguiente repertorio:

{*Mas*, si puedo, yo te haré que de aquí a poco se te abajen los humos de la soberbia; *Pero* yo temo mucho que no podrás alcanzar esta felicidad; no pueden alcanzar *sino* los nobles animales; *Mas* ya me aparejo para hacerte entender todo el caso; *Pero* la formísera hormiga no puede mudar el lugar ; *Mas* la hormiga está solamente encerrada en su casilla ; *Mas* porque yo no puedo alcanzar estas cosas ; *mas* antes tiene comunes y goza con ellos ; *mas* con grande ociosidad y a su placer ; *Mas* tú sufrirás bien que yo añada algo ; *Mas* no puedo maravillarme que hayas tanto ; *Pero* yo le di el pago de las injurias que me había dicho }

Es un texto muy breve, pero suficiente para obtener una aproximación parcial: de los 12 ejemplos que contiene, tenemos 1 caso de ‘sino’, 3 de ‘pero’ y 8 de ‘mas’. Unos valores intermedios entre los que veíamos en Pedro de Mercado y los que tenemos en ambas partes del *Lazarillo*. Y bastante próximos a lo que hemos visto que había en los primeros cien folios del *Herbario* de Fuchs.

En el supuesto de que la hipótesis sobre la intervención de Jarava en la segunda parte del *Lazarillo* sea correcta, esto afectaría muy probablemente a la amputación (casi supresión) del capítulo XV, sobre la Verdad, y a los dos capítulos siguientes, XVI y XVII. En este caso, los usos del microsistema adversativo presentan una variación de interés: el uso de «sin embargo de esto», que es una adversativa que no aparece ni en la primera parte ni en la segunda antes del capítulo XVII. En conjunto tenemos 5 ‘mas’ y un ‘sino’ en el capítulo XVI y 9 ‘mas’ y 1 ‘sin embargo’ en el XVII. Es decir, 14 ‘mas’ de un total de 16 y un par de ejemplos testimoniales de ‘sino’ y ‘sin embargo de’. Suficiente para mantener la subhipótesis de la intervención de Jarava, a la espera de saber si ese uso ‘sin embargo de’ aparece en Enzinas o en Jarava.

En principio, los datos objetivos apuntan a que ambas partes del *Lazarillo* son obra del mismo autor, que ese autor es Francisco de Enzinas y que no puede descartarse que la resolución de la segunda parte sea debida a Juan de Jarava.

Bibliografía

- AGULLÓ y COBO Mercedes: *A vueltas con el autor del Lazarillo. Con el inventario de bienes de don Diego Hurtado de Mendoza*. Madrid, Calambur, 2010.
- ARCE DE OTÁLORA, Juan de: *Los coloquios de Palatino y Pinciano*, edición de José Luis Ocasar Ariza, Madrid, Turner, 1995.
- CASO GONZÁLEZ, José (editor): *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Anejos del Boletín de la RAE, Madrid, 1967.
- DE ARMAS, Frederick y VÉLEZ-SÁINZ, Julio (eds.): *Memorias de un honrado aguador*, Madrid, SIAL, 2017.
- DE LA ROSA, Javier & Juan Luis SUÁREZ: «The Life of Lazarillo de Tormes and of His Machine Learning Adversities», *Lemir*, 20 (2016), 373-438.
- CORENCIA CRUZ, Joaquín: *La cuchillada en la fama. Sobre la autoría del Lazarillo de Tormes*, Valencia, Universidad de Valencia, 2013.
- KINCAID, Joseph : *Cristóbal de Villalón*, Twayne, New York, 1973.
- LABARRE, Roland: «L'auteur le plus probable du *Lazarillo de Tormes*», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXVIII (2006), 277-288.
- Lazarillo de Tormes*, edición de Francisco Rico, Madrid, RAE, 2010.
- LÓPEZ DE VILLALOBOS, Francisco: *Diálogo de las fiebres interpoladas. Diálogo del calor natural. Diálogo entre un grande y el doctor Villalobos. Diálogo de Villalobos y su criado. Diálogo de Villalobos y la Camamrera de la Reina*. (Introducción, edición y notas de Consolación Baranda Leturio), en VIAN HERRERO, 3-06.
- NAVARRO DURÁN, Rosa: *Alfonso de Valdés, autor del «Lazarillo de Tormes»*, Madrid, Gredos, 2004, 2ª edición, con apéndice.
- (editora) *Novela Picaresca*, V, Madrid, Biblioteca Castro, 2010.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ VÁZQUEZ, Alfredo: «El *Lazarillo de Tormes*, la sátira menipea y la Reforma Protestante», en *Memorias de un honrado aguador*, Madrid, SIAL, 2017, 103-127.
- «Cristóbal de Villalón y el *Viaje de Turquía*: una refutación lingüística», *Artifara*, 17 (2017), 1-4.
- «Sobe la atribución del *Viaje de Turquía* a Andrés Laguna: una refutación lingüística», *Lemir*, 21 (2017), 1-5.
- «Una probable edición del *Lazarillo* anterior a 1553: implicaciones teóricas de la edición de Sánchez (Valladolid, 1603)», *Artifara*, 16 (2016), 21-25.
- «Las dos partes del *Lazarillo de Tormes*, la Reforma Protestante y la atribución a Francisco de Enzinas», *Janus* (5), 2016, 49-64.
- «La doble vía de transmisión del *Lazarillo*: hipótesis, conjeturas, variantes y líneas», *Lemir*, 19 (2015), 429-446.
- «Las dos ediciones del *Lazarillo* de Amberes, 1553: 8avo y 16avo», *Etiópicas*, 12 (2016), 91-104.
- «Una refutación de las atribuciones del *Lazarillo* a Alfonso de Valdés, Hurtado de Mendoza y Arce de Otálora: la hipótesis de fray Juan de Pineda», *Lemir*, 14 (2010), 313-334.
- RUFFINATTO, Aldo: *Las dos caras del Lazarillo. Texto y mensaje*. Madrid, Clásicos Castalia, 2000.
- VALDÉS, Alfonso de: *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, edición de Rosa Navarro Durán, Madrid, Alianza, 2016.
- [Reseña: Arturo Rodríguez, *Lemir* 2016, pp. 9-14]
- [Reseña: Alfredo Rodríguez López Vázquez, *Rilce*, 2017, pp. 828-36]
- VIAN HERRERO, Ana (ed.): *Diálogos españoles del Renacimiento*, Toledo, Almuzara, 2010.
- VILLALÓN, Cristóbal de: *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* (Introducción, edición y notas de Ana Vian Herrero), en VIAN HERRERO, pp. 311-399.



Diego Hurtado de Mendoza, arcipreste de Maqueda

M.^a del Carmen Vaquero Serrano
IES «Alfonso X el Sabio», Toledo

Juan José López de la Fuente
Hospital de la Misericordia, Toledo

RESUMEN:

En Maqueda, en un documento de 1542, hemos encontrado a un arcipreste llamado Diego Hurtado de Mendoza. ¿Fue él el escritor o no?

PALABRAS CLAVE: Maqueda, arcipreste.

ABSTRACT:

In Maqueda, in a document of 1542, we have found an archpriest, whose name was Diego Hurtado de Mendoza. Was he the writer or not?

KEYWORDS: Maqueda, archpriest.

Siglas

ADT Archivo Diocesano de Toledo
AHN Archivo Histórico Nacional
APN Archivo Parroquial de Novés (Toledo)
CSIC Consejo Superior de Investigaciones Científicas
PARES Portal de Archivos Españoles

Nota preliminar

por

M.^a del Carmen Vaquero Serrano

Hace algunos meses sugerí a mi colaborador desde hace nueve años Juan José López de la Fuente una línea de investigación, y nos pusimos manos a la obra. Cuando ya habíamos dado el estudio casi por concluido, nos acercamos al Archivo Diocesano de Toledo

Fecha de recepción: 21/11/2017

Fecha de aceptación: 25/01/2018

a comprobar dos o tres referencias. Y cerciorados de ellas, por no perder la mañana ya que estábamos allí, decidimos revisar cada uno una caja más del Fondo de Capellanías. Y, cuando llevábamos una media hora en ello, Juan José me dijo, asombradísimo, que en el expediente que en ese momento él estaba revisando, del año 1542, aparecía «el muy reverendo y magnífico señor don Diego Hurtado de Mendoza, arcipreste de la dicha villa [de Maqueda]». Y, en efecto, así ponía. El hallazgo debo confesar que nos extrañó muchísimo, porque era lo último que esperábamos. Unos días después, regresé al archivo sin la compañía de Juan José, que estaba en su trabajo, y en el mismo expediente volví a encontrar otra referencia al personaje, «el muy magnífico señor don Diego Hurtado de Mendoza, arcipreste de la dicha villa [de Maqueda]». Comprobado el dato, hemos decidido darlo a conocer en este artículo con un breve análisis de la cuestión.

Introducción

Es de sobra conocido por los interesados en el *Lazarillo de Tormes* que la segunda persona a quien se atribuyó la novela fue a Diego Hurtado de Mendoza, hijo del II conde de Tendilla y personaje muy famoso en su época por su erudición y por haber desempeñado, entre otros cargos, el de embajador en Venecia en tiempos de Carlos I. También se sabe que esta atribución apareció en dos obras, una de Valerio Andrés Taxandro, *Catalogus clarorum Hispaniae scriptorum* (1607), libro que en el catálogo de la Biblioteca Nacional de España aparece registrado como del autor Andreas Schott¹, y donde se lee:

DIEGVS HVRTADVS A MENDOZA, vir nobilis, Orator Caesaris apud Venetos, scripsisse dicitur *Paraphrasin in Aristotelem*. / [...] *Poemata* etiam vernacule pangebatur, & *Lepidum libellum Lazarilli de Tormes*².

[Diego Hurtado de Mendoza, varón noble, embajador del César Carlos ante los venecianos, se dice que escribió *Paraphrasin in Aristotelem* [...]. También compuso algunos *poemas* en castellano y el libro de entretenimiento del *Lazarillo de Tormes*].

Y en la *Hispaniae Bibliotheca* (1608), de nuevo, de Andreas Schott, leemos:

DIDACVS HVRTADVS MENDOZIVS: Nobili hic stemmate illustris, ad generis splendorem ingenique acrimoniam, studium quoque, eruditionemque adhibuit. [...] Eius etiam esse putatur *Satyricum* illud ac ludicrum *Lazarillo de Tormes*, cum forte Salmanticae Ciuili Iuri operam daret. Popt aetate maturior, legationibus pro Caesare Carolo functis, viginti ipsos annos apud Senatium Venetum Oratorem egit. [...]³.

1.- Entendemos que Valerio Andrés Taxandro fue un heterónimo que utilizó Schott (1552-1629). Lo cierto es que también, según los catálogos de la Biblioteca Nacional de España, hubo un Valerius Andreas (1588-1655). Tal vez fueron profesor y alumno. Francisco Calero, «Vives y el *Lazarillo*: A propósito de la nueva edición (2011) de Francisco Rico», en *eHumanista* 24 (2013), p. 687, asegura que «Valerio Andrés Taxandro es uno de los seudónimos de los que se sirvió el jesuita Schott». (Consultado el 17-X-17).

2.- Vid. Andreas, Valerius, *Catalogus clarorum Hispaniae scriptorum*, Moguntiae, Ex Typographeo Balthasaris Lippij, 1607, p. 44 [imagen 44], en la Münchener Digitalisierungszentrum Digitale Bibliothek. (Consultado el 17-X-17).

3.- Schott, Andreas, *Hispaniae bibliotheca*, Francofurti, apud Claudium Marnium & haeredes Ioan. Aubrii, 1608. Digitalizado en Biblioteca Digital Hispánica, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000013040&page=1>>, tomus III, p. 543 [imagen 553]. (Consultado el 17-X-17).

[Este ilustre varón de noble estirpe añadió la vivacidad de su ingenio, sus estudios y erudición al esplendor de su linaje. [...] Se piensa ser obra suya aquel satírico y de entretenimiento *Lazarillo de Tormes*, acaso mientras estudiaba Derecho Civil en Salamanca. Después, ya maduro en edad, desempeñando embajadas para el emperador Carlos, ejerció veinte años como embajador ante el gobierno de Venecia.]

No cabe duda, pues, de que ambas obras atribuyen el *Lazarillo* al Diego Hurtado de Mendoza, embajador en Venecia. Y constándonos que Schott vivió en Toledo, donde se le sitúa en 1583⁴, no creemos que cayese en el error de una homonimia y que, siendo el *Lazarillo* de otro Diego Hurtado de Mendoza, se lo adjudicase sin dudarlo al erudito embajador.

Los textos

Transcribiremos⁵ a continuación los párrafos del documento del Archivo Diocesano de Toledo donde aparece el personaje. Dice el primero:

En la villa de Maqueda, en **dieciséis días del mes de febrero**, año del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de **mil y quinientos y cuarenta y dos años**, ante el reverendo señor bachiller **Diego Sanchez, clérigo, teniente de arcipreste en la dicha villa**, por el muy reverendo y magnífico señor **D. Diego Hurtado de Mendoza, arcipreste de la dicha villa**, [...] ⁶.

Y el segundo:

En la villa de Maqueda, en **veintisiete días del mes de junio**, año del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de **mil y quinientos y cuarenta y dos años**, ante el reverendo señor el bachiller **Diego Sanchez, clérigo, vicario en la dicha villa** por el muy magnífico señor **D. Diego Hurtado de Mendoza, arcipreste de la dicha villa**, [...] ⁷.

Reflexiones

En torno a estos nuevos datos, caben dos posibilidades: que el Diego Hurtado de Mendoza, de Maqueda, a quien de aquí en adelante llamaremos *el arcipreste*, y el Diego Hurtado de Mendoza, que designaremos como *el embajador*, sean:

- a) distintas personas.
- b) la misma persona.

En el caso primero, se trataría de una simple homonimia de las muchas que se daban en el siglo XVI y más dentro de un mismo linaje, y el descubrimiento solo aportaría el dato de

4.- Lozoya Elzáurdiá, Teófilo de, «El Griego en la Universidad de Toledo», en *Cuadernos de Filología Clásica*, 1979, vol. 16, p. 182. Digitalizado en: <<http://revistas.ucm.es/index.php/CFCA/article/view/CFCA7980110177A/3183>> (Consultado el 18-X-17).

5.- A lo largo de este artículo, en todos los textos transcritos por nosotros, actualizamos las grafías, acentuamos al modo de hoy, ponemos entre corchetes lo que entendemos que falta y entre barras \ / lo que aparece interlineado y destacamos en negrita todo lo que nos interesa.

6.- ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 156, exp. 16, [f. 18r.].

7.- *Ibidem*, [f. 50r.].

que un miembro de la familia Mendoza habría recibido esta prebenda y que, si llegó a conocer la villa o a residir en ella, quizás —y como mucho— hubiera sido el informante al autor del *Lazarillo* de la existencia en Maqueda de clérigos como el que se pinta en la novela.

De ser cierta la segunda hipótesis, el hecho de que el embajador, simultáneamente a su embajada en Venecia, —recordemos que sus biógrafos lo sitúan allí a partir de 1539⁸— gozase de los beneficios del arciprestazgo de Maqueda, añadiría un dato más a su biografía, algo desconocido hasta ahora, que aproximaría a don Diego a la autoría del *Lazarillo*. Pues, a los vínculos topográficos de Salamanca —donde se sabe que estudió— y Toledo —ciudad a la que es posible que acudiera, entre otros momentos, a las Cortes de 1538-39⁹—, ahora se sumaría, sin duda posible, el de Maqueda.

Pero, a continuación, si resultara cierta la última hipótesis, deberíamos retomar el centenario dilema:

- c) Hurtado de Mendoza, el embajador, no fue el autor del *Lazarillo*, sino otro.
- d) D. Diego sí escribió el *Lazarillo*.

En el caso c), solo tendríamos, como ya hemos dicho, una noticia más sobre su vida.

Y lo mismo ocurriría en la posibilidad d), con la salvedad, también apuntada, de que ahora sí contáramos con un hecho cierto que lo vinculaba a Maqueda.

Pero en este punto creemos que es la ocasión de volver sobre algunos detalles de su biografía. Se sabe que D. Diego, nacido hacia 1503 o 1504, fue el último vástago del II conde de Tendilla y que quedó huérfano en la niñez, pues su madre, doña Francisca Pacheco, murió entre 1506 y 1508¹⁰, y su padre, en 1515¹¹. En este año, Diego tendría unos 11 o 12 años y pasaría a depender económicamente en gran parte de su hermano mayor, Luis Hurtado de Mendoza, III conde de Tendilla. Es conocido que el adolescente marchó, ¿aproximadamente con 15 años?, esto es, hacia 1519, a Salamanca a cursar Derechos Civil y Canónico¹², estudios que concluiría en torno a 1529. ¿Con qué ingresos —aparte de los heredados— contaría en aquellos años y en los siguientes? ¿Pensaría ser militar, desempeñar alguna función en la Corte o hacer carrera eclesiástica? ¿O combinar las tres actividades? Si se hubiera hecho clérigo, esto explicaría el que nunca contrajese matrimonio y tal vez para ello recibiese algún tipo de órdenes eclesiásticas. Y de ahí que —no sabemos a partir de qué año— se le adjudicase el arciprestazgo de Maqueda, que conservaba, como hemos visto, en 1542. Asimismo, según ha quedado probado, D. Diego —si es que es él el arcipreste— no desempeñaba *de facto* el puesto, sino que lo hacía un teniente en

8.- Recuérdese que la mejor biografía de D. Diego sigue siendo la de González Palencia, Ángel y Mele, Eugenio, *Vida y obras de don Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid, Instituto Valencia de Don Juan, 1941-43, 3 vols.

9.- Girón, Pedro, en su *Crónica del emperador Carlos V*, ed. de Juan Sánchez Montes, Madrid, CSIC, 1964, pp. 290-291, donde da la relación de los «grandes, señores y caballeros» que se juntaron en Toledo, el 6-XI-1538, cuando comenzaron las Cortes, no incluye al hermano de D. Diego, el III conde de Tendilla, ni a D. Diego, aunque en la lista figura un «Don Hurtado de Mendoza».

10.- Martínez Gil, Fernando, *La mujer valerosa. Historia de doña María Pacheco, comunera de Castilla*, Ciudad Real, Almad, ediciones de Castilla-La Mancha, 2005, p. 67.

11.- *Ibidem*, pp. 78-79.

12.- Ambrosio de Morales, en la dedicatoria de *Las antigüedades de las ciudades de España*, vol. I, Madrid, 1792, p. LXVII [imagen 73], dice de él: «Habiendo estudiado V. S. las tres lenguas Latina, Griega y Árabe en Granada y en Salamanca, y después allí los Derechos Civil y Canónico, ...». Digitalizado en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000008345&page=1>> (Consultado el 18-X-17).

su nombre, y D. Diego, por tanto, era un mero receptor de las rentas del arciprestazgo de Maqueda. Y siguiendo con el supuesto caso de que él fuese el arcipreste, ¿cuánto tiempo disfrutó de esta prebenda? Tal vez toda su vida, porque lo único que nos consta es que en 1576, cuando se hicieron las *Relaciones de Felipe II*, el arcipreste de Maqueda ya no era Hurtado, sino Alonso Pérez de Zorita, que tampoco ejercía en persona el cargo, sino a través de un nuevo teniente¹³. Y, como D. Diego había muerto el 14 de agosto de 1575, Zorita pudo ser su sucesor. Y una última nota, como, según las citadas *Relaciones*, el arcipreste de Maqueda era el cura de la iglesia maquedana de S. Juan («el dicho arcipreste es cura de la parroquia de Señor San Juan desta villa»¹⁴), tendríamos que concluir que, si D. Diego fue el arcipreste, también hubo de ser el cura de San Juan¹⁵, curato que asimismo dejaría en manos del teniente.

Otros arciprestes de la zona en el siglo XVI

Como curiosidad y para que se vea que, al parecer, a lo largo del siglo XVI, era común en la archidiócesis de Toledo que los arciprestes fueran señores de elevada categoría, que no desempeñaban en persona sus cargos, pero que sí debían de cobrar las rentas, traemos aquí algunos ejemplos. Los dos primeros se citan en el mismo expediente de 1542.

El primero fue arcipreste de Rodillas, iglesia muy antigua, hoy despoblada, próxima a Novés y Torrijos (Toledo). Se llamaba Gaspar Flores y era obispo de Salpe, diócesis en el reino de Nápoles, desde el 13 de noviembre de 1532¹⁶. Según Gómez-Menor, ya ocupaba el cargo de arcipreste de Rodillas en 1534 «y los frutos del arciprestazgo le rendían anualmente ochenta fanegas de pan, por mitad trigo y cebada, y 14.462 maravedíes»¹⁷. Fue obispo auxiliar en Sigüenza de 1533 a 1537 y murió hacia 1544¹⁸, año en el que el día 15 de abril había consagrado la nueva iglesia del convento de Comendadoras de Santiago en Salamanca¹⁹. De él hemos hallado la siguiente referencia:

En la villa de Torrijos, en cinco días del mes de julio, año [...] de mil y quinientos y cuarenta y dos años, ante el reverendo señor **Francisco Fernández de Riofrío**, clérigo, capellán perpetuo en la iglesia del Santísimo Sacramento, **vicariorio** en el **arciprestazgo de Rodillas**, por el muy reverendo y **magnífico señor**

13.– 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, CSIC, 1963, p. 44.

14.– *Ibidem*, p. 56.

15.– A este respecto, *vid.* Vaquero Serrano, M.^a del Carmen, «Sobre el «¡San Juan, y ciégale!» del Lazarillo», *Lemir* 21, 2017, pp. 389-400.

16.– Guitarte Izquierdo, Vidal, *Episcopologio español (1500-1699): españoles obispos en España, América, Filipinas y otros países*, Instituto Español de Historia Eclesiástica, 1994, p. 44, n.º 220.

17.– Gómez-Menor Fuentes, José-Carlos, «El linaje toledano de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz», *Toletvm, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, Toledo, 1972, p. 107. En la n. 67, p. 130, remite al Archivo Histórico Provincial de Toledo, 1534, marzo, 3: AHPT leg. 1389, fol. 114. En 1576, el arciprestazgo de Ocaña valía cuatrocientos ducados y el de Talavera, quinientos ducados (*vid.* Viñas y Paz, *Relaciones de Felipe II. Reino de Toledo, Segunda parte*, 1963, p. 186 y 462).

18.– Guitarte Izquierdo 1994, p. 44, n.º 220.

19.– M. Villar y Macías, *Historia de Salamanca*, 1887, vol. I, p. 355.

don Gaspar Flores, por la gracia de Dios **obispo de Salpe, arcipreste del dicho arciprestazgo...**²⁰.

El segundo fue arcipreste de Canales, lugar despoblado ya en el siglo XVI, próximo a Chozas de Canales, Lominchar y Recas, y arciprestazgo que tenía su cabecera en Móstoles. Este clérigo se llamaba don Francisco de Arteaga. La única noticia que tenemos de él es que era arcipreste en 1542, aunque, como parece ser lo normal, hacía sus funciones un teniente. He aquí el texto donde lo hemos hallado:

En la villa de Móstoles, en trece días del mes de julio, año [...] de mil y quinientos y cuarenta y dos años, ante el reverendo señor **bachiller Diego Pérez de la Vega, clérigo, vicario en el arciprestazgo de Canales**, por el muy reverendo señor **don Francisco de Arteaga, arcipreste del dicho arciprestazgo...**²¹.

En el arciprestazgo de Montalbán, tenemos localizado a otro arcipreste, que también se hacía sustituir por un teniente. Era protonotario y se llamaba don Juan Bautista de Mercado. Además de arcipreste de Montalbán, era cura de la iglesia parroquial de la villa de Menasalbas. En las *Relaciones de Felipe II*, el 26 de enero de 1576, declara: «Yo, el protonotario don Juan Bautista de Mercado, arcipreste de Montalbán, cura de Menasalbas...»²². En este pueblo otorga un poder el 20 de octubre de 1576²³. Y el 15 de diciembre de este mismo año, presenta una petición²⁴. Según Huerta García, contaba con abundantes rentas y disponía de un teniente:

El cura de Menasalbas, por su parte, contaba con una mula como bien patrimonial y con las abundantes rentas del curato en esta villa, consistentes en cuarenta fanegas de trigo, sesenta de cebada, treinta de centeno y doce de algarrobas por derechos de primicias y diezmos privativos; dos mil seiscientos reales de los derechos de pie de altar y diezmos de pollos y cerdos, incluyendo también en ellos cuatrocientos reales de los responsos; y con un situado de otras veinte fanegas de trigo por su cargo de **arcipreste de Montalbán**. Mientras que las cargas se reducían a los mil reales que pagaba de salario **a su teniente**, los doscientos del arrendamiento de la casa en la que vivía y el pago del subsidio y excusado, valorado en poco más de ciento ochenta y nueve reales al año²⁵.

Y concluimos con otro obispo, arcipreste también de Rodillas. Su nombre era Diego de la Calzada y fue designado en 1578 obispo auxiliar de Toledo y titular de Salona, una diócesis griega²⁶. Transcribimos dos textos donde aparece:

20.- ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 156, exp. 16, [f. 60r.].

21.- *Ibidem*, [f. 74r.].

22.- Viñas y Paz, *Relaciones de los pueblos de España ordenadas por Felipe II. Reino de Toledo, Segunda parte*, 1963, p. 89.

23.- AHN, Universidades, L. 1100, N. 23, *Copia de ejecutoria del pleito que mantiene el arcipreste de la Puebla de Montalbán, contra la hermandad y cabildo de los racioneros de la Santa Iglesia de Toledo, la Iglesia de Gálvez y el Colegio Mayor de San Ildefonso por los diezmos de Los Villares y Carrascosa*, ff. 149r.-150r. [imágenes 4-6].

24.- *Ibidem*, f. 154r. [imagen 14].

25.- Huerta García, Florencio, *El señorío de Montalbán y la casa de Uceda durante la Edad Moderna*, Madrid, 2009, pp. 496-497. Digitalizado. (Consultado el 22-X-17).

26.- Fernández Collado, Ángel, *Obispos de la Provincia de Toledo (1500-2000)*, Toledo, Estudio Teológico de San Ildefonso, Seminario Conciliar, 2000, p. 191.

En el lugar de No[vés] jurisdicción de la ciudad de [Toledo] e[n] veinte y cinco [días] del mes de noviembre de mil y quinientos y ochenta años, **el muy ilustrísimo Sr. D. Diego de la Calzada, obispo de Salona**, sufragáneo, y diputado en esta santa iglesia y arzobispado de Toledo, **arcipreste de Rodillas**/ por el Ilustrísimo y Reverendísimo señor D. Gaspar de Quiroga, cardenal de la Santa Iglesia de Roma, arzobispo de Toledo primado de las Españas, [...] vino a confirmar y confirmó en el dicho lugar [...]. [//f. 97v.] [...].

*D[idacus] Ep[iscopu]s Salonensis*²⁷.

Y [...] el [...] viernes, 24 días del dicho mes y año [¿febrero de 1589?], el Sr. obispo bendijo la capilla mayor y crucero [...] de la iglesia del dicho lugar [Novés], que es del título y advocación de señor San Pedro, Apóstol [...], **siendo el dicho obispo arcipreste de Rodillas, y hallándose presentes, Pedro Bolonio, clérigo, vicario por Su Señoría** [...]. Y firmolo el dicho obispo.

*D[idacus] Ep[iscopu]s Salonensis*²⁸.

Fuentes manuscritas

Archivo Diocesano de Toledo (ADT)

Fondo: *Capellanías. Toledo*, caja 156, exp. 16, *Capellanía de Maqueda*. / Juan Lozano, clérigo, con el canónigo Juan de Mariana.

Archivo Histórico Nacional (AHN)

AHN, Universidades, L. 1100, N. 23, *Copia de ejecutoria del pleito que mantiene el arcipreste de la Puebla de Montalbán, contra la hermandad y cabildo de los racioneros de la Santa Iglesia de Toledo, la Iglesia de Gálvez y el Colegio Mayor de San Ildefonso por los diezmos de Los Villares y Carrascosa*. Digitalizado en PARES.

Archivo Parroquial de Novés (Toledo) (APN)

Libro primero de Bautismos (1536-1587).

Libro segundo de Bautismos (1587-1608).

Bibliografía

- ANDREAS, Valerius, *Catalogus clarorum Hispaniae scriptorum*, Ex Typographeo Balthasaris Lip-pij, 1607. Digitalizado en la Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek.
- CALERO, Francisco, «Vives y el Lazarillo: A propósito de la nueva edición (2011) de Francisco Rico», en *eHumanista* 24 (2013), pp. 672-695.
- FERNÁNDEZ COLLADO, Ángel, *Obispos de la Provincia de Toledo (1500-2000)*, Toledo, Estudio Teológico de San Ildefonso, Seminario Conciliar, 2000.
- GIRÓN, Pedro, *Crónica del emperador Carlos V*, ed. de Juan Sánchez Montes, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1964.

27.– Archivo Parroquial de Novés, *Libro primero de Bautismos (1536-1587)*, ff. 96r.-97v.

28.– APN, *Libro segundo de Bautismos (1587-1608)*, f. 17v.

- GÓMEZ-MENOR FUENTES, José-Carlos, «El linaje toledano de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz», *Toletvm, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, Toledo, 1972, pp. 87-141.
- GUITARTE IZQUIERDO, Vidal, *Episcopologio español (1500-1699): españoles obispos en España, América, Filipinas y otros países*, Instituto Español de Historia Eclesiástica, 1994.
- HUERTA GARCÍA, Florencio, *El señorío de Montalbán y la casa de Uceda durante la Edad Moderna*, Madrid, 2009.
- LOZOYA ELZÁURDIA, Teófilo de, «El Griego en la Universidad de Toledo», en *Cuadernos de Filología Clásica*, Madrid, Universidad Complutense, 1979, vol. 16, pp. 177-198. Digitalizado en: <<http://revistas.ucm.es/index.php/CFCA/article/view/CFCA7980110177A/3183>>
- MARTÍNEZ GIL, Fernando, *La mujer valerosa. Historia de doña María Pacheco, comunera de Castilla*, Ciudad Real, Almud, ediciones de Castilla-La Mancha, 2005.
- MORALES, Ambrosio de, *Las antigüedades de las ciudades de España*, vol. I, Madrid, 1792. Digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000008345&page=1>>
- Relaciones de Felipe II. Vid. infra* VIÑAS y PAZ.
- SCHOTT, Andrés, *Hipaniae Bibliotheca*, Francofurti, apud Claudium Marnium & haeredes Ioan. Aubrii, 1608. Digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000013040&page=1>, tomvs III.
- TAXANDRO. *Vid. supra* ANDREAS, Valerius.
- VILLAR Y MACÍAS, M. *Historia de Salamanca*, 1887.
- 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.



La «dramaturgia del espectador» en el *Quijote*

Isidoro Arén Janeiro
State University of New York – New Paltz

RESUMEN:

El artículo presenta, primero, cómo se definen las *performances* de don Quijote en relación con su lectura del espacio y los objetos con los que se atraviesa en su camino; segundo, cómo se construye su realidad a través de un código interiorizado basado en la palabra escrita, que transporta a la realidad inmediata. Establece la función de audiencia en la obra, tal como un análisis de la dramaturgia del espectador como copartícipes de la *performance* de Alonso Quijano.

PALABRAS CLAVE: performance, dramaturgia, espectador, audiencia, teatralidad, personajes secundarios.

ABSTRACT:

The article presents, first, how don Quijote's performances are defined in relation to his reading of—and of the different elements that are present in—the space he traverses; second, how a construct of reality takes place through an internalized code based on the written word. It establishes the function of audience, or the dramaturgy of the spectator, as co-contributor of Alonso Quijano's performance.

KEYWORDS: performance, dramaturgy, spectator, audience, theatricality, secondary characters.

«En un lugar de la Mancha» (1998: I, 1; 21) Alonso Quijano se encuentra sumergido en un mundo libresco que lo reduce al anonimato y lo relega al olvido. La lectura, sin embargo, alimenta su deseo de descubrir lo que hay más allá de las paredes de su biblioteca y a romper con las barreras impuestas por el ámbito de La Mancha. Las imaginadas aventuras le ayudan a evadir su realidad y, al mismo tiempo, lo empujan hacia los campos de la fantasía, aunque solamente sea para evitar y negar su realidad en vez de enfrentarse a ella. Su salida de la biblioteca al «lugar de la Mancha» tiene como fin eludir el entorno que lo reduce a ser meramente un viejo y decrepito hidalgo. Los fieles narradores del *Quijote* inscriben la reacción y complicidad de los demás personajes ante su *performance*. Nuestro

héroe por unos momentos mantiene en suspenso a los demás personajes a quienes hechiza hasta que la construcción de la realidad quijotesca se desvanece¹.

Este artículo sigue una lectura proponiendo que no solamente nuestro héroe, ora lunático ora cuerdo, desempeña el papel formado en su imaginación, sino que los lugares, los objetos y los numerosos personajes cervantinos son determinantes para que su *performance* se actualice. Por lo general, esto sucede en el momento en el que don Quijote se posiciona en el espacio donde desarrollará su aventura imaginada. El objetivo, primero, es pues discutir cómo se definen las *performances* de don Quijote mediante su lectura del espacio y los objetos; segundo, cómo se construye su realidad a través de un código interiorizado basado en la palabra escrita. Se establecerá la experiencia espectacular de los otros personajes ante la *performance* de don Quijote como participantes accidentales y se presentará un análisis de don Quijote como *performance*².

A la hora de discutir el papel de los personajes secundarios en la obra cervantina, utilizo los postulados de Marco de Marinis y Paul Dwyer (1987), quienes analizan la «dramaturgia del espectador», para establecer la experiencia espectacular.³ Estos concluyen que en toda puesta en escena, tanto el dramaturgo como el actor tienen en cuenta la experiencia espectacular de los espectadores. Añaden que el público es tácitamente cómplice de la construcción de la realidad representada. No obstante, el éxito del acto espectacular está sujeto al reconocimiento del lenguaje dramático. Me sirvo, por tanto, de este planteamiento teórico para hacer un breve comentario sobre la experiencia de la *performance* de los personajes que llenan las páginas de la obra cervantina.

A la hora de plantear la manipulación del espacio por parte de don Quijote, me remito al estudio de Gonzalo Torrente Ballester (2004), quien mediante un conciso argumento sobre la dialéctica entre Alonso Quijano y su personaje figurado pone en relieve el aspecto teatral en el *Quijote*. Torrente Ballester supone que nuestro héroe es consciente de que necesita construir una nueva identidad que le permita materializar el mundo ficcionalizado de las novelas caballerescas en los amplios campos de La Mancha: «Por un camino o por otro (de la locura o de la cordura), por estas o aquellas causas, Alonso Quijano quiso ser

1.- Al escribir este artículo se han tenido en cuenta los siguientes estudios sobre la obra cervantina, que me limito a señalar ya que son ampliamente conocidos: José Antonio Maravall (2006), Joaquín Casaldueiro (2006), Juan Valera y Nicolás Díaz de Benjumea (2006), Américo Castro (2002), Manuel Durán (2003), Manuel Durán y Fray R. Rogg (2006), y E.C. Riley (1992).

2.- Uso el término *performance* siguiendo la definición que recoge Henry Sayre (1990): «In ordinary usage, a *performance* is a specific action or set of actions – dramatic, musical, athletic, and so on – which occurs on a given occasion, in a particular place. An artistic performance – as opposed, for instance, to an athlete's performance or a student's performance on an examination – is further defined by its status as the single occurrence of a repeatable and preexistent text or score. Thus there is *Hamlet*, and there are its many performances; the play itself, and its interpretation» (1990: 91). También tengo en cuenta la de Richard Schechner (1985): «Performance behavior is known and/or practiced behavior or 'twice-behaved behavior,' 'restored behavior' – either rehearsed, previously known, learned by osmosis since early childhood, revealed during the performance by masters, guides, gurus, or elders, or generated by rules that govern the outcomes, as in improvisatory theater or sports» (1985: 118).

3.- Tengo en cuenta las conclusiones de Marco de Marinis y Paul Dwyer (1987) quienes dicen: «We can also speak of a dramaturgy of the spectator in an active or subjective sense, referring to the various receptive operations/actions that an audience carries out: perception, interpretation, aesthetic appreciation, memorization, emotive and intellectual response, etc. These operations/actions of the audience's members are to be considered truly dramaturgical (not just metaphorically) since it is only through these actions that the performance text achieves its fullness, becoming realized in all its semantic and communicative potential» (1987: 101).

otro (algo que aparentemente no podía ser), y, si no podía serlo, quiso parecerlo, y de ahí su caso y su novela» (2004: 50). Esta aportación sobre el personaje Alonso Quijano abre las puertas a un análisis que permite poner de relieve la teatralidad en la obra cervantina, pues: «don Quijote necesita un escenario adecuado, y cuando lo que está a la vista no lo es, lo crea. Pero también [...]: don Quijote, poseedor de ‘una clave’, necesita rodearse de ‘signos’ aptos para ser interpretados con ella» (2004: 104). Siguiendo esta línea de investigación, el presente artículo analizará cómo los personajes necesitan descodificar el lenguaje al que don Quijote recurre para materializar su realidad.

Mark Van Doren (1958), por otro lado, analiza el personaje cervantino como si fuese un actor consciente de su *performance*. Establece que Alonso Quijano es un actor, quien mediante sus *performances* como don Quijote se apropia de los espacios, que luego convierte en su escenario abierto para materializar su mundo caballeresco imaginado. Van Doren opina que don Quijote «is not mad but acting, playing a role» (1958: 336), y defiende que Alonso Quijano no está incapacitado para tomar decisiones, sino todo lo contrario: es actante en su propia construcción de la realidad. Argumenta que su decisión de inventar y llevar la personificación de don Quijote al escenario del teatro abierto de La Mancha es premeditada. Siguiendo esta línea de estudio, Jesús G. Maestro (2005) estudia la teatralidad implícita en el *Quijote*. Nos afirma que ese «lugar de la Mancha» se convierte en el escenario donde se materializa el mundo quijotesco: «La narración del *Quijote* contiene la teatralización de la ilusión en la representación de la vida real, [... y la] fábula se desvanece en una idealización teatral que hace posible su continuidad y desarrollo en nuevas peripecias» (2005: 48). Su aportación abre otra línea de investigación, aunque analiza los aspectos estructurales. Por lo que corresponde a la tesis de este artículo, Maestro establece cómo nuestro héroe se sirve de elementos teatrales para construir su realidad, y, además, cómo «los personajes del *Quijote*, espectadores del teatro contenido en la novela, adoptan inevitablemente una actitud frente a los hechos dramatizados» (2005: 47).

Ante estas líneas de estudio, Luis Avilés (2005) presenta una lectura sobre la función del espectador en la obra, centrando su análisis en el capítulo XX de la primera parte, en concreto la aventura de los Batanes. Lo que interesa al respecto es la definición que establece Avilés sobre la función del espectador en la obra literaria, tal como en la puesta en escena: «El espectador, en cambio, es aquel que decide no actuar, el que entra en el ámbito de la *scholé* u ocio, pero no definido como descanso o diversión, sino ‘el deliberado acto de abstenerse, de retraerse (*schein*) de las actividades ordinarias condicionadas por los deseos cotidianos’ (Arendt 114-15)» (2005: 2). Avilés analiza la función del espectador, el espectáculo y el testigo en el *Quijote*, y pone énfasis en la faceta de que sin estos, no habría quien atestiguase las aventuras de nuestro héroe. Sin embargo, aquí se argumentará que el espectador no está totalmente pasivo ante el espectáculo, o la *performance* de don Quijote, sino todo lo contrario: es activo y funcional.

Finalmente, se considera el estudio de Francisco Larubia-Prado (2009), quien establece los planteamientos postulados por los teóricos de la *performance* y propone centrarse en el episodio de Sierra Morena: «I first want to address the sense of Don Quijote’s will to self-creation and to elaborate on the nature of his *performance* both as a solo actor, and his rapport with Sancho» (2009: 337). Subraya la autodeterminación de don Quijote, quien intencionalmente sale y construye una persona que le servirá para la *performance*, como se

estableció anteriormente con respecto a la teatralidad implícita en la obra de Cervantes⁴. Larubia-Prado (2009) analiza la aventura de Sierra Morena y propone una analogía entre este espacio y los asociados con los rituales, que cobran significado según la conexión que se forma con los partícipes en el rito. Concluye que el espacio de la aventura no solamente influye en los personajes que pasan o entran, sino en los elementos y también en su actuación, definiendo así la *performance* de don Quijote. Los críticos aquí mencionados establecen un perfil de investigación que se centra primordialmente en analizar el personaje de don Quijote como actante. Según estos, Alonso Quijano conscientemente establece un plan y lo ejecuta cuidadosamente y paulatinamente.

Sin embargo, como se argumentará, también se ha de considerar la participación de los otros personajes secundarios en el momento en que se desarrolla la aventura quijotesca. Estos atestiguan y son, al mismo tiempo, cómplices de la *performance* de Alonso Quijano. En efecto, se estudia la experiencia espectacular ante las *performances* quijotescas. Para ello, el análisis presente se centra en los «lugares acomodados», y el efecto de los objetos presentes en estos espacios como detonantes de las aventuras. Asimismo, la implicación de los personajes con quienes se cruzan en el camino. Estos al compartir el escenario de la aventura con nuestro héroe son cómplices del acto espectacular. El éxito de su *performance*, por consiguiente, está ligado al conocimiento de los personajes que entran o entablan un diálogo con don Quijote sobre los referentes literarios que utiliza para llevar a un fin la construcción de la realidad quijotesca. Por ello, es importante tener en cuenta la «dramaturgia del espectador» como actante en la aventura quijotesca.

Los primeros capítulos describen la vida diaria de don Quijote: es monótona, y no tiene sentido. Él es prisionero en un lugar olvidado de La Mancha, donde es forzado a encarar y aguantar una existencia anónima. No hay nada que lo defina, lo distinga; es un individuo capturado en un mundo absurdo hasta que un día decide construirse una existencia significativa para sí mismo, por lo menos una que le dé notoriedad y fama eterna. Alonso Quijano se imagina a una persona para poder escaparse de una realidad sórdida e inocua. Aunque sea un intento fútil el querer llenar el vacío de la nada, por lo menos le permite irse a la aventura bajo una nueva *persona*. Se inventa una nueva identidad, don Quijote, un caballero andante que es fruto del mundo imaginado de la novela de caballerías: la palabra escrita. Su transformación conlleva un acto interpretativo delimitado por el constante choque entre la realidad que construye a partir de la palabra escrita y la realidad inmediata de los personajes que necesitan descodificarlo.

Al embarcarse en su primera salida, se halla consternado, no encuentra a nadie y no tiene público que actualice su *performance*. Los vastos espacios de su imaginación y memoria serán, entonces, los elementos cruciales que le ayudarán a poner en escena su imaginado mundo. Pero, antes, tiene que re-inventar su persona y definirse. Los espacios de La Mancha le sirven para llevar a cabo sus alocadas aventuras y construir su realidad imaginada⁵.

4.- «Instead of demonstrating recognizable 'common-sense' restored behaviour», nos dice Larubia-Prado, «Don Quijote *performs* beyond everyday life by consciously framing his behaviour as that of a chivalric knight. This framing, or heightening, of a certain behaviour clearly shows Don Quijote's will to self-creation by self-expression. Thus, he chooses his own path to subject-formation by simultaneously re-describing himself and the world in his own terms» (2009: 338).

5.- Sobre este aspecto escribe Aurora Egido en su estudio de la memoria en el *Quijote*: «La memoria para los retóricos era la retención en la mente no solo de la materia, sino de las palabras y la ordenación, de ahí que don Quijote refleje en sus actos no solo las hazañas caballerescas, sino los aspectos elocutivos de tales narraciones, imitándolos reiteradamente

No obstante, don Quijote, en sí, tiene que interactuar con el otro para que su realidad construida se haga parte de la experiencia espectacular de los otros personajes. Esta se define en contraposición a aquella y es dependiente del conocimiento de su mundo textualizado. Al personificar un caballero andante, don Quijote construye una realidad que le da sentido a su vida mediante el texto escrito, el guión que concretiza su identidad. Aun así, la realidad quijotesca existe solamente si los demás personajes son inducidos por su *performance*. Esta se inicia por los objetos que percibe dentro de los espacios que cruza, los cuales despiertan su memoria libresca⁶.

Alonso Quijano, al personificar a un caballero andante mediante la figura de don Quijote, se transforma en un signo que debe ser leído e interpretado como uno que induce una *performance*, y al mismo tiempo como tal. Hay que tener en cuenta que esta no está condicionada por su propia lectura de códigos interiorizados, sino por la interpretación que los otros personajes le dan y su consecuente reacción. Don Quijote como actante se rige según las improvisaciones basadas en sus lecturas y se adapta al espacio escénico que dará lugar a las numerosas aventuras que se encierran en la novela, el papel de los personajes secundarios es crucial para que su mundo quijotesco se materialice. Por esto, intenta perfeccionar a lo largo de sus aventuras la *performance* por muy desquiciada que sea: con cada aventura, aprende a retocarla, con cada paso que da, añade aspectos que contribuyen a la creación de su persona.

Don Quijote como *performance* ocurre en el momento que decide ponerse su armadura, ya que su vestidura establece una reacción que pre-condiciona una respuesta concreta de asombro y que requiere interpretación⁷. Nuestro héroe reacciona ante el espacio desnudo y el objeto que visualiza, el cual transforma en un sitio de *performance*. Sin embargo, necesita que los personajes con quienes comparte la experiencia espectacular se adapten y lean la figura de don Quijote como tal, y no como Alonso Quijano. El «lugar de la Mancha» se convierte, entonces, en el sitio acomodado para la *performance*, donde su mundo textualizado adquiere significado según cómo se interprete la experiencia⁸. El lugar ocupado se metamorfosea, pues, en el espacio espectacular donde se ejecuta el mundo imaginado por don Quijote. El detonante de la acción son en algunas instancias los objetos y, en otras, los personajes. Estos condicionan su actuación, y operan como códigos semióticos que evocan la memoria libresca. Como es sabido, la base de las aventuras asombrosas se origina en las lecturas que don Quijote retrae de los vastos espacios de su memoria en la primera parte, que entonces adapta a las necesidades de la *performance*; y que en la segunda parte lo definen. La realidad construida en las novelas de caballerías se transporta al

en su vida práctica, tras un proceso y selección de los modelos que luego aprenderá Sancho, sacando así provecho de la memoria ajena» (1991: 9-10).

6.- Egido señala: «La memoria de don Quijote es tan poderosa que las imágenes que percibe y los lugares por los que transita pasan a identificarse inmediatamente en ella con los lugares e imágenes que guardaba en su mente. De este modo, la realidad se va acomodando a las percepciones pasadas, sin discernimiento temporal alguno» (1991: 11).

7.- Erving Goffman (1959) plantea esta condición con respecto a la teatralidad de la vida diaria: «When an individual appears before Others his actions will influence the definition of the situation which they come to have. Sometimes the individual will act in a thoroughly calculating manner expressing himself in a given way solely in order to give the kind of suspension to Others that is likely to evoke from them a specific response he is concerned to obtain» (1959: 6).

8.- Ver los estudios de Aurora Egido (2003), Margit Frenk (2005), Pedro M. Cátedra (2007) y Roger Chartier (2006), quienes estudian las implicaciones de la llegada del libro y la transformación del lector en el siglo de oro.

campo de la realidad inmediata. No obstante, su carismática presencia atrae a los demás personajes quienes, a pesar de ser accidentales, alimentan la aventura.

Los personajes cervantinos con quienes comparte el espacio de la aventura son los que proporcionan los elementos cruciales para que la realidad construida se actualice. Cuando esto sucede, la «dramaturgia del espectador» entra en juego. Pero los códigos que maneja nuestro héroe al forjar su realidad caballeresca tienen que ser leídos dentro de su marco referencial, la novela de caballerías. Es decir, el mundo construido por don Quijote se materializa solamente si se es capaz de identificar la codificación del espacio u objeto según lo ve nuestro héroe, y, consecuentemente, cómo lo proyecta en el espacio de la *performance*. A menudo, los personajes con quienes se encuentra nuestro héroe conocen los textos que son base de la construcción de la realidad imaginada por él. Por ejemplo, el ventero en el capítulo III de la primera parte, quien ejecuta la ceremonia de iniciación en la orden de caballería.

Sin embargo, y por lo general, algunos no saben cómo leer a don Quijote porque no identifican su discurso. Es una vez que reconocen la naturaleza de su locura cuando reaccionan. A modo de ejemplo, en el capítulo «Que trata de la aventura y rica ganancia del yelmo de Mambrino», se ilustra esta relación. Aquí, don Quijote lee e interpreta los elementos que percibe y luego los adapta a su desarrollo de la aventura. En este episodio, los héroes cervantinos se cruzan con un inocente barbero, quien, debido a que estaba lloviendo, utilizó la bacía de barbero para cubrirse. No obstante, don Quijote asocia este objeto al yelmo de Mambrino, uniendo la realidad construida con la inmediata.

El yelmo de Mambrino, pues, funde las dos realidades en las que vive don Quijote. El objeto, que forja y moldea para encajar en su maquinada aventura, cobra un significado según la lectura particular a don Quijote. El objeto puede bien ser una bacía o parte del yelmo de Mambrino; y de una forma u otra refuerza la construcción de su realidad figurada, la que se mezcla con la del barbero. Aquí, entra en juego el efecto de la «dramaturgia del espectador». Don Quijote al arrebatarse el yelmo posee algo tangible, un trofeo de batalla que colabora su realidad imaginada. El barbero, ahora, se queda con la tarea de aceptar una u otra, según como quiera interpretar las acciones de nuestro héroe, esto es, continuar la construcción de su realidad caballeresca, o rechazarla, poniendo fin a la *performance*.

La construcción de la realidad, en sí, no solo depende de la efectividad de la *performance* de nuestro héroe cervantino, de la puesta en escena de su realidad construida en ese sitio acomodado para la experiencia espectacular, sino también en la del espectador. En otras palabras, la premisa principal es cómo don Quijote materializa el mundo libresco en la realidad inmediata, y embauca a los demás personajes accidentales. Su actuación depende de la capacidad de estos para interpretar la codificación de la realidad quijotesca que toma lugar en ese espacio de encuentro. Don Quijote y los demás personajes construyen juntos una nueva realidad imaginada que se mantiene mientras haya una participación activa de todos los actantes presentes. La ruptura toma lugar en el momento que se percatan de lo absurdo de su presencia como caballero andante. En el momento en que la eficacia de los gestos o las palabras de nuestro héroe pierden la fuerza emotiva, es cuando se produce una ruptura violenta. Los participantes presentes se sienten avergonzados y engañados; no solo por haber entretenido momentáneamente sus locuras, sino además por ser partícipes accidentales en la realidad construida por don Quijote.

Hay que resaltar, nuevamente, que los códigos escondidos en los vastos espacios de la memoria ayudan a nuestro héroe a entablar un diálogo con su entorno. Igualmente, posibilita la figuración del espacio espectacular, enmarcando la «dramaturgia del espectador». Asimismo, y por las mismas razones, los otros personajes cervantinos contextualizan a este personaje salido de las páginas de la novela caballeresca. Reiterando, la escena y su lectura del entorno que le rodea determinan la aventura, yuxtaponiéndose a las narrativas interiorizadas, creando así la visión quijotesca del mundo. Las narrativas que don Quijote actualiza dependen, pues, de su reacción ante el espacio y su interpretación de los elementos o signos referenciales presentes. Estos actúan como una marca que una vez activada provoca un deseado o indeseado efecto, y por ende, incita una *performance*.

Las lecturas de las novelas de caballerías, como es sabido, forman y son los referentes que conceptualizan interiormente una manera de vivir. Le proporcionan un código referencial que indudablemente le aportan una ley de vida. Don Quijote busca un espacio que le permita actualizar sus fantasías escondidas entre los extensos espacios de su imaginación. «La factura caballeresca», dice Aurora Egido, «vale decir, la memoria de lo leído en los libros de caballería, [o] la memoria libresco se apodera de su fantasía y transforma las invenciones literarias en verdades de peso» (1991: 10). El ámbito de La Mancha de la primera parte se convierte en un espacio abierto, donde don Quijote como actante lleva la loca idea de resucitar la orden de la caballería. Su conocimiento de este género es determinante para su *performance* y para que se pueda leer como *performance* asimismo, ya que dirige sus acciones dentro de los diferentes espacios que cruza y ocupa en sus salidas. La palabra escrita, por ende, es la que influye en su decisión de salir de La Mancha. El mundo libresco le alimenta su deseo de llevar a escena su acto como caballero andante.

Sin embargo, existen ciertas reglas que lo condicionan y que se definen dentro del código de los caballeros andantes. Él rescribe su personaje en relación con aquellas, con cada aventura se define y reconstituye su persona para encajarse a las circunstancias: la venta se convierte en castillo, Aldonza Lorenzo en Dulcinea, la bacía en yelmo, los molinos en gigantes, entre otros numerosos ejemplos⁹. Lo que es real para don Quijote, no lo es para aquellos con quienes se cruza. Don Quijote, en fin, es quien decide cuál va a ser la *performance*, según cómo él lee el espacio que ocupa. Tal como ocurre, por ejemplo, en el capítulo XXIII de la primera parte, que da comienzo a la aventura en Sierra Morena, donde Sancho le aconseja a don Quijote que se esconda de la Santa Hermandad.

Sancho le recuerda que su comprensión de la realidad, aunque se base en los principios de la caballería andante, no vale en la realidad inmediata de la Santa Hermandad, otro aspecto que irrumpe en ese mundo quijotesco imaginado. Sin embargo, para nuestro héroe la realidad inmediata es irrelevante, como indica el narrador:

Así como don Quijote entró por aquellas montañas, se le alegró el corazón, pareciéndole aquellos lugares acomodados para las aventuras que buscaba. Reducíansele a la memoria los maravillosos acontecimientos que en semejantes soledades y asperezas habían sucedido a caballeros andantes. Iba pensando en estas cosas, tan embebecido y trasportado en ellas, que de ninguna otra se acordaba (1998: I, XXIII, 251).

9.- Ver Castillo y Castillo (1998) y Spadaccini y Talens (1993).

De nuevo, el espacio de «lugares acomodados» induce a nuestro héroe a transportar su imaginada realidad y dar vida a su fantasía. El objeto en cuestión induce la *performance* que va a ocupar el resto de la primera parte, y en efecto, es crucial para el planteamiento de la aventura de la princesa Micomicoma. La próxima aventura se centra en la imitación de otros caballeros penitentes, partiendo de su encuentro con Cardenio, quien se queda asombrado de la apariencia de don Quijote. Cardenio comienza a narrar su historia y pide que no se le interrumpa, pues esto le provocaría entrar en un ataque colérico. Sin embargo, en el momento que hace una referencia a las novelas de caballerías, don Quijote irrumpe en su narración y rompe el hilo de la historia, provocando su ira. Aunque Cardenio actúa de forma irracional y violenta, la suya es momentánea. Cardenio todavía tiene un hilo que lo mantiene dentro de la realidad inmediata. Aun así, su condición no le impide reconocer la naturaleza de la locura de nuestro héroe:

Estáble mirando Cardenio muy atentamente, al cual ya había venido el accidente de su locura y no estaba para proseguir su historia, ni tampoco don Quijote se la oyera, según le había disgustado lo que de Madasima le había oído. ¡Estraño caso, que así volvió por ella como si verdaderamente fuera su verdadera y natural señora, tal le tenían sus descomulgados libros! Digo, pues, que, como ya Cardenio estaba loco y se oyó tratar de mentís y de bellaco, con otros de nuestros semejantes, parecióle burla, y alzó su guijarro que halló junto a sí y dio con él en los pechos tal golpe a don Quijote, que le hizo de caer de espaldas (1998: I, XXIII, 269).

El espacio de Sierra Morena le proporciona a don Quijote los elementos que van a regir la *performance* en los próximos capítulos, en donde decide imitar a Amadís de Gaula. En estos momentos, vemos que Sancho ya no es un participante más la realidad quijotesca, sino que va a ser un actante de dicha realidad, faceta que será determinante para el desarrollo de su personaje en la segunda parte.

Desde Sierra Morena, don Quijote envía a Sancho con la misión de comunicar a Dulcinea del Toboso su acto de penitencia, esto es, la *performance* que va a llevar a cabo a imitación de otros caballeros andantes. Nuestro héroe se queda solo y sin audiencia que atestigüe su *performance* y sufrimiento, como indica el narrador:

Y lo que le fatigaba mucho era no hallar por allí otro ermitaño que le confesase y con quien consolarse; y así se entretenía paseándose por el pradecillo, escribiendo y grabando por las cortezas de los árboles y por la menuda arena muchos versos, todos acomodados a su tristeza, y algunos a alabanza de Dulcinea. (1998: I, XXVI, 293)

La palabra escrita es, en sí, lo que deja constancia de su penosa penitencia, y los árboles son los co-participantes silenciosos que sirven como testigos donde enmarca sus pensamientos. Estos poemas, entre los otros que quedaron grabados en Sierra Morena, guardan constancia de la *performance* de don Quijote.

Los últimos capítulos de la primera parte tienen que ver con el plan del cura y el barbero, que consiste en engañar a que don Quijote, para que salga de Sierra Morena y así llevárselo a su casa. Se ponen de acuerdo una vez que estos se encuentran con Sancho, quien les pone al día sobre las varias aventuras que tomaron lugar en esta segunda salida. Estos maquinan una aventura partiendo de esta información, y con la ayuda de los otros perso-

najes con quienes se encuentran al entrar en Sierra Morena: Dorotea, Fernando, Luscinda y Cardenio. Así, intervienen en la realidad imaginada de don Quijote. En efecto, ahora, no es don Quijote quien construye una realidad basada en las novelas de caballerías, sino que son los personajes mismos quienes imaginan una *performance* basada en la quijotesca. No obstante, ellos saben que tienen que tener cuidado porque cualquier desliz puede perjudicar su fabricada aventura y alertar a don Quijote de sus verdaderas intenciones. Ahora es él el espectador quien tiene que ser embaucado para participar en la aventura inventada por Dorotea, la princesa Micomicona.

A lo largo de los últimos capítulos la acción gira paralelamente a las historias de Cardenio y Dorotea, desdeñados por Fernando y Luscinda, quienes eventualmente se encontrarán y arreglarán su situación amorosa, que parece, irónicamente, sacada de las comedias de la época. No obstante, lo que es relevante para el presente estudio es el hecho de que todos los personajes son conscientes de la realidad construida por don Quijote y por ello son capaces de llevar a cabo su propia *performance*, basada en la construcción de la realidad quijotesca como *performance*. Así construyen la aventura de la princesa Micomicona, quien al encontrarse a don Quijote le implora a que le ayude. En este momento, Sancho le ruega: «–Bien puede vuestra merced, señor, concederle el don que pide, que no es cosa de nada: solo es matar un gigantazo, y esta que lo pide es la alta princesa Micomicona, reina del gran reino Micomición de Etiopia» (1998: I, XXIX 338); de tal manera se presenta Dorotea: «–Pues el que pido es –dijo la doncella– que la vuestra magnánima persona se venga luego conmigo donde yo le llevare y me prometa que no se ha de entretener en otra aventura ni demanda alguna hasta darme venganza de un traidor que, contra todo derecho divino y humano, me tiene usurpado mi reino» (1998: I, XXIX 338).

El éxito de esta aventura depende ahora de cómo el cura, el barbero, Cardenio y Dorotea manejan e interpretan los diferentes espacios espectaculares, y de cómo reacciona no solamente don Quijote sino Sancho también para que sea efectiva. Don Quijote no deja margen que permita a los co-participantes salirse de su realidad quijotesca, ya que esta está definida por su propia dramaturgia. Por esta razón, los autores de la aventura de la princesa Micomicona solamente se limitan a seguir las pautas de la *performance* quijotesca. Como actantes en un espacio escénico y mediante el texto espectacular interiorizado, basado en su conocimiento de las novelas de caballerías, siguen cuidadosamente la realidad quijotesca establecida por la dramaturgia de don Quijote a lo largo de la primera parte¹⁰. Ahora, los efectos de la «dramaturgia del espectador» se revierten a don Quijote.

Esto se debe a que en el caso de don Quijote, encontramos que el éxito de esta *performance* está sujeta a factores ajenos. Su auto-realización depende de la reacción que se entabla con los numerosos personajes y don Quijote. Su aventura está condicionada por la capacidad de ser leída y enmarcada dentro de un paradigma significativo. Asimismo, el de poder establecer un diálogo que proyecta en los diferentes espacios que limitan la experiencia espectacular.

10.– Como señalan Marinis y Dwyer (1987): «Putting it simply, this amounts to saying that in order to attract and direct the spectator's attention, the performance must first manage to surprise or amaze; that is, the performance must put into effect *disruptive or manipulative strategies* which will unsettle the spectator's expectations – both short and long term – and, her/his perceptive habits» (1987: 109).

Similarmente, los demás personajes están reaccionando a una imagen que se encierra dentro de un nuevo marco narrativo que se genera ante la presencia de don Quijote; quien vestido como caballero andante es un enunciado, faceta que determina y define su persona. La *performance* quijotesca, en sí, requiere una lectura específica, cuya actualización obedece a que se reconozca el lenguaje discursivo, que ocurre solamente al entablar un diálogo con don Quijote como enunciado. Una lectura de este como signo semiótico es necesaria, para que sea posible su enmarcación interpretativa, y además, sea comprensible. Para ello, los demás personajes, que comparten el espacio espectacular con don Quijote, tienen que encerrarlo dentro de un marco referencial que les permita seguir su actuación. El éxito de su actuación, pues, se liga a la reacción inicial. Su personificación como caballero andante obliga a que sea re-contextualizado, aspecto que es crucial para que tenga éxito y sea significativo. Los personajes que comparten el espacio espectacular con don Quijote necesitan ajustarse a su paradigma de expectativas y referirse a unas referencias textuales internalizadas. La *performance* depende de la impresión proyectada mediante su personificación de un ente ficcional fabricado por sí mismo.

La figuración como caballero andante provoca su *performance* que se define por el lugar y su consecuente lectura; asimismo, es dependiente de la memoria libresca que pre-condiciona su actuación¹¹. Reiterando nuevamente, la novela de caballerías es un punto central de contacto con el mundo externo textualizado: uno que va más allá de los confines de ese lugar perdido en La Mancha. El deseo de cumplir un sueño es lo que le da fuerza y ánimo para seguir adelante con la *performance*. Don Quijote persigue una «Arcadia» en ese «lugar de la Mancha» que le alivie. La Mancha es el escenario abierto que define su actuación, es el espacio vacío que se convierte en un lugar donde se actualiza la experiencia. Don Quijote es producto de la textualización de la realidad que convierte a Alonso Quijano en un actante.

A manera de conclusión, la primera parte de la novela se define de acuerdo a una actuación impulsada por el lugar y los personajes con quienes se encuentra don Quijote, que será crucial para el desarrollo de la segunda parte. No solo le está dando forma a su mundo para conformar la proyección de su persona en un sitio acomodado para la *performance*, sino que la condiciona con los numerosos personajes, quienes mediante su propia dramaturgia participan en esta experiencia. El «lugar de la Mancha» se convierte en un espacio espectacular. Nuestro héroe no está solo cuando se construye a sí mismo y cuando se adapta a diferentes situaciones específicas que generan la aventura quijotesca, sino su *performance* se complementa con la participación de los demás personajes. Aquí entra, pues, en juego la «dramaturgia del espectador». Don Quijote es un compuesto de numerosas *performances* que lleva a cabo a lo largo de las dos primeras salidas. En contraste, la tercera salida presenta una *performance* diferente que no está totalmente controlada por él, sino que se define en cómo Alonso Quijano es percibido como don Quijote figurado y donde Sancho produce su propia *performance* que condiciona la experiencia.

11.– «La construcción de una realidad improvisada», afirma Vicente Pérez de León, «es materializada de diferentes formas por otros autores como Cervantes y Calderón. En el caso del primero, su obra propone nuevos elementos para recrear lo imaginario y adaptarse al propósito de descubrir las exageraciones y artificiosidad de lo representado en los escenarios de principios del siglo xvii, además de desvelar su exagerado efecto en el público a partir de un intercambio de pareceres enriquecedor» (2004: 16). Ver Luis González-Cruz (2006).

Bibliografía citada

- AVILÉS, Luis F. «En el límite de la mirada: el espectador en *Don Quijote*». *Cervantes y su mundo II*. Eds. Kurt Reichenberger y Darío Fernández Morera. Germany: Edition Reichenberger, 2005, pp. 1-22.
- CASALDUERO, Joaquín. *Sentido y forma del Quijote (1605-1615)*. 1ª edición 1949. Madrid: Visor, 2006.
- CASTILLO, David y Moisés. «La perspectiva curiosa; Cervantes y la otra modernidad», *RLA* 10.2 (1998), pp. 392-396.
- CÁTEDRA, Pedro M. *El sueño caballeresco: De la caballería de papel al sueño real de Don Quijote*. Madrid: Abada Editores, 2006.
- CASTRO, Américo. *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*. Madrid: Editorial Trotta S.A., 2002.
- CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, 1998.
- CHARTIER, Roger. *Inscribir y borrar: Cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)*. Madrid: Katz Editores, 2006.
- DURÁN, Manuel, y Fray R. Rogg. *Fighting Windmills: Encounters with Don Quixote*. New Haven: Yale UP, 2006. <<http://dx.doi.org/10.12987/yale/9780300110227.001.0001>>
- DURÁN, Manuel. *La ambigüedad en el Quijote*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1960.
- EGIDO, Aurora. «La memoria y el Quijote». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 11.1(1991), 3-44.
- EGIDO, Aurora. *La voz de las letras en el Siglo de Oro*. Madrid: Abada Editores, 2003.
- FOX, Arturo A. «Escena novelística y dramatismo en el Quijote». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 3.3 (1979), pp. 237-246.
- FRENK, Margit. *Entre la voz y el silencio: la lectura en tiempos de Cervantes*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- GOFFMAN, Erving. *The Presentations of Self in Everyday Life*. New York: Doubleday, 1959.
- GONZÁLEZ-CRUZ, Luis F. «Cervantes entre la novela y el teatro». *Círculo: Revista de Cultura*, 35 (2006), pp. 35-42.
- LARUBIA-PRADO, Francisco. «*Don Quijote* as Performance: The Sierra Morena Adventure». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 33.3 (2009), pp. 335-356.
- MAESTRO, Jesús G. «Cervantes y el teatro del Quijote». *Hispania* 88.1 (2005), pp. 41-52. <<http://dx.doi.org/10.2307/20063074>>
- MARAVALL, José Antonio. *Utopía y contrautopía en el Quijote*. Madrid: Visor, 2006.
- MARINIS, Marco de, y Paul Dwyer. «Dramaturgy of the Spectator». *The Drama Review*. 31.2 (1987), pp. 100-114. <<http://dx.doi.org/10.2307/1145819>>
- PÉREZ DE LEÓN, Vicente. «Sobre la realidad improvisada en el teatro breve del Siglo de Oro». *Hispania*, 87.1 (2004), pp. 13-21. <http://dx.doi.org/10.2307/20062969>
- RILEY, E.C. *Cervantes's Theory of the Novel*. Newark, De: Juan de la Cuesta, 1992.
- SAYRE, Henry. «Performance». *Critical Terms for Literary Study*. Ed. Frank Letricchia & Thomas McLaughlin. Chicago: University of Chicago P, 1990, pp. 91-104.
- SCHECHNER, Richard. *Between Theater & Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania P, 1985.

- SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: An Introduction*. 2nd edition. New York: Routledge, 2009.
- SCHIEFFELIN, Edward L. «Performance and the Cultural Construction of Reality». *American Ethnologist*, 12.4 (1985), pp. 707-724. <http://dx.doi.org/10.1525/ae.1985.12.4.02a00070>
- SPADACCINI, Nicholas, y Jenaro Talens. *Through the Shattering Glass: Cervantes and the Self-Made World*. Minneapolis: University of Minneapolis P., 1993.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*. Barcelona: Destino, 2004.
- VALERA, Juan, y Nicolás Díaz de Benjumea. *Sobre el sentido del Quijote* [1898]. Ed., Joaquín González Cuenca. Madrid: Visor, 2006.
- VAN DOREN, Mark. *Don Quixote's Profession*. New York: Columbia UP, 1958.



Fuentes poéticas manuscritas antiguas para el estudio del Romancero de corte¹

Virginie Dumanoir
Université Rennes 2 (Francia)

RESUMEN:

Realizar un inventario de las fuentes poéticas manuscritas antiguas de interés para estudiar el Romancero de corte es indispensable para establecer el *corpus* de los primeros testimonios de ese género dentro de la literatura. Es decir que nos interesamos por el paso del estatuto de texto de transmisión exclusivamente oral, o sea tradicional, al de obra literaria puesta por escrito. El presente trabajo propone un catálogo de las fuentes manuscritas en las cuales fueron transcritos romances como ecos de una oralidad de corte. Después de ofrecer un panorama cronológico de las fuentes, el objetivo es observar cómo se pueden clasificar en tres categorías: las misceláneas, los cancioneros poéticos y los poético-musicales. El examen de la presencia de textos romanceriles en cada uno de los tipos de fuentes nos lleva a subrayar la plena aceptación del romance en el entorno cortesano de finales del siglo XV y principios del XVI: fue elemento de *variatio* cortés, pero también tuvo alcance político marcado, sea para elogiar, sea para criticar. Echamos así las bases de una futura edición del Romancero de corte que abarque las vertientes cortés y cortesana de la poesía cancioneril, valorando asimismo cómo la forma poética romanceril pasa a ser una pieza maestra en un dispositivo pragmático de valoración de determinados ideales de corte.

PALABRAS CLAVES: Romancero antiguo, fuentes manuscritas, corte.

ABSTRACT:

It's a necessity to achieve an inventory of the ancient manuscript and poetic sources that can be used to study courtly *Romancero*, in order to establish the *corpus* of this genre as literature, that means to observe the transition between traditional texts always transmitted orally and literary works put down on paper. In these pages we propose to catalogue manuscripts sources which transmitted spanish ballads as court oral life echoes. We first establish a chronological panorama of the sources, in order to observe how they can be classified into three categories : miscellaneous works, lyric songbooks and musical ones. Examining the occurrence of ballads in each kind of sources, we could highlight the full acceptance of the ballads in late XVth and early XVIth court environment : they were part of the courtly *variatio* and also play an important role in politics, as they can praise o criticize. That allowed us to settle the basis of a further edition of the courtly *Romancero* including both sides of the songbooks poetry, the ideal of courtly love and the image of

1.- Este trabajo se enmarca en los proyectos FFI2014-52266-P y FFI2017-86313-P (AEI/FEDER, UE), del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad.

court life. We could also show how the ballad, as a poetic form, happened to be an essential component of a pragmatic process aimed to emphasize some specific values from the court.

KEYWORDS: Old Spanish Ballad, manuscript sources, court.

¿Por qué buscar entre manuscritos poéticos antiguos para estudiar romances?

Es típico recordar cuán difícil resulta reunir un corpus exhaustivo de romances, sea utilizando criterios temáticos², sea formales³, auctoriales⁴ o cronológicos⁵. Quien quiere catalogar todas las fuentes disponibles, mayormente cuando pretende compilar textos manuscritos conservados antes de la publicación, en Amberes, del primer *Cancionero de romances* s.a., tiene que realizar permanentes actualizaciones⁶. La prioridad dada a los manuscritos tiene varios motivos, el primero de ellos siendo que las ediciones se suelen apoyar más en impresos⁷, así como muchos estudios⁸, sin duda por el ámbito culto en que muchos de ellos aparecieron, muy distante por cierto del entorno tradicional en que se puede identificar al pueblo como destinatario y al «autor legión» como fuente de la que

2.– Impresiona la lista de fuentes manuscritas e impresas colectadas por Paola Laskaris para la edición de tres siglos de romances entorno al tema del cerco de Zamora por Alfonso VI. Véase Laskaris (2006), pp. 486-509.

3.– Compartimos con Paul Zumthor (1963) la idea de que el mundo poético medieval no se puede fácilmente reducir a un sistema de géneros distintos, tampoco a una confusión generalizada, sino a un cruce permanente de varios sistemas que obedecen a determinadas tendencias (véase p. 224). Por ello no es siempre evidente establecer el corpus de textos romanceriles antiguos, en la medida en que los criterios genéricos no son los mismos para todos los compiladores y podemos dudar entre incluir o no textos en función de las rúbricas manuscritas, no siempre de fiar. Al respecto, véase Dumanoir (2016), pp. 278-279.

4.– La cuestión del autor dista mucho de ser un elemento de utilidad para reunir un *corpus* romanceril, puesto que la mayor parte de los textos antiguamente conservados son anónimos. Por otra parte, cuando es posible asociar un texto con un poeta o músico identificable, es en general autor de la música, de la glosa o de la contrahechura a partir de otro texto previo. Hasta cierto punto, es lícito pensar que el anonimato pudo ser una de las características del naciente género romanceril. Véase Dumanoir (2002), p. 156.

5.– Hace ya tiempo, S. Griswold Morley (1945) propuso una «Chronological List of Early Spanish Ballads». Más recientemente, véase Dumanoir (2003) en *Le Romancero courtois* que publica los resultados de la tesis doctoral defendida en 1998. Véanse asimismo los trabajos de Giuliana Piacentini (1998) en «Romances: reseña cronológica de su documentación directa entre 1421 y 1520», de Giuseppe Di Stefano (2011) sobre la «Documentación primitiva del romancero» y de Vicenç Beltrán (2014) en «El romancero: de la oralidad a la imprenta», que precedió la publicación de *El romancero: de la oralidad al canon* (2016). Dichos trabajos, previos a la edición de un *corpus*, son de obligada pero difícil realización para buscar la forma más adecuada de transmitirlo a un público contemporáneo la particularidad de textos que estaban pasando de una forma poética todavía fluctuante a otra.

6.– Como lo subraya Nancy Marino, «quizás la razón más tangible que exige que los investigadores vuelvan a estudiar el tema es el descubrimiento de textos antes desconocidos e inéditos, o de versiones alternativas de obras conocidas y establecidas». (2014), p. 11.

7.– A título de ejemplo, el primer volumen de la antología de *Poesía española*, dedicado a la *Edad Media: juglaría, clerecía y romancero*, sólo reproduce dos textos romanceriles relacionados con la tradición manuscrita, dando sin embargo una versión de los mismos impresa en el siglo XVI, Fernando Gómez Redondo (1996), pp. 597, 616 y 656.

8.– Diego Catalán subrayó una forma de contradicción entre la naturaleza tradicional, pues oral, del romance, y los recursos habituales de la filología. No quiere pues estudiar el texto en sí sino que su «propósito es comentar un texto escrito, sí, pero con la intención de llegar hasta el poema-canción, con el convencimiento de que hay también textos orales», (1996), p. 213.

manaron los romances⁹. Sin embargo, la búsqueda de la mayor proximidad entre la palabra escrita y la que fue pronunciada en otros siglos nos lleva sin duda a los manuscritos. Sin perder de vista el carácter excepcional de la puesta por escrito, que no deja mucho espacio para el gesto espontáneo, podemos apreciar en el manuscrito una posibilidad de observar una huella del aprecio de que pudo gozar un texto romanceril, porque la mano es un intermediario más rápido que la imprenta entre el verso recitado o cantado y la versión escrita que pudo engendrar. De hecho, el manuscrito no es sino la proyección de una oralidad o consecuencia de la misma, pero siempre conecta con una actualidad que fue la del transcriptor. Es casi imposible saber por qué fueron compilados los cancioneros: ¿para transmitirlos? ¿Para acordarse? ¿Para que otros se acordaran? La forma material más o menos cuidada del códice también puede revelar si fue realizado para uso propio del compilador o de destinatarios, familiares o de prestigio, en un tiempo en que no era tan frecuente la escritura ni tan fácil su difusión¹⁰. Lo que indican los cancioneros es algo de lo que fueron las condiciones de realización, conservación y posible transmisión de los textos. Nos permiten descubrir entornos textuales escritos¹¹. Siempre es problemático evaluar la influencia de la voluntad propia del compilador en el manuscrito que podemos consultar hoy. Sin embargo, no es nada descabellado considerar que todo scriptor ejerce cierto grado de autoría y asume así, por lo menos en parte, las características formales conferidas al texto: cuando no interfiere ningún imperativo comercial ni exigencia del mandatario, el transcriptor queda libre para elegir determinadas disposiciones.

¿A qué tipo de fuente le vamos a otorgar la inscripción en el *corpus* de documentos de necesaria consulta y consideración para estudiar el Romancero antiguo? Para reconocer un romance, son varias las posibilidades. Parece lógico exigir un mínimo de cuatro versos octosilábicos sin los cuales no es métricamente posible asegurarse de dos de las características más revelantes del Romancero: la asonancia en los octosílabos pares. Otra posibilidad consiste en el examen de las rúbricas con el fin de tener en cuenta la asignación genérica otorgada por el transcriptor del texto. Dichos criterios no carecen de límites: ¿Cómo clasificar un texto de dos versos intitulado «romance»¹²? ¿Qué estatuto reservamos a los textos cuya rúbrica apunta hacia el género romanceril, sin que el texto presente ninguna de las características habituales¹³? La costumbre de citar un romance por

9.– Es de obligada memoria el trabajo pionero de Ramón Menéndez Pidal que orientó los estudios sobre el Romancero a partir de la convicción de que, «como toda verdadera poesía tradicional, puede con razón tenerse por un producto colectivo» (1973), p. 201.

10.– Las modalidades de compilación de los distintos cancioneros peninsulares de la Edad Media fueron estudiadas por Vicenç Beltrán (2002) y presentadas por Carlos Alvar (2006). José María Azáceta y García de Albéniz subrayan, en la introducción de su antología de poesía cancioneril (2003) recalcan en la imposibilidad de establecer un criterio fijo para estudiar los cancioneros: «es de decir, se ha de tener un criterio abierto a la hora de enjuiciar su contenido, pues cada uno tiene sus características en función del recopilador y su cultura y cuidado, del espacio geográfico en que se realiza, etc», p. 21.

11.– Mario Garvin (2007) acertó en recordar que, a pesar de las limitaciones, lo escrito es lo único que tenemos como huella concretamente observable de los poemas de aquel entonces. Lo que el estudioso demostró en el caso de los pliegos sueltos puede en gran medida aplicarse a la relación entre la oralidad de corte y los textos manuscritos.

12.– Es el caso del distiquio ID1146 que cierra LB1, bajo el epígrafe «romance». En el presente caso, como en adelante, utilizaremos las siglas y los ID propuestos por Brian Dutton (1990-91), siempre y cuando sea posible. En caso contrario, indicaremos la fuente utilizada.

13.– Podemos pensar en el texto identificado por Dutton como ID2228G2229, considerándolo como glosa romanceril, a pesar de que se trate de una contrahechura. Al revés, el texto ID0693, a pesar del título «romançe suyo», es una forma híbrida.

su *incipit*, así como la conservación musical llevó en ocasiones a no disponer de más de uno o dos versos, sin que quede la menor duda acerca de la naturaleza del texto¹⁴. En otros casos, un romance sólo está mencionado en una rúbrica por ser origen de una contrahechura, sin que se conserve el texto inicial en ningún manuscrito hasta hoy conocido. Las confusiones genéricas entre romance, glosa de romance y perqué no son excepcionales, tal vez debidas en parte a la polisemia. Lo cierto es que las confusiones también nos aprenden mucho acerca del estatuto del romance en el siglo XV y principios del XVI, por lo cual nos parece hasta necesario tenerlas en cuenta, aunque sea en una categoría aparte.

Las fuentes manuscritas constituyen un amplísimo *corpus* que no ha terminado de revelar todos los folios que abarcan poesía romanceril. Buena prueba de ello es el descubrimiento, si no frecuente, por lo menos regular, de textos nuevos en cancioneros que creíamos perdidos y que resultaron no serlo, o en otro tipo de manuscrito en los cuales no se esperaba encontrar transcripciones poéticas¹⁵. Queremos pues que conste que el presente inventario tiene fecha y que no será imposible desarrollarlo y completarlos con los avances y descubrimientos fortuitos y valiosos con los cuales siempre podemos soñar. La ambición de exhaustividad y definitiva conclusión no sería muy realista, por lo cual renunciamos a cualquier pretensión totalizadora. Sin embargo, sirva el presente trabajo de reflexión acerca de las distintas modalidades de transmisión del género en los albores de su vida escrita. Se han descartado en él los manuscritos novelescos, entre los cuales la prolífica literatura caballeresca en la cual no faltan unos cuantos textos romanceriles. Tampoco contabilizamos entre las fuentes versiones prosificadas de romances diseminados entre las páginas de las crónicas, por ser prosificaciones que quitan la forma fundamentalmente poética del Romancero. Consideramos como fuente para el estudio del Romancero antiguo los documentos en los cuales figuran versos romanceriles transcritos como poesía o, por lo menos, con intención de otorgarles un estatuto poético. Incluimos los romances de los cuales un solo verso se cita, así como las pruebas de pluma que aprovechan un *incipit* romanceril porque nos dicen mucho de la presencia del Romancero en la memoria colectiva, hasta formar parte de automatismos. Con todo merecen conformar una categoría aparte. Distinguiremos ese caso del de la mención de un *incipit* en un título de glosa o contrahechura porque a las claras remite a un texto entero dentro de un contexto poético lúdico.

Inventario de fuentes romanceriles manuscritas antiguas

Reunimos las fuentes en un mismo cuadro, a pesar de su gran diversidad. Están conservadas casi todas en varias bibliotecas europeas y, en su mayoría, son cancioneros de tipo cortesano, con o sin dimensión musical. Consideramos como fuentes los manuscritos en los cuales fueron transcritos versos romanceriles, de manera independiente o acompañados de música, o insertos en dispositivos cancioneriles con rúbrica y deshecha, o glosa-

14.- Los mostraron sin lugar a dudas los estudios sobre pruebas de pluma en las cuales pueden figurar sólo fragmentos de versos, sin que sea difícil identificar un romance. Véase Mari Carmen García (1994), p. 123 y Cleofé Tato García (2010).

15.- Alan Deyermond (2003), como «anticipo del segundo volumen del catálogo de la literatura perdida de la Edad Media castellana», comentó una docena de cancioneros manuscritos o impresos «actualmente perdidos» (p. 30), recordando que unos cuantos de los que se creían perdidos fueron re-descubiertos por el equipo de investigación que colaboró con Brian Dutton para la edición del *Cancionero del siglo xv*.

dos, o contrahechos¹⁶. No están siempre identificados genéricamente en las rúbricas, las más de las veces escasas. En los cancioneros musicales, es habitual no encontrar más que los cuatro u ocho primeros versos, a veces sólo el *incipit* o la mención de la figura central del romance, cuando no se limita a indicar quién compuso la música. Los versos conservados, así como las modalidades de su introducción en los *cancioneros* cortesanos, configuran un género naciente difícil de apreciar sin un trabajo previo de búsqueda que permite reunirlos y cotejarlos. Los manuscritos que constituyen nuestro *corpus* actual abarcan 177 textos romanceriles, incluyendo todas las modalidades de su transcripción: 91 romances, 49 romances musicados, 31 glosas de romances y 6 citas. Identificamos las fuentes hasta 1520 señalando las respectivas siglas del catalogación de Brian Dutton [1990-1991], salvo cuando no le pertenece¹⁷, así como el IGRH atribuido en la base de datos de Pan Hispanic Ballad Project¹⁸ a los romances hasta 1680. Después de identificar la fuente, notamos la cantidad de textos romanceriles compilados en cada una¹⁹. Las referencias en negritas son los manuscritos compilados después de la impresión del primer *Cancionero de romances* pero que contienen obras más antiguas. Ordenamos por las fechas conocidas o deducidas de compilación. Los textos romanceriles contenidos en cada una de las fuentes van precedidas de abreviaturas en negritas²⁰:

R. para romances

RM. para romance musicado

C. para citas de un verso romanceril o más

G. para las glosas, incluyendo las sátiras y ensaladas de romances

ID Fuentes romanceriles poéticas manuscritas

- *FN²¹ *Liber Jacobi de Olesia Studentis in jure civili*, h. 1421. Firenze, Biblioteca Nazionale, Coventi Soppressi [cod. G.4.313].
R. [sin ID] IGRH0191 (fol. 48) (4, 8, 8).. In: «Gentil don gentil dona».
Protocolo del notario García Gavín, 1429. Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza [n° 3.370]
R. [sin ID] Sin IGRH (fol. suelto después del fol. 65^v) (4, 8, 10, 3X8). In: «Arcebispo de çaragoça».

16.– No es de sorprender la evidente disparidad de lo que llamaremos por comodidad «texto romanceril de cancionero» para abarcar tanto los romances como los juegos poéticos que los aprovechan. Víctor de Lama (2007) subrayó la riqueza poética disfrazada de unicidad bajo las expresiones «poesía de cancionero» o «cancioneril», p. 9.

17.– Los códigos precedidos de un asterisco no figuran en los siete volúmenes dirigidos por Brian Dutton. Contados manuscritos posteriores a 1520 tienen sigla, aunque no se transcriban los textos.

18.– <<http://depts.washington.edu/hisprom/ballads>>.

19.– Dicha cifra corresponde con la cantidad de testimonios romanceriles, sin tener en cuenta el número de versos conservados. Un verso citado en un romance o en un *incipit* vale tanto como un romance copiado *in extenso*. Lo que nos interesa en el presente trabajo es determinar qué tipo de fuentes conservan los romances, y en qué condiciones. Tampoco quitamos del total las versiones o los versos de un mismo romance. Queremos valorar lo que Michel Garcia llamó «la riqueza de cada una de esas versiones» (1999), p. 180. La observación del detalle de los versos, así como su eventual reiteración en varias fuentes, será objeto de otro trabajo.

20.– Por otra parte, las abreviaturas de Dutton son las que utilizamos en los ID.

21.– Todas las siglas precedidas de asterisco no son de Brian Dutton sino de Giuseppe Di Stefano ed. (2017). Las aprovechamos cuando las fechas tardías o el descubrimiento reciente excluyeron los códigos de la clasificación de Dutton. En cinco casos, señalados por «sin sigla», los códigos no gozaron de ninguna codificación hasta el momento.

- *AIAPN** *Protocolo del notario Pascual Contín*, 1448. Archivo de Protocolos Notariales [n° 294]
R. [sin ID] IGRH0270 (fol. suelto después del fol. 79^v) (3X4, 6, 4). In: «Si sestava en campo viexo».
- MN54** *Cancionero de Stúñiga*, h. 1462. Madrid, Biblioteca Nacional de España [Vitrina 17-7]
R. [ID0613 S 0612] IGRH0381:1 MN54-115 (133^v-134^v) (90). Au: ¿Carvajal? Ti: «Romance por la señora Reyna de Aragon». In: «Retrayda estava la reyna». Correspondencia con RC1-92 y VM1-21.
R. [ID0614 S 0612] *Sin* IGRH MN54-116 (135^r) (24) Au: ¿Carvajal? In: «Tu uençiste al rey africano». Correspondencia con RC1-92 y VM1-21.
R. [ID0640 S 0638] *Sin* IGRH MN54-141 (148^v-149^v). (68). Au: Carvajal. Ti: «Romance de Carvaiales». In: «Terrible duelo fazia». Correspondencia con RC1-113 y VM1-47
D. [sin ID, vv. 69-73 de ID0640]. *Sin* IGRH (149^v) (5). Au: Carvajal. In: «Do mi uida et bien se casan». Correspondencia con vv. 69-73 de RC1-113 y VM1-47.
- LB2** *Cancionero de Herberay*, h. 1465. Londres, British Library [add. 33 382]
C. [ID2229]. IGRH O183:3 In rúbrica de LB2-87 (92^v) (1). Ti: «Romance de «por aquella Sierra muy alta». In: «por aquella Sierra muy alta»..
R. [ID2228 G 2229]. *Sin* IGRH LB2-87 (92^v-93^v) (3X4,18). Au: Diego de Sevilla. Ti: «Glosa del Romance de «por aquella Sierra muy alta» que fizo diego de Sevilla». In: «por una selva damores»
C. [ID2320]. *Sin* IGRH In v. 478 de [ID2304]. LB2-200 (204^v) (1). Ti: v. 477 de [ID2304]: «por cançion efte romanze». In: «ya caualga el Rey don johan»
- RC1** *Cancionero de Roma*, h. 1465. Roma, Casanatense [1098]
R. [ID0099] *Sin* IGRH RC1-171 (230^v-231^r)(4x8, 4). Ti: «Romance del muy magnifico Rey don fernando». In: «En un uerde prado syn miedo segura». Correspondencia con MN6b-72, PN5-30 y GB1-33.
R. [ID0613 S 0612] IGRH0381:1 RC1-92 (112^v-114^v). Au: ¿Carvajal? Ti: «Romance por la señora Reyna de aragon» In: «Retrayda estava la reyna», (133^v-134^v) (90). Correspondencia con MN54-115 y VM1-21.
R. [ID0640 S 0638] *Sin* IGRH MN54-141 (148^v-149^v). Au: Carvajal. Ti: «Romance de Carvaiales». In: «Terrible duelo fazia»(73vv). Correspondencia con RC1-113 y VM1-47.
- MN1** *Relacion de los fechos del muy magnifico e mas virtuoso señor el señor don Miguel Lucas, muy digno Condestable de Castilla*, segunda mitad del s. xv. Madrid, BNE [Sign. MS- 2092]
RM. [ID4318] *Sin* IGRH MN1, (249^v-250^r - foliación moderna), folio suelto entre los folios 234 y 235 (foliación antigua) (4X4). Au: ¿Pedro de Escavias? In: «Lealtat o lealtat», música para 4 voces Correspondencia con MS-D-117, MSS-18223 y MSS-1
- VM1** *Cancionero de Venecia*, h. 1470. Venecia, Marziana [268]
R. [ID0613 S 0612] IGRH0381:1 VM1-21 (fol. 26^{r-v}) (90). Au: ¿Carvajal? Ti: «Romance por la Señora Reyna de aragon» In: «Retrayda estava la reyna». Correspondencia con MN54-115 y RC1-92.
R. [ID0640 S 0638] *Sin* IGRH VM1-47 (35 r-v) (68vv, 5). Au: Carvajal. Ti: «Romance de Carvaiales». In: «Terrible duelo fazia» Correspondencia con RC1-113, MN54-141.

- GB1** *Cancionero del Conde de Haro*, h. 1470. Ginebra, Fundación Bodmer [45]
R. [ID0099] *Sin IGRH GB1-33 (253v-254r)(4x8, 4)*. Ti: «Romance del feñor Rey don ferrando». In: «En vn verde prado fyn miedo fegura». Correspondencia con MN6b-72, PN5-30 y RC1-71.
- PN5** *Cancionero 'B'*, h. 1470. París, Bibliothèque nationale de France [Esp. 27]
R. [ID0099] *Sin IGRH PN5-30 (215^r-216^r) (4x8, 4)*. Ti: «Romance del muy manifico Rey don ferrando». In: «En vn verde prado fyn miedo fegura». Correspondencia con GB1-33, MN6b-72, y RC1-71.
- PN11** *Cancionero castellano catalán*, h. 1470. París, Bibliothèque nationale de France [Esp. 305]
R. Sin ID *Sin IGRH PN11, (32)*. In: «Gozo nuestro en el suelo»²². -
- MAI** *Cancionero musical de Montecassino*, h. 1480. Montecassino, Abbazia [871N]
RM. [ID2767] *Sin IGRH MAI-14, (92) (1)*. In: «Por los montes...». Correspondencia con BA1-2.
RM.[ID1991] *Sin IGRH MA1-20 (145^r) (2...)*. In: «O tempo bono e chi me ta leuato». Correspondencia con BC1b-119, MP2-59, OA1-8
- EM6** *Obras de Fray Íñigo de Mendoza y otros poetas*, h. 1485. Monasterio de El Escorial [K-III-7]
R. Sin ID *Sin IGRH EM6. (18)*. Au: Fray Íñigo de Mendoza u otros. Ti: «Romance que cantó la novena orden, que son los serafines». In: «Gozo muestren en la tierra».
D. Sin ID, EM6 (2, 4x5). Deshecha del romance anterior.
- HH1** *Cancionero de Oñate Castañeda*, h. 1485. Harvard, Houghton Library [fMS Sp97]
R. [ID2922] *Sin IGRH HH1-96 (434^v-435^v) (148)*. Año 1445. Au: ¿Pedro de Escavias? Ti: «Romance que fizo al señor ynfante don enrique maestre de Santiago». In: «Yo me so el ynfante enrique».
- BA1** *Cancionero catalán*, h. 1490. Barcelona, Ateneu Barcelonès [1]
R. [ID2767], *Sin IGRH BA1-2, (61^r) (1x8)*. Ti: Romanze. In: «Por los montes perineos». Correspondencia con MAI-14.
- SV1** *Cancionero musical de la Colombina*, h. 1495. Sevilla, Colombina [7-1-28]
RM. [ID3485] *Sin IGRH SV1-6 (9^v-10^v) (4, 2...)*. Año 1469. In: «muy crueles bozes dan». Correspondencia con MP4a-58.
RM. [ID3508] *Sin IGRH SV1-52 (64^v) (4)*. In: «Olvida tu perdiçion».
- ZZ3**²³ *Cancionero de Barrantes* (finales del siglo XV), fragmento de comienzos del siglo XVI. Nueva York, Hispanic Society [Ms 0173]
R. [ID4383] *IGRH0809:1 ZZ3-50 (2^v) (22)*. In: «Castellanos y leoneses».
- BC1b** *Cançoner musical de Barcelona*, h. 1500. Barcelona, Biblioteca de Catalunya [454]
RM. [ID1991] *Sin IGRH BC1b-119 (189^v) (4,8)*. Músico: Flecha. Ti: «Flecha». In: «Tienpo bueno tienpo bueno». Correspondencia con MA1-20, MP2-59, OA1-8.
RM. [ID3453 F 3632] *IGRH050:3 BC1b-72 (144^r) (1...)*. Mu: Penalosa. Ti: «penalosa». In: «Los braços traygo cansados». Correspondencia con. MP4g-515

22.– Giuseppe Di Stefano indica una correspondencia con HH1 en que señala la rúbrica «romance» (2017, romance n° 152).

23.– Giuseppe Di Stefano lo identifica como Barr e indica que el romance está en un fragmento escrito por «una mano de comienzos del siglo XVI» (2017). Indicamos la sigla que le otorga Dutton (1990-1991).

MP4

Cancionero musical de Palacio, h. 1498-1520. Madrid, Biblioteca Nacional de Palacio [1335]

RM. [ID3697] *Sin IGRH* MP4-45 (51^v) (4). Año 1492. Au: Juan del Encina. Mu: Juan del Encina. Ti: «Romance». In: «Ques de ti desconsolado».

RM. [ID1141V 6320] *IGRH0081:2* MP4a-46 (52^v-53^r) (4). Au: Juan del Encina. Mu: Juan del Encina. Ti: «j de enzina». In: «Yo meftaua repofando». Correspondencia con LB1-463 y EH1-75.

RM. [ID3698] *Sin IGRH* MP4a-47 (53^v-54^r) (12). Au: Juan del Encina. Mu: Juan del Encina. Ti: «j del enzina». In: «Mi libertad en sosiego». Correspondencia con MP7-73 y MR1-44.

RM. [ID3700] *Sin IGRH* MP4a-49 (55^v-56^r) (4). Año 1497. Au: Juan del Encina. Mu: Juan del Encina. Ti: «j del enzina». In: «Triste españa sin ventura».

RM. [ID0701] *IGRH0078:22* MP4a-50 (56^v-57^r) (22). Au: Juan del Encina. Mu: Juan del Encina. Ti: «j del enzina». In: «Por mayo era por mayo». Correspondencia con LB1-15, LB-156 y MN14-36.

RM. [ID3703] *Sin IGRH* MP4a-53 (58^v-59^r) (8). Mu: Lagarto. Ti: «lagarto». In: «quexome de ti ventura».

RM. [ID3704] *IGRH* MP4a-54 (59^v-60^r) (1x4). In: «La congoxa que partio».

RM. [ID3706] *Sin IGRH* MP4a-56 (61^v-62^r) (20). Ti: «Romance de la pasion». In: «Tierra i çielos fe quexavan».

RM. [ID3707] *IGRH0810:1* MP4a-57 (62^v-63^r) (4). Mu: Lope Martínez. Ti: «lope martinez». In: «cavalleros de alcalá».

RM. [ID3485] *Sin IGRH* MP4a-58 (63^v-64^r) (31). Año 1469. In: «muy crueles bozes dan». Correspondencia con SV1-6.

RM. [ID3708] *Sin IGRH* MP4a-59 (64^v-65^r) (4). In: «rompase la sepoltura».

RM. [ID3709] *IGRH0327:1* MP4a-60 (65^v) (4). Año 1430. In: «Alburquerque alburquerque».

RM. [ID0764] *Sin IGRH* MP4e-329 (66^r) (16). Au: Juan del Encina. Mu: A Ribera. Ti: «romance de Jua...nzina». In: «por unos puertos arriba». Correspondencia con LB1-72.

RM. [ID3710 V 3711] *Sin IGRH* MP4a-61 (66^v-67^r) (28). In: «Digas tu ell amor dengaño».

RM. [ID3712] *IGRH0380:2* MP4a-62 (67^v-68^r) (20...2...). Ti: «Romance de la muerte de Alejandro». In: «Morir se quiere Alixandre».

RM. [ID3545] *Sin IGRH* MP4a-63 (68^v-69^r) (16).. In: «si damor pena sentis».

RM. [ID3713] *Sin IGRH* MP4a-64 (69^v-70^r) (4). In: «yo me foy la Reyna biuda».

RM. [ID3714] *IGRH 0306:1* MP4a-65 (70^v-71^r) (12). In: «Ayrado va el escudero».

RM. [ID3715] *Sin IGRH* MP4a-66 (71^v-72^r) (4). In: «Dormiendo esta el cavallero».

RM. [ID3716] *Sin IGRH* MP4a-67 (72^v-73^r) (12). In: «De la vida deste mundo».

RM. [ID3717] *Sin IGRH* MP4a-68 (73^v-74^r) (28). In: «De mi vida descontento».

RM. [ID3718] *Sin IGRH* MP4a-69 (74^v-75^r) (40). Año 1486-1489. Mu: Juan del Encina. Ti: «j del enzina». In: «Una sañosa porfia».

RM. [ID3720] *Sin IGRH* MP4a-71 (76^v-77^r) (42). Año 1489. Mu: Anchieta. Ti: «J anchieta». In: «En memoria dalixandre».

- MP4** **RM.** [ID0811] IGRH0366:3 MP4a-72 (77^v-78^r) (36). Mu: Juan del Encina. Ti: «j del enzina». In: «Pesame de uos el conde».
- RM.** [ID3721] *Sin* IGRH MP4a-73 (78^v-79^r) (20). In: «Esta la Reyna del çielo».
- RM.** [ID3722] *Sin* IGRH MP4a-74 (79^v) (26). Año 1489. In: «Sobre baça esta estava el Rey».
- RM.** [ID3723] *Sin* IGRH MP4a-75 (80^r) (13...). Año 1485. Mu: Francisco de la Torre. Ti: «f dela torre». In: «Pascua despiritu santo».
- RM.** [ID3724] IGRH0306:1 MP4a-76 (80^v-81^r) (20). Mu: Francisco de la Torre. Ti: «F dela torre». In: «Ayrado va el gentilonbre».
- RM.** [ID3725] *Sin* IGRH MP4a-77 (81^v) (4). Mu: Francisco de la Torre. Ti: «f dela torre». In: «Triste que sera de mi».
- RM.** [ID0735] IGRH0229:1 MP4a-78 (82^v...) (20).. In: «Fonte frida fonte frida». Correspondencia con LB1-43, LB1-378 y MR1-39
- RM.** [ID0811] IGRH0366:3 MP4a-72 (77^v-78^r) (36). Mu: Juan del Encina. Ti: «j del enzina». In: «Pesame de uos el conde».
- RM.** [ID3721] *Sin* IGRH MP4a-73 (78^v-79^r) (20). In: «Esta la Reyna del çielo».
- RM.** [ID3722] *Sin* IGRH MP4a-74 (79^v) (26). Año 1489. In: «Sobre baça esta estava el Rey».
- RM.** [ID3723] *Sin* IGRH MP4a-75 (80^r) (13...). Año 1485. Mu: Francisco de la Torre. Ti: «f dela torre». In: «Pascua despiritu santo».
- RM.** [ID3724] IGRH0306:1 MP4a-76 (80^v-81^r) (20). Mu: Francisco de la Torre. Ti: «F dela torre». In: «Ayrado va el gentilonbre».
- RM.** [ID3725] *Sin* IGRH MP4a-77 (81^v) (4). Mu: Francisco de la Torre. Ti: «f dela torre». In: «Triste que sera de mi».
- RM.** [ID0735] IGRH0229:1 MP4a-78 (82^v...) (20).. In: «Fonte frida fonte frida». Correspondencia con LB1-43, LB1-378 y MR1-39
- RM.** [ID3727] *Sin* IGRH MP4a-80 (...85^r) (1...36). Año 1484. In: «Setenil ay setenil».
- RM.** [ID2094] IGRH0444:3 MP4a-82 (86^r) (4).. In: «Tiempo es ell escudero». Correspondencia con MN4 y MR1-91.
- RM.** [ID3728] *Sin* IGRH MP4a-83 (86^v-87^r) (12). Año 1469. Mu: Contreras. Ti: contreras In: «Triste esta la Reyna».
- RM.** [ID3729] *Sin* IGRH MP4a-84 (87^v) (4). Mu: Francisco de la Torre. Ti: Francisco de la torre. In: «Por los campos de los moros».
- RM.** [ID0882] IGRH0604:1 MP4g-514 (290^v) (4). Mu: Millán. Ti: «Millan». In: «Durandarte durandarte». Correspondencia con MP7-59, MP7-60, LB1-194 y MSS-3338..
- RM.** [ID3453 F 3632] IGRH0150:3 MP4g-515 (291^r) (4).. Mu: Millán. Ti: «millan». In: «Los braços traygo cansados». Correspondencia con BC1.
- OAI** *Cancionero del siglo XVI*, con algunas obras del siglo XV. Oxford, All Souls College [189]
- R.** [ID1991] *Sin* IGRH OA1-8. (54^r) (4,8). Au: anónimo. Ti: ninguno. In: «Tienpo bueno tienpo bueno». Correspondencia con MA1-20, MP2-59, BC1b-119.

- MN6b**
MN6d *Cancionero de Hixar*, finales del s. XV-principios del XVI. Madrid, Biblioteca Nacional de España [2882]
R. [ID0099], *Sin IGRH MN6b-72* (270^r) (4x8, 4). Au: anónimo. Ti: «Romance del señor Rey don fernando». In: «En vn verde prado syn miedo segura». Correspondencia con RC1-171, PN5-30 y GB1-33.
R. [ID0217], *Sin IGRH MN6d-90*, (335^v) (105). Ti: «Romance de Monçon». Inc: «En las cortes esta el rey». Correspondencia con la *Miscelánea de Zapata*.
G. [ID0220 G 0221] *IGRH del romance 0042:1MN6d-93* (338^r-339^v) (15x10). Ti: «Satira de disparates». In: «El conde Partinuples». Correspondencia con MN4 y MSS-5593.
G. [ID0230]²⁴ *IGRH del romance 0011:1MN6d-102* (341^v-344^v) (40x10). Ti: «Disparates donde ay puestas muchas damas y señoras de Aragon». In: «ui con muy brauo denuedo».
G. [ID0242 G 0243] *Sin IGRH MN6d-114* (349^r) (9, 5). Ti: «Otras». In: «Pense que por bien amarte».
- *MN17994**²⁵ *Códice facticio*, finales del s. XV-principios del XVI. Madrid, Biblioteca Nacional de España [17.994]
R. [ID0714], *IGRH0611:1 *MN17994-1* (1^r) (24). Ti: «rromance». In: «rrosa fesca [sic] rrosa fresca». Correspondencia con LB1-26 y LB1-76, *MN17994-1, MR1-37 y MSS-5593.
G. [ID0767 G 0714], *IGRH del romance 0611:1 *MN17994-2* (1^r-2^r) (3x10, 5x10, 2x10, 1). Au: Pinar. Ti: «La glosa deste rromance es de pyñar».
R. sin ID, *Sin IGRH *MN1799-3* (2^r) (10). Ti: «rromance». In: «por dyos te rruego carcelero».
G. sin ID, *Sin IGRH *MN1799-4* (2^r...) (2x9...). *falta el resto*. Au: Mexia. Ti: «La glosa deste rromance es de mexya». In: «La memoria se nos cuenta».
G. [ID1064 G 0735²⁶] *IGRH del romance 0229:1 *MN1799-5*²⁷ (...-3^r) (...5x4, 4). Au: Tapia. Ti: *acéfalo*. In: «Andando con triste vida²⁸». Correspondencia con MP4a-78, LB1-43, LB1-186, LB1-378
R. [ID6316], *Sin IGRH *MN1799-6* (3^r) (6). Ti: «rromance». In: «contaros en que me vy».
G. [ID6317 G 6316] *Sin IGRH *MN17994-7* (3^v) (2x11, 11). Au: Vivero. Ti: «La glosa es de Vyüero». In: «fy desdychas consolasen».
R. [ID0756] *IGRH0742:1 *MN17994-8* (3^v-4^r) (12). Au: ¿Pinar?. Ti: «rromance». In: «maldyta seas ventura». Correspondencia con LB1-64.
G. [ID6318 G 0756] *IGRH del romance 0742:1 *MN117994-9* (4^{ra}) (4x10...) Au: Nicolás Núñez. Ti: «La glosa es de nuñes». In: «partydo de my beuyr». *Faltaría una copla que no se copió en 4^v*. Correspondencia con la glosa de Pinar [ID0757 G 0756]

24.– Dutton no le otorga el ID correspondiente a una glosa, aunque lo es. Véase Dumanoir (en prensa 3)

25.– El código es de Di Stefano 2017.

26.– Dutton identifica así la glosa de Tapia pero [ID0735] no es romance sino glosa.

27.– La numeración de la piezas tiene en cuenta los textos conservados. En el presente caso, es de suponer la falta de una o varias obras. Vista la organización del códice, faltaría por lo menos el romance de «Fontefrida».

28.– Indicamos el incipit de la glosa cuyas cinco últimas estrofas se han conservado.

- Sin sigla**
MSS-830 *Crónica de Castilla*, finales del xv y principios del xvi, Madrid, Biblioteca Nacional de España [830]
C. [Sin ID] IGRH0568:1 MSS-830-1 (151^v) (2). In: «Buelta buelta los franceses».
C. [ID0850] IGRH0045:7 o O288 MSS-830-2 (151^v) (1+1/2). In: «Helo helo por do bien». Correspondencia con LB1-167.
C. [ID6319] Sin IGRH o [ID6320] IGRH0305 o [ID7332] IGRH0046:30 o IGRH0127:1 MSS-830-3 (151^v) (1/2). In: «yome estaba». Correspondencia con MP4a-46 y LB1-463.
- *LBEg²⁹** *Cosas sacadas de la historia del rey Don Juan el Segundo*. Londres, British Library, principios del s. xvi [Ms. Egerton 1875], fol. 59^r
R. Sin ID IGRH0034:4 *LBEg-1 (59^r) (80). In: «En santa Agueda de Burgos»
- Sin sigla**
MSS-57/6/34 *Historia de Sevilla* del Bachiller Luis de Peraza, Sevilla, Biblioteca Colombina 57/6/34 ; original h. 1476-1486, copia de 1535³⁰
R. sin ID. IGRH0609 MSS-57/6/34-1. (300^r) (4). In: «Ya cabalga Calainos»
- Sin sigla**
MSS-3338 *Tratados varios*, Bernardo Portugués, *Los siete libros de la Ciencia de albeiteria*, h.1505, Madrid, Biblioteca Nacional de España [3338]
C. Sin ID. IGRH0042:1 MSS-3338, (396^v) (4). In: «Muerto yaze Durandarte». Correspondencia con MP7-59, MP7-60, MP4g-514 y LB1-194.
- MN4³¹** *Cancionero de Juan Fernández de Heredia*, h. 1505, Madrid, Biblioteca Nacional de España [2621]
G. Sin ID. IGRH del romance 0042 MN4 (39^r-44^r) (7x9). Au: Juan Fernández de Heredia. Ti: «Glosa de Belerma». In: «Si tan poco sentimiento». Correspondencia con EH1-80, MSS-5593 y MN6d-93.
G. Sin ID. IGRH del romance 0503:7 MN4 (44^v-45^v) (4x10). Au: Juan Fernández de Heredia. Ti: «Glosa a esos pies del romance que dize que aprouechan caualleros amar y seruir amigas». In: «Sin ningun temor ni miedo». Correspondencia con MSS-5593.
G. [Sin ID G 2094] IGRH del romance 0444:1 MN4 (84^v-86^v) (8x10). Au: Juan Fernández de Heredia. Ti: «Glosa del Romance que me crece la barriga y se me acorta el vestir». In: «Agora sereis contento». Correspondencia con MP4a-82.
R. [ID1991] Sin IGRH MN4 (115^r) (20). Ti: «Glosa al rromance de tienpo bueno hecho a la muerte del prinçipe de portugal por monte mayor» (*Da el texto antes de glosarlo. No es romance*).
R. Sin ID MN4 (156^v) (21). IGRH del romance contrahecho 0604:1 Au: Juan Fernández de Heredia. Ti: «Otras fuy en que le scriue vn Romance que empieca Duro en larte, duro en larte». In: (*del romance*) «Duro en larte duro en larte».

29.- El código es de Di Stefano 2017.

30.- Véase Armistead (1999).

31.- Dutton le otorga sigla pero no reproduce el cancionero.

LB1

Cancionero de Rennert, h. 1510. Londres, British [add. 10431]

R. [ID0693] *Sin IGRH* LB1-10 (7^r-8^r) (32, 2X6, 32, 6, 3 2X7, 4, 3 1X7, 12, 1, 1). Au: Garci Sánchez de Badajoz. Ti: «Romançe suyo». In: «minando por mis males». Correspondencia con MN14-31

G. [ID0700 G 0701] *IGRH del romance 0078* LB1-15 (9^r) (7x9). Au: Garci Sánchez de Badajoz. Ti: «glofa de rromançepor el mes era de mayo». In: «si de amor libre estuviera». Correspondencia con LB1-156, MN14-36 y MP4a-50.

G. [ID0713 G 0714] *IGRH del romance 0611:1* LB1-26(11^v) (2x8). Au: Garci Sánchez de Badajoz. Ti: «Glosa suya a rrosa fresca». In: «yo me vi enamorado». Correspondencia con *MN17994-1, MSS-5593, MR1-37, MR1-38 y LB1-76.

R. [ID0716] *Sin IGRH* LB1-28 (11^v-12^r) (30). Au: Garci Sánchez de Badajoz. Ti: «Romançe suyo». In: «El cuerpo tengo de un rroble».

R. [ID0723] *Sin IGRH* LB1-35 (...13^r) Acéfalo (22, 1, 16, 3). Au: Garci Sánchez de Badajoz. In: ...«dolor me tomo la rienda». Correspondencia con MN14-34.

R. [ID0728 V 0729] *IGRH del romance contrahecho 0302:1* LB1-38 (13^{r-v}) (20). Au: Garci Sánchez de Badajoz. Ti: «Glosa suya del rromançe del rrey rramiro». In: «Estabase mi cuydado». Correspondencia con MR1-96.

G. [ID0734 G 0735] *IGRH del romance 0229:1* LB1-43 (18^r) (2x10, 7x5). Au: Carasa. Ti: «de carasa glofa del rromançe fontefrida». In: «Llorando esta el caullero». Correspondencia con MP4a-78, LB1-378 y MR1-39.

R. [ID7385 V 0753] *IGRH0687* LB1-61 (25^r) (33). Au: ¿Pinar? Ti: «rromançe suyo». In: «Yo mera mora morayma». Correspondencia con MR1-41.

R. [ID0756] *IGRH0742:1* LB1-64 (25^v) (28). Au: ¿Pinar? Ti: «Romançe suyo». In: «Maldita seas ventura». Correspondencia con *MN17994-8 y MR1-40.

G. [ID0757 G 0756] *IGRH del romance 0742:1* LB1-65 (25^v) (3x10, 5). Au: Pinar. Ti: «Glosa suya». In: «De chica culpa gran pena».

R. [ID0764 Y 3711] *Sin IGRH* LB1-72 (26^v-27^r) (31). Au: ¿Pinar? Ti: «Rromançe suyo». In: «Por unos puertos arriba». Correspondencia con MP4e-329.

G. [ID0767 G 0714] *IGRH del romance 0611:1* LB1-76 (27^v-28^r) (11x10). Au: Pinar. Ti: «glosa del rromançe rrosafresca». In: «quando yo os quise querida». Correspondencia con LB1-26, *MN17994-1, MR1-37, MR1-38 y MSS-5593.

R. [ID0771 V 4302] *IGRH0308* LB1-82 (29^{r-v}) (52). Au: Juan Rodríguez del Padrón. Ti: «Romançe». In: «Alla en aquella rribera».

R. [ID0772 S 0771]³² LB1-83³³ (29^v) (4, 8). Au: Juan Rodríguez del Padrón. Ti: «Yda la carta responde». In: «En dos debates esto».

R. [ID 0774 V 3478] *IGRH0435* LB1-86 (29^v-30^r) (32). Au: Juan Rodríguez del Padrón. Ti: «Romançe». In: «Quien tuviese atal ventura».

R. [ID0778] *IGRH0100:15* LB1-91 (31^r) (36). Ti: «Romançe». In: «Yo me yva para Francia».

G. [ID0840 G 0701] *IGRH del romance 0078* LB1-155 (42^v-43^r) (6x10). Au: Nicolás Núñez. Ti: «de nuñes glofa suya del rromançe por mayo era por mayo». In: «En mi desdicha se cobra». Correspondencia con LB1-15, MP4a-50 y MN14-36.

32.– En la edición de Dutton, se designa como ID0772 R 0771 designando así la respuesta a otro poema anterior.

33.– Dutton indica que corresponde con LB1-84, saltando la obra 83. Corregimos a continuación restando uno a los ordinales de Dutton para LB1.

- LB1**
- C.** [ID0850] IGRH0288 o 0045:7 LB1-167 (49^r) (1). In: «Helo helo por do biene». Correspondencia con MSS-830-2.
- G.** [ID0881 G 0882] IGRH del romance 0604:1LB1-194 (62^r-63^r) (8x10). Ti: «glosa del rromançe durandarte». In: «El pensamiento penado». Correspondencia con MP4g-514 y MSS-3338, MP7-59 y MP7-60.
- R.** [ID1020] Sin IGRH LB1-334 (91^r) (32) Au: Rodrigo Manrique. Ti: «Romançe suyo». In: «Caminava el pensamiento».
- R.** [0735] IGRH0229 LB1-378 (101^r) (4). *Versos antepuestos a la glosa* [ID1064]. Véase *infra*.
- G.** [ID1064 G 0735] IGRH del romance 0229:1 LB1-378 (101^{r-v}) (4, 7, 8, 9x4). Au: Tapia. Ti: «Glosa del rromançe fonte frida y con amor por tapia». In: «Fonte frida fonte frida». Correspondencia con LB1-43, MP4a-78 y MR1-39.
- R.** [ID1101] Sin IGRH LB1-419 (109^v) (50). Au: Comendador Ávila. Ti: «Del comendador avila rromançe». In: «asonbrado el pensamiento».
- R.** [ID1141V 6320] IGRH del romance *contrahecho* 0081:2 LB1-463 (119^r) (20). Au: Anónimo. Ti: «Romançe». In: «Yo me estava en la mi çelda». Correspondencia con MP4a-46 y EH1-75.
- R.** [ID1143] IGRH0100:2 LB1-465 (119^v) (50). Ti: «Romançe». In: «Yo me partiera de françia».
- R.** [ID1146] Sin IGRH LB1-469 (120^v) (4). Ti: «rromançe». In: «Dios del çielo dios del çielo».
- Celestina* de Palacio, 1520. Madrid, Biblioteca de Palacio Real [II-1520]
- *MPH³⁴**
- R.** [ID4133] IGRH0397:1 *MPH-1. (95^v) (4). In: «Mira nero de torpeo». Correspondencia con MR1-13.
- EH1³⁵**
- O cancionero musical e poético da biblioteca Públiã Hortênsia*, h. 1520, adición de h. 1530-1545 Elvas, Biblioteca Públiã Hortênsia [11973]
- R.** Sin ID. IGRH0053:1 EH1-66³⁶ (1^r-2^r) (42). Ti: «Romance I». In: «Sibile esta en una torre».
- R.** Sin ID. IGRH0037:1 EH1-67 (2^r-3^v) (46). Ti: «Romance II». In: «Por el val de las Estacas».
- R.** [ID7334] IGRH0318:1 EH1-68 (3^v-4^v) (36). Ti: «Romance III». In: «Riberas de Duero arriba». Correspondencia con PS1-72.
- R.** Sin ID IGRH0297:2 EH1-69 (4^v-6^r) (44). Ti: «Romance IIII». In: «Por las riberas de Arlança».
- R.** Sin ID IGRH0064:1 EH1-70 (6^r-6^v) (24). Ti: «Romance V». In: «Muerto yaze don Alonso».
- R.** Sin ID IGRH0151:6 EH1-71 (6^v-7^v) (28). Ti: «Romance VI». In: «Cauallero si a francia bis»
- R.** Sin ID Sin IGRH EH1-72 (7^v-8^v) (34). Ti: «Romance VII». In: «Aliarda nel castillo».
- R.** Sin ID IGRH0055:1 EH1-74 (8^v-9^v) (26). Ti: «Romance VIII». In: «Moro alcaide moro alcaide».
- R.** [ID1141] IGRH0081:2 EH1-75 (9^v-11^r) (48). Ti: «Romance IX». In: «Yo me estava reposando». Correspondencia con MP4a-46 y LB1-463.

34.- El código es de Di Stefano 2017.

35.- Figura como «EIH» entre las fuentes manuscritas de Laskaris (2006), p. 486. No recoge los dos romances la edición de Dutton, t. I, pp. 58-64.

36.- Dutton sólo reproduce los textos de la parte musical del cancionero, terminando con EH1-65. Continuamos la numeración para la segunda parte, sin música, intitulada «Segunda parte de este libro» y que tiene foliación propia.

- EH1** R. Sin ID *Sin IGRH* EH1-76 (11^r-12^r) (40). Ti: «Romance X». In: «Los zimbres van contra Maris».
- R. [ID7333] *IGRH0034:1* EH1-77 (12^r-13^r) (32). Ti: «Romance XI». In: «Por aquel postigo viejo»
- R. Sin ID *Sin IGRH* EH1-78 (13^r-14^r) (36). Ti: «Romance XII». In: «Al pie de vna clara fuente».
- R. Sin ID *Sin IGRH* EH1-79 (14^v) (14). Ti: «Romance XIII». In: «Nora buena vengais tio».
- R. [Sin ID V 0222] *IGRH del romance contrahecho 0042* EH1-80 (15^r-16^r) (42). Ti: «Romance XIV de don Bernaldino de aya a la corte el qual fue hallado quando murio debaxo de la almohada de su cama». In: «o borgoña oborgoña». Correspondencias con MSS-5593, MN4 y MN6d-93.
- R. [ID3553] *Sin IGRH* EH1-81 (16^v-17^v) (44). Au: Soria. Ti: «Romance XV». In: «Triste esta el rey Menelao».
- G. [ID0700 G 0701] *IGRH del romance 0078* EH1-82 (17^v-20^r) (7x9). Au: Garcí Sánchez de Badajoz. Ti: «glofa de Garcisanchez sobre el romance de por el mes era de mayo». In: «si de amor libre estuviera». Correspondencia con LB1-156, MN14-36, LB1-15 y MP4a-50.
- G. Sin ID *Sin IGRH* EH1-83 (20^r-21^v). (4x10). Ti: «Glosa». In: «Oigan todos mi tormento».
- MN38** *Obras* de Juan del Encina, h. 1521. Madrid, Biblioteca Nacional de España [17510]
- R. [ID4662]. *Sin IGRH* MN38-3 (186^r-190^v) (464). Au: Juan del Encina. Ti: «Romance y suma de todo el viaje de Juan del Encina». In: «Yo me partiera de Roma³⁷».
- PS1** *Chansonnier Masson*, h. 1523. Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts [Ms Jean Masson 56]
- RM. [ID3453 F 3632] *IGRH0150:3* PS1-67 (66^v-67^r) (4, 22). In: «Los braços traigo cansados». Correspondencia con BC1 y MP4g-515.
- RM. [ID7330] *IGRH0522:1* PS1-68 (67^v-68^r) (4). Ti: «Mis arreios som las armas» In: «Mis areos som las armas».
- RM. [ID7331] *IGRH0123:1* PS1-69 (68^v-69^r) (16). Ti: In: «buem comde fernam gomçaluez». In: «buem comde fernão gomçaluez».
- RM. [ID7332] *IGRH0046:30* PS1-70 (69^v-70^r) (20). Ti: In: «Yo mestamdo em Coimbra...». In: «Yo mestamdo em Coimbra».
- RM. [ID7333] *IGRH0034:1* PS1-71 (70^v-71^r) (22). Ti: «: «Por aquel postigo viejo». In: «Por aquel postigo viejo».
- RM. [ID7334] *IGRH0318:1* PS1-72 (71^v-72^r) (26). In: «Riberas del duero arriba». Correspondencia con EH1-68.
- El cancionero de Valencia*, h. 1526-1536, Biblioteca Nacional de España [5593]
- G. [Sin ID. ¿Glosa de una versión de ID3810, MP4a-178 (perdido)?] *IGRH del romance 0503:7* MSS-5593 (60^v-61^v) (4x10). Au: Juan Fernández de Heredia. Ti: «Glosa de los pies del Romance «Qué aprouecha, caualleros, amar y servir amiga»». In: «Sin ningun temor ni miedo». Correspondencia con MN4, B2050 y, para las dos últimas coplas, LB1-72.
- G. [Sin ID G 0221] *IGRH del romance 0042* MSS-5593 (61^v-64^v) y (29^r-30^v) (19x10). Au: Juan Fernández de Heredia. Ti: «Glosa de Belerma». In: «Si tan poco sentimiento». Correspondencia con MN6d-93, EH1-80 et MN4.

37.– Para el estudio del romance, véase Dumanoir (1999).

- Sin sigla
MSS-5593** G. [Sin ID G 0221] *IGRH del romance 0042* MSS-5593 (31^r-35^v) (19x10). Au: Juan Fernández de Heredia. Ti: «Otra glosa de Belerma». In: «Quando esta con la razon». Correspondencia con MN6d-93, EH1-80 et MN4.
- G. [ID0767 G 0714] *IGRH del romance 0611:1* MSS-5593 (42^r-44^v) (11x10). Au: Pinar. Ti: «Glosa de Ros fresca». In: «Quando y'os quize querida». Correspondencia con LB1-26, LB1-76, MR1-37, MR1-38, *MN17994-1.
- MR1** *Cartapacio de Pedro del Pozo* h. 1547. Madrid, Rodríguez-Moñino [E-41-6952]
- R. Sin ID *IGRH2405:1* MR1-2³⁸ (8^v) (74). Ti: «Romance viejo». In: «En esa cibdad de Burgos».
- R. Sin ID *IGRH0376:1* MR1-4 (9^r) (86) Ti: «Romanze». In: «Por los bosques de Cartago».
- R. Sin ID *MR1-8 Sin IGRH* (11^r) (28). Ti: «Romance». In: «Leuantose doña Ginebra».
- R. Sin ID *Sin IGRH* MR1-9 (11^v) (26). Ti: «Romançe». In: «Partiose de la batalla».
- R. Sin ID *Sin IGRH* MR1-10 (11^v) (26). Ti: «Otro». In: «Por tribunal esta el rey».
- R. Sin ID *IGRH0296:1* MR1-11 (11^v) (54). Ti: «Otro». In: «Amores trata Rodrigo».
- R. [ID4133] *IGRH0397:1* MR1-15 (16^v) (58). Ti: «Romançe». In: «Mira nero de Tarpeya». Correspondencia con *MPH-1.
- R. Sin ID *Sin IGRH* MR1-21 (19^v) (50). Ti: «Romance en memoria de la pasion de nuestro señor». In: «En los mas altos confines».
- R. [ID0714], *IGRH0611:1* MR1-37 (25^r) (22). Ti: «rromançe». In: «rrosa fresca rosa fresca». Correspondencia con LB1-26 y LB1-76, *MN17994-1, *MN17994-1 y MSS-5593.
- G. [ID0767 G 0714] *IGRH del romance 0611:1* MR1-38 (25^r) (11x10). Au: Pinar. Ti: «La glosa». In: «cuando yo os quize querida». Correspondencia con LB1-26, LB1-76, *MN17994-1 y MSS-5593.
- R. [ID0735] *IGRH0229:1* MR1-39 (25^v).(26). Ti: «Otro». In: «Fonte frida fonte frida». Correspondencia con LB1-43, LB1-378 y MP4a-78.
- R. [ID0756] *IGRH0742:1*MR1-40 (25^v) (12). Au: ¿Pinar? Ti: «Otro». In: «Maldita seas ventura». Correspondencia con *MN17994-8 y LB1-64.
- R. [ID0753] *IGRH0687* MR1-41 (26^r) (22). Au: ¿Pinar? Ti: «Otro». In: «Yo me era mora morayma». Correspondencia con LB1-61.
- R. [ID3698] *Sin IGRH* MR1-44 (26^r) (30). Au: Garci Sánchez de Badajoz. Ti: «Otro». In: «Mi libertad en sosiego». Correspondencia con MP4a-47 y MP7-73.
- R. Sin ID *Sin IGRH* MR1-86 (32^v) (34). Ti: «Romance». In: «Contemplando mis pasiones».
- G. [Sin ID G 2094] *IGRH del romance 0444:1* MR1-91 (34^r) (10x10). Ti: «Glosa sobre tiempo es el cauallero». In: «La fama que los herrores». Correspondencia con MP4a-82 y MN4.
- G [Sin ID G 0882] *IGRH del romance 0604:1* MR1-92 (34^v) (6x10). Ti: «Glosa de Durandarte». In: «gran dolor es la memoria». Correspondencia con MP7-59, MP7-60, LB1-194 y MSS-3338.
- R. Sin ID *Sin IGRH* MR1-93 (35^r) (41). Ti: «Romance» (*no lo es*). In: «Por muy linda praderia».
- R. [ID4182] *Sin IGRH* MR1-95 (35^r) (10). Ti: «Romance». In: «Estando desesperado».
- R. [ID0728 V 0729] *IGRH del romance contrahecho 0302:1* MR1-96 (35^v) (24). Au: Garci Sánchez de Badajoz. Ti: «Otro». In: «Estauase mi cuidado». Correspondencia con LB1-38.

- Sin sigla**
MSS-7896 *Apuntamientos misceláneos* de Alvar Gómez de Castro, mediados del s. XVI, Madrid, BNE [7896], fol. 356
R. Sin ID *Sin IGRH* MSS-7896-2 (356^r) (4). In: «Ya cabalgaua arnaldos». Correspondencia con el siguiente.
R. Sin ID *Sin IGRH* MSS-7896-2 (356^r) (4). In: «Ya cabalgaua arnaldos». Correspondencia con el anterior.
R. Sin ID *Sin IGRH* MSS-7896-3 (356^r) (4). In: «En calças esta el ¿buen? conde»
R. Sin ID *Sin IGRH* MSS-7896-3 (356^r) (4). In: «Si mis colores gracias».
- **B2050³⁹** *Las Obras del egregio cavallero y excelente poeta Don Joan Fernández d'Eredia, señor de la baronía de Andilla, con suma diligencia copiladas, corregidas y puestas en horden.* 1555, Barcelona, Biblioteca de Catalunya [2050]
G. Sin ID, *IGRH del romance* 0503:7 B2050 (57^r-58^r) (4x10). Au: Juan Fernández de Heredia. Ti: «Glosa de ocho pies del romance que dize qué aprovecha cavalleros amar y seruir amiga». In: «Sin ningun temor ni miedo». Correspondencia con MN4 y MSS-5593.
- MP2** *Cancionero de poesías varias* h. 1560. Madrid, Biblioteca de Palacio Real [617]
RM. [ID1991] *Sin IGRH* MP2-159 (174^r) (4, 2x8). Au: anónimo. Ti: «Cançion». In: «Tienpo bueno tienpo bueno». Correspondencia del *incipit* con BC1b-119, MA1-20, OA1-8.
- MP7**
MSS/1579 *Cartapacio del Sor Pº Hernandez de Padilla criado de Celia, siglo XVI.* Fol. 228r-258v (sección antigua). Madrid, Palacio [1579]
R. [ID4258] *IGRH0568:1* MP7-52 (240^v-241^v) (4x9). Ti: «Romance». In: «Domingo era de ramos».
R. [ID0882] *IGRH0604* MP7-59 (244^r-v) (22). Ti: «rromance». In: «Durante, Durante/buen caballero probado». Correspondencia con . MP7-60, MP4g-514, LB1-194 y MSS-3338.
G. [ID2029 G 0882] *IGRH del romance* 0604 MP7-60 (244^v-245^r) (11x10, 11). Au: Diego de Soria. Ti: «Glosa». In: «Dolor del tiempo perdido». Correspondencia con . MP7-59, MP4g-514, LB1-194 y MSS-3338.
G. [ID4275 G 3698] *Sin IGRH* MP7-73 (256^v-258^v) (13x10). In: «Quando yo no os conosco». Correspondencia con MP4a-47.
- Sin sigla**
MSS/2790 Luis de Zapata, *Miscelánea. Silva de casos curiosos* h.1592. Romance h. 1442 Madrid, Biblioteca Nacional de España [2790]
R. [ID0217] *Sin IGRH* (407^r-408^r) (94). Ti: «Ageno». Inc: «En las cortes esta el Rey». Correspondencia con MN6d-90.
- Sin sigla**
MSS/18223 *Relacion de los fechos del muy magnifico, e mas virtuoso señor, el Señor dn. Miguel Lucas,* año 1466, copia del s. XVII, Madrid, BNE [Sign. MS-18223]
R. [ID4318] *Sin IGRH* MS-18223, fol. 236^r. Au: ¿Pedro de Escavias? Ti: «Versos fechos en loor del condestable». In: «Lealtad lealtad dime do estas». Correspondencia con MN1, MSS/D-117 y MSS-1.
- Sin sigla**
MSS/D-117 *Relacion de los fechos del muy magnifico e mas virtuoso señor/el Señor dn. Miguel Lucas muy digno condestable de Castilla.* Copia de principios del s. XVII. Madrid, Real Academia de la Historia [sign D-117]
R. [ID4318] *Sin IGRH* MSS/D-117, fol. (3, 3X4). Au: ¿Pedro de Escavias? Ti: «versos fechos en loor del condestable». In: «Lealtad lealtad dime do estas». Correspondencia con MN1, MSS-18223 y MSS-1

39.– Utilizamos la sigla propuesta por Marino (2014).

**Sin sigla
MSS-1**

Cronica de Miguel de Lucas. Copia de principios del s. XVII. Jaén, Biblioteca del Instituto de Estudios Giennenses [sign. 1]

R. [ID4318] *Sin IGRH* códice fuera de Dutton, fol. 92^v (3, 3X4). Au: ¿Pedro de Escavias? Ti: «versos fechos en loor del condestable». In: «Lealtad lealtad dime do estas». Correspondencia con MN1, MSS-18223 y MSS/D-117

Son 177 los textos romanceriles, dispersos entre 44 fuentes. Ordenarlas por fechas permite comprobar la existencia de testimonios romanceriles antiguos entre 1421 y 1547 de manera continua, con un número mayor de textos compilados a partir de finales del siglo XV. Otro elemento llamativo es la conservación, en códices posteriores a 1550, de textos romanceriles antiguos, dando así un valioso testimonio de la permanencia del gusto por determinados textos que fueron copiados a mano aun cuando andaban circulando versiones impresas⁴⁰. La multiplicidad de las fuentes nos lleva a confirmar la acepción de la forma romanceril en una gran variedad de códices, cuyo abanico refleja la plasticidad del romance. Podemos ir más allá de la constatación de la diversidad, distinguiendo entre las fuentes a partir de criterios genéricos. Lo que nos interesa es averiguar si la naturaleza de las fuentes está asociada con una modalidad de conservación de los versos romanceriles. Por ello, nos pareció de interés dividir el catálogo de las fuentes en varios apartados: el primero es genéricamente misceláneo y reúne fuentes entre las cuales figuran 3 de las más antiguas conservadas por escrito por una mano identificable. El segundo es el mayor y abarca cancioneros poéticos, de los cuales casi todos son anónimos: EM6 reúne obras de Íñigo de Mendoza y otros poetas identificados pero no sabemos quién fue el compilador y MN14 es copia tardía de un cancionero de obras de Badajoz sin que sepamos tampoco quién se encargó de ella ni de quién era el manuscrito original. En contados casos disponemos de más información acerca del compilador. El tercer apartado no abandona el campo cancioneril pero añade la componente musical: son relativamente pocos, puesto que sólo 6 cancioneros poéticos musicales conservan versos romanceriles⁴¹. Son esas tres categorías de fuentes las que queremos examinar, sin repetir aquí las informaciones codicológicas ya publicadas y de fácil acceso⁴². Según vayamos detallando las fuentes, indicaremos dónde encontrar el estudio del códice correspondiente. Nuestro comentario se centrará más en lo que los manuscritos con versos romanceriles nos aprenden de la difusión y conservación del género en el siglo XV y hasta mediados del siglo siguiente, con el fin de completar la tipología del Romancero manuscrito.

40.– Giuseppe Di Stefano (1977) recuerda la importancia de los manuscritos para no considerar los romances impresos como necesariamente representativos del Romancero de los siglos XV y XVI. Los testimonios manuscritos, aun los más fragmentarios, permiten completar la selección efectuada por un impresor con objetivos de venta (p. 374).

41.– Es de notar sin embargo que la mayor parte de las transcripciones musicales conectan con las necesidades de las celebraciones religiosas, relegando a un segundo plano los textos profanos cantados.

42.– Para la descripción de los códices y las respectivas bibliografías, remitiremos a las que alberga la página de *Cancionero Virtual* de la Universidad de Liverpool (<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>), a la de la *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos* del grupo CIM (<http://cancioneros.org>), o a la bibliografía existente.

Fuentes misceláneas

En el primer apartado entran fuentes de naturaleza distinta pero coincidentes en el proceso de compilación del que son testimonios. Las podríamos calificar de «particulares» en la medida en que podemos identificar a transcriptoros y no son propiamente «poéticas» puesto que no se afirma ninguna intención de realizar para otros una compilación de textos poéticos. El romance manuscrito participa pues, en las fuentes misceláneas, de una estrategia individual⁴³, idónea para completar los diseños económicos colectivos de los impresores. Tres son las más antiguas fuentes identificadas hasta el momento y las demás se reparten entre 1466 y 1542, hasta un periodo muy contemporáneo de la preparación del primer *Cancionero de romances s.a.* En seis fuentes se identifica un compilador que no se confunde nunca con el autor del texto romanceril⁴⁴, en dos son posibles varias atribuciones⁴⁵ y en una sola podemos hablar de mano totalmente anónima. Otra tendencia observable es que la mayor parte de los manuscritos —concretamente siete de los diez—, no figuran en el *Cancionero del siglo xv* realizado bajo la dirección de Brian Dutton, por lo cual indicamos las siglas propuestas por Giuseppe Di Stefano (2017), precedidas de un asterisco, cuando es posible. Los códices son los siguientes:

- *Liber Jacobi de Olesi Studentis in jure civili*, *FN, h. 1421⁴⁶
- *Protocolo del notario García Gavín*, *ZAPN, 1429⁴⁷
- *Protocolo del notario Pascual Contín*, *AIAPN, 1448⁴⁸
- *Crónica del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo*, MN1, 1466⁴⁹
- *Crónica de Castilla*, sin sigla, finales del s. xv y principios del s. xvi⁵⁰.
- *Historia de Sevilla* del Bachiller Luis de Peraza, sin sigla, 1505⁵¹
- *Tratados varios*, principios del xvi. Madrid, Biblioteca Nacional de España [3338]
- *Códice facticio*, sin sigla, principios del xvi⁵²

43.– Vicenç Beltrán insistió (2004) en los cambios que acompañaron el acceso a una escritura personal, fuera de las obligaciones de los *scriptoria*, en cuanto al uso de una letra más descuidada, a una presentación más relajada y a unas atribuciones que el estudioso calificó de «opacas»

44.– Son seis los nombres que aparecen claramente citados en el paratexto: Jaume de Olesa, García Gavín, Pascual Contín, Luis de Peraza, Alvar Gómez de Castro y Luis de Zapata.

45.– Es muy discutida la autoría de la *Crónica del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo* MN1. Remito a la síntesis del debate que propone la edición de Juan Cuevas Mata, Juan del Arco Moya y José del Arco Moya (2001), «El autor», pp. XXII-XXXIV. Por otra parte, sabemos que el propio Juan del Encina se encargaba de la compilación de sus obras, por lo cual podemos atribuirle el romance autobiográfico ID4662 en MN38.

46.– Para más detalle acerca del cuaderno de Jaume de Olesa, véase E. Levi (1927), pp. 134-160, María Goyri y Ramón Menéndez Pidal (1977-1978), pp. 23-30.

47.– El estudio codicológico del folio fue editado por Encarnación Marín Padilla (1997), pp. 8-15.

48.– Encarnación Marín Padilla y José Manuel Pedrosa proponen un análisis completo de la fuente (2000), 169-184.

49.– Para la descripción codicológica de los distintos manuscritos conservados, así como la evocación de los perdidos, véase Juan Cuevas Mata, Juan del Arco Moya y José del Arco Moya eds. (2001), pp. XXXV-LXXVIII.

50.– El manuscrito de la BNE fue estudiado por MariCarmen García (1993-1994). Los garabatos están en el fol. 151^v.

51.– Para más detalles sobre los códices en que se citan los versos romanceriles, véase la edición de Francisco Morales Padrón (1979), pp. 85-93.

52.– Para la descripción del código en que aparecen varios versos romanceriles en una prueba de pluma, véase José Ignacio Pérez Pascual (2002), pp. 48-51.

- *Cosas sacadas de la historia del rey Don Juan el Segundo*, *LBEG, principios del XVI⁵³
- *Celestina* de Palacio, *MPH, 1520⁵⁴
- *Apuntamientos misceláneos* de Alvar Gómez de Castro, sin sigla, mediados del s. XVI⁵⁵
- *Miscelánea de Luis de Zapata*, sin sigla, h. 1592 con romance de h. 1542⁵⁶.

Son de particular interés esas fuentes porque manifiestan todas un deseo de conservar versos romanceriles por parte de transcriptoros cuyo texto no es específicamente poético. En total, son sólo doce los romances que los diez «informantes⁵⁷» de los siglos XV y XVI han puesto por escrito como material ajeno, pero el carácter excepcional de las versiones merece que les dediquemos un estudio aparte. La primera fuente del apartado se podría comparar con un cancionero, puesto que Jaume de Olesa copió varios textos, la mayor parte de ellos directa o indirectamente relacionados con sus estudios de derecho⁵⁸. No es el caso del romance compilado, claramente paródico del encuentro cortés. Las tres primeras fuentes, procedentes de juristas, manifiestan una misma predilección por la inversión del ideal de corte: una dueña nada inalcanzable bajo la pluma de Jaume de Olesa, la caída de un arzobispo de Zaragoza corrupto entre los minutos notariales de García Gavín y las quejas de Alfonso V de Aragón bajo la de Pascual Contín. En el día de hoy, son las tres versiones romanceriles más antiguas, reunidas por la caracterización de personajes masculinos poco halagadora: un escudero preocupado por sus bienes y su esposa, perdiendo la ocasión de gozar un «cuerpo de placer», un obispo perdiéndolo todo, por haberse comparado con un rey, y un rey que enumera el coste humano de su deseo de conquistar Nápoles. El texto romanceril siempre conecta con el entorno del transcriptor: las canciones burlonas de los estudiantes, los temas políticos aragoneses. No les falta una moraleja que atañe a opciones de vida: elegir entre amor fácil y responsabilidades familiares, entre tentaciones del mundo y servicio de Dios, entre la ambición y la estabilidad. Los romances parecen adaptarse así a un ideal de moderación, de *aurea mediocritas* que se alimenta de las críticas de determinados excesos de la aristocracia del tiempo⁵⁹. En la misma veta crítica podemos colocar *MPH, porque no deja de ser *La Celestina* un texto sin duda escrito, si no por un jurista, por lo menos por un autor muy buen conocedor de las leyes de su tiempo. En la obra incluye los cuatro primeros versos del romance «Mira Nero de Tarpeya», cuya *performance*, con acompañamiento de un laúd «destemplado», crea un efecto de distanciamiento y subraya la crítica de la clase alta que crea tragedias de las cuales ni se

53.– Figura la descripción del códice en el *Catalogue of the Manuscripts in the Spanish Language* de Pascual de Gayangos (1875), t. I, pp. 197-201.

54.– Para la presentación del códice de la Biblioteca de Palacio Real, véase Charles B. Faulhaber (1990) y Ian Michael (1991).

55.– Las características del inédito manuscrito están detalladas en el inventario de manuscritos del catálogo de la Biblioteca Nacional de España. Para más información acerca del autor, véase A. Alvar Ezquerro (1982).

56.– La fecha límite de 1520 excluye el manuscrito del *Cancionero del siglo xv* de Dutton. Véase, en la edición de la obra de Zapata, la presentación previa del manuscrito pp. X-XI. El romance pudo ser compuesto con ocasión de las cortes de Monzón de 1542: véase Dumanoir (en prensa 1)

57.– Propusimos considerar como tales las fuentes escritas en el período medieval. Véase Dumanoir (en prensa 2).

58.– Véase M. Goyri y R. Menéndez Pidal (1977-1978), pp. 29-30.

59.– En la introducción de su antología de *Poesía de Cancionero*, Álvaro Alonso (2008 [1986]) indica que la poesía de cancioneros pudo convertirse para los cortesanos en una suerte de «adorno suplementario», lo que no impidió «intentos de transformar la poesía en una actividad más grave, convirtiéndola en vehículo de contenidos morales», p. 12.

duele. El romance no se compila por su valor poético, ni por su carácter histórico, sino por su capacidad de subrayar los estragos causados por una aristocracia que ya no desempeña su papel, lo que muy bien encarna la egoísta figura de Calisto posteriormente⁶⁰.

Las demás fuentes de la serie conectan más directamente aún con el ámbito cortesano, por su relación con la historiografía: MN1 es la crónica particular o caballeresca dedicada al condestable Miguel Lucas de Iranzo, *LBEG se anuncia como compilación de anécdotas versificadas sacadas de la crónica real de Juan II. La *Historia de la ciudad de Sevilla* de Luis de Peraza, los *Apuntamientos misceláneos* de Alvar Gómez de Castro, la *Miscelánea* de Luis de Zapata se pueden comparar con libros de memorias en el cual se reproducen documentos acompañados de comentarios. Conectan con cuatro reinados: el de Juan II para *LBEG, de Enrique IV para MN1, de los Reyes Católicos para la *Historia sevillana* y de Carlos V para la *Miscelánea* y los *Apuntamientos*. Los romances compilados todos tienen que ver con la relación fundamental entre un señor y sus vasallos en momentos cruciales: el romance conservado en MN1 fue inserto entre los demás folios de la crónica y su papel es documentar una demostración musical de la armonía formada por el rey y su leal condestable. El manuscrito es la huella de lo que fue, sin duda, una realización cantada a cuatro voces o, por lo menos, claramente destinada a serlo por la melodía indicada en los pentagramas. El romance desempeña un papel político: el de recordar, desde el exilio andalusí, la fidelidad del condestable. Las palabras claves de rey, vasallo leal y castigo inmerecido hacen surgir otra figura de condestable: la que precedió a Miguel Lucas de Iranzo en el cargo, don Álvaro de Luna, privado de Juan II.

No sorprende por lo tanto leer, entre las «cosas sacadas de la crónica del rey Juan II», un romance que trata del exilio del Cid, vasallo leal por antonomasia, indebidamente castigado por Alfonso VI, si creemos la orientación dada por el *Poema del Cid*⁶¹. El paralelismo con la condena de don Álvaro por Juan II, a pesar de la lealtad de su condestable, es fácil de hacer, y muestra la capacidad de actualización del romance, aun cuando trata de hechos claramente ubicados en otro tiempo histórico. Otro personaje idealizado en versos romanceriles aparece en la *probatio calami* del mss 3338 de la BNE, que evoca la muerte de Durandarte. Tal juego permite emitir juicios sobre personalidades contemporáneas sin riesgo, y lo podemos apreciar, y mucho, en la *Miscelánea*. El romance entero ID0217 está escrito en clave metafórica, lo que impide en muchos casos la identificación de los aludidos sin la ayuda de anotaciones marginales de MN6d. El romance conecta de manera muy directa con la actualidad de mediados del siglo XVI y se conserva en dos versiones manuscritas. El interés de la que figura en la *Miscelánea* es el paratexto de Luis de Zapata que recuerda las circunstancias de su escritura: unas cortes reales en las cuales los nobles, animalizados, desfilan asociados con sus obsesión de medrar, mediante el casamiento o

60.– La caracterización de Nero en el romance, cuando se subraya que «el de nada se dolía» (v. 4), perfectamente puede aplicarse al comportamiento de Calisto para quien la muerte de Sempronio y Pármeno parece resultar más molesta que dolorosa.

61.– La versión del romance, publicada por Di Stefano (2017), n° 115, desarrolla ampliamente el episodio de las consecuencias de la «Jura de Santa Gadea», glosando, en cierto modo, las palabras puestas, en el *Poema del Cid*, en boca de Jimena: «Por malos mestureros de tierra sodes echado», Ian Michael ed. (1987), v. 267.

la herencia. Llama la atención la presencia también del motivo de la obediencia debida al monarca, de la lealtad obligada⁶².

Las fuentes misceláneas que conservan transcripciones de romances no parecen limitarse a traducir el gusto del transcriptor por determinado poema, sino que crean un juego metafórico entre un entorno real, en general de corte, y otro de la ficción poética, a veces muy directamente inspirado de las cortes del momento, idealmente o dentro de una perspectiva distorsionada. Lo que permite el romance es la apertura hacia un posible contrapunto, de voces a veces, de enfoques siempre, a menudo aleccionador. Las fuentes extra-poéticas revelan un uso muy político del romance, capaz de transmitir los ideales de una sociedad muy conservadora, en la que se ensalza la lealtad al monarca y la necesidad de saber estar en su debido sitio, sin salir de la protectora *aurea mediocritas*.

Fuentes cancioneriles poéticas

De distinta naturaleza son las fuentes que reunimos en ese segundo apartado dedicado a los cancioneros poéticos. Sin sorpresa constituyen la categoría de mayor extensión, por tratarse de códices realizados con el fin explícito de reunir textos poéticos. A pesar de lo que parecen indicar determinados títulos de uso habitual para designarlos, la mayor parte de los cancioneros poéticos de esa serie son colecciones anónimas. Con excepción de los compiladores de MR1 y MP7, los apellidos caracterizan en general a los propietarios de la colección en el momento de su identificación por un centro de estudio o de archivo. Siempre se trata de un miembro de la nobleza, lo que relaciona otra vez los romances con el ámbito cortesano y el ideal cortés que predominaba en él. Las fuentes cancioneriles del Romancero antiguo son las siguientes:

- *Cancionero de Stúñiga*, MN54, h. 1462⁶³
- *Cancionero de Herberay*, LB2, h. 1465⁶⁴
- *Cancionero de Roma*, RC1, h. 1465⁶⁵
- *Cancionero de Venecia*, VM1, h. 1470⁶⁶
- *Cancionero del Conde de Haro*, GB1, h. 1470⁶⁷
- *Cancionero 'B'*, PN5, h. 1470⁶⁸

62.– Sobre la utilización de los romances como instrumentos de propaganda, véase José Manuel Nieto Soria (1993) y Vicenç Beltrán (2016), pp. 10-19.

63.– Véase, en <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>>, la «Descripción codicológica MN54 : CsXVII : 298-365» de Manuel Moreno. Véanse también la edición paleográfica de Manuel y Elena Alvar (1981) y la de Nicasio Salvador Miguel (1987).

64.– Véase, en <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>>, la «Descripción codicológica LB2: CsXVI : 276-358» de Manuel Moreno. Véase también el estudio preliminar de Charles Vincent Aubrun en su edición (1951) y el trabajo de Daniel Devoto (1982).

65.– Véase la descripción del código de PhiloBiblon <<http://pb.lib.berkeley.edu>>. Véase también la edición de Maximiliano Canal Gómez (1935).

66.– Véase la «Descripción codicológica de VM1, *Cancionero de Venecia*. Biblioteca Marciana, MS. STRAN. APP. XXV, 268» en <<http://www.cancioneros.org/descripciones>>. Véase también la edición y el estudio de Andrea Zinato, ambos (2005).

67.– Véase la información codicológica sobre GB1 de PhiloBiblon en <<http://pb.lib.berkeley.edu>>.

68.– Véase la información codicológica sobre Esp. 227 de la BnF de PhiloBiblon en <<http://pb.lib.berkeley.edu>>.

- *Cancionero castellano catalán*, PN11, h. 1470⁶⁹
- *Cancionero de Oñate castañeda*, HH1, h. 1485⁷⁰
- *Obras de fray Íñigo de Mendoza y otros poetas*, EM6, h. 1485⁷¹
- *Cancionero catalán*, BA1, h. 1490⁷²
- *Cancionero de Juan Fernández de Heredia*, MN4, h. 1505⁷³
- *Cancionero de Barrantes*, ZZ3, principios del siglo XVI⁷⁴
- *Cancionero del siglo XVI*, OA1, principios del siglo XVI, con obras del siglo XV
- *Cancionero de Hixar*, MN6b y d, finales del XV-Principios del XVI⁷⁵
- *Códice facticio*, *MN17994, finales del XV-Principios del XVI⁷⁶
- *Cancionero de Rennert*, LB1, h. 1510⁷⁷
- *Obras de Juan del Encina*, MN38, h. 1521⁷⁸
- *El cancionero de Valencia*, h. 1526-1536, Biblioteca Nacional de España [5593]⁷⁹
- *Cancionero musical de Elvas – adición sin música posterior a EH1*, h. 1530-1545⁸⁰
- *Cartapacio de Pedro del Pozo*, MR1, h. 1547⁸¹
- *Cancionero de poesías varias*, MP2, h. 1560⁸²
- *Cartapacio del Sor Pº Hernandez de Padilla criado de Celia*, MP7, siglo XVI⁸³
- *Obras de Badajoz*, MN14, h. 1843⁸⁴

Puede ser de interés observar las bibliotecas en que se conservan los más de veinte cancioneros que abarcan 111 de las 171 versiones conservadas en fuentes manuscritas. Sin descartar la influencia de decisiones patrimoniales azarosas, notamos que la búsqueda de fuentes romanceriles lleva a dar la vuelta a parte de Europa occidental. Lógicamente más cuantiosos son los códices ubicados en bibliotecas peninsulares y van repartidos en-

69.- Véase la información codicológica en Dutton (1990-1991), vol. III, pp. 436-437.

70.- Véase la descripción codicológica de HH1 en <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>>. Véase también la edición de Dorothy Sherman Severin, con la introducción de Michel García (1990).

71.- Véase a información codicológica en Dutton (1990-1991), vol. I, pp. 66-69.

72.- Véase la información codicológica de PhiloBiblon en <<http://pb.lib.berkeley.edu>>.

73.- Véase la información del autor y de su obra en <<http://data.cervantesvirtual.com/person/265>>.

74.- Véase Brian Dutton-Charles B. Faulhaber (1983), Ángel Gómez Moreno-Carlos Alvar (1986), Maxime Kerkhof (1987) y Juan Carlos Conde-Víctor Infantes (1999).

75.- Véase, en <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>>, la descripción codicológica que Manuel Moreno propone de los cinco códices reunidos en el llamado *Cancionero de Hixar* MN6.

76.- Para el estudio codicológico y la edición facsímil del código, véase Campa-García (1997).

77.- Véase la «Descripción codicológica LB1. Ms. Additional 10.431, Bibliotheca British Library de Londres» en <<http://www.cancioneros.org/descripciones>>.

78.- Véase la edición de las obras completas de Juan del Encina por Ana Rambaldo (1973-1978).

79.- Nancy Marino (2014) describe el código y publica los textos. Se puede también consultar el análisis de Mss. 5593 en <<http://www.cancioneros.org/descripciones>>.

80.- Véanse las ediciones de Gil Miranda (1987) y de Manuel Pedro Ferreira (1989).

81.- Véase el trabajo de Antonio Rodríguez Moñino (1949-1950) y la edición del mismo (1950).

82.- Véase «Notas para el estudio de la transmisión de las composiciones en MP2» de Manuel Moreno en <<http://www.cancioneros.org/descripciones>>.

83.- Véase la información codicológica en <<https://realbiblioteca.patrimonionacional.es>>, Ramón Menéndez Pidal (1914) y José Julián Labrador Herraíz-Ralph A. DiFranco (2008).

84.- No existe descripción codicológica del manuscrito que es una copia de 253 pp. de mediados del siglo XIX. Remito a las informaciones codicológicas en Dutton (1990-1991), vol. II, pp. 43-67.

tre la Biblioteca Nacional de España de Madrid (MN14, MN38, MN54, *MN17994 y el Mss. 5593), la del Escorial (EM6), de Rodríguez-Moñino (MR1), el Ateneu Barcelonés (BA1) y la Biblioteca de Palacio Real (MP2 y MP7). Casi tantos pertenecen a bibliotecas de Inglaterra: de Londres (LB1, LB2 y *LBEg) o de Oxford (OA1). Son algo más numerosos los manuscritos conservados en otras tierras extranjeras: los encontramos en la Bibliothèque nationale de France en París (PN5 y PN11), en Italia (Roma para RC1, Venecia para VM1), en Ginebra (GB1), en Portugal (Elvas para la adición sin música de EH1). Los dos cancioneros localizados respectivamente en Houghton (HH1) y Nueva York (ZZ3) fueron comprados en Europa. Notamos que las bibliotecas que conservan las fuentes cancioneriles más antiguas para el estudio del Romancero antiguo se sitúan en territorios antiguamente relacionados con España mediante casamientos reales. Las colectáneas poéticas habrían contribuido a la recreación, en otras cortes europeas, de la vida poética peninsular. Las colecciones del siglo XVI, contemporáneas de impresos de mucha difusión como los pliegos sueltos, confirman la permanencia del gusto por los romances, que no se mantiene sólo entre los exiliados. Más allá de la dificultad material engendrada por su dispersión, la pervivencia del romance en fuentes manuscritas geográficamente esparcidas muestra que donde hay fondos hispánicos siempre es de esperar que se haya conservado uno o varios textos romanceriles.

En cuanto a la temporalidad, la mayor parte de los cancioneros incluyendo romances se pueden fechar en una horquilla de unos cincuenta años, más precisamente entre los años 60 del siglo XIV y los diez primeros años del siglo siguiente. Coincide con las tendencias observables en el conjunto de la poesía manuscrita del tiempo, lo que hace de las fuentes del Romancero de corte una muestra representativa de los gustos poéticos de entonces. Otro elemento llamativo es la poca presencia del romance en el primer medio siglo, sin que nunca llegue a considerarse como categoría poética minoritaria. Antonio Chas Aguión, al estudiar los textos menos representados en la producción lírica del siglo XV (2012), no incluye los romances, a pesar de que pocas veces son más de tres en una misma compilación: sólo encontramos 1 texto romanceril en EM6, GB1, PN5, PN11, BA1, MN6b, MN38 y MP2, llegamos a 2 en LB2, MN54 y OA1, a 3 en MN14, RC1 y VM1, a 4 en MN6d y MP7⁸⁵, a 5 en el Mss. 5593. Hace falta buscar *MN17994 para encontrar 9, LB1 y MR1 para superar los 20 textos. El caso de MR1 merece mención aparte por la fecha de 1547, coincidente con el primer *Cancionero de romances s.a.*, razón por la cual no se incluye en el *Cancionero del siglo XV*. Con excepción de MP2, todos los cancioneros con menos de 4 romances son del siglo XV y hace falta llegar a principios del XVI para que los cancioneros manuscritos abarquen más versos romanceriles. La presencia del romance da testimonio de la diversidad requerida en las actividades recreativas de la corte en la cual los ecos cultos del Romancero no dejan de pertenecer, a lo largo del siglo XV, a una categoría minoritaria, casi exótica en un entorno dominado por la canción.

Lo que confirman las fuentes cancioneriles es la existencia de un verdadero «Romancero courtois», es decir tanto cortés como cortesano, para repetir la expresión que elegí

85.- En MP7 los poemas que nos interesan están en los folios 228r-258v en las cuales fueron copiadas obras más antiguas, entre las cuales dos romances y dos glosas romanceriles

para publicar el resultado de mis investigaciones de doctorado⁸⁶. Escasos en los cancioneros del siglo XV y entre las colecciones de obras de un mismo autor, los romances constituyen sin embargo, para los poetas de corte, una posibilidad de *variatio* de la que no siempre prescindieron, así como una fuente memorial común que aprovechar para reescrituras a lo cortesano. En los cancioneros del siglo XVI notamos la progresiva aparición de series romanceriles dentro de los cancioneros, anunciando ya la impresión de cancioneros integralmente dedicados a los romances.

Fuentes cancioneriles poético-musicales

Puede parecer discutible separar las fuentes poéticas de las poético-musicales, mayormente si tenemos en cuenta la naturaleza melódica de toda escritura organizada por la métrica, el ritmo y el juego de las asonancias y consonancias inseparables de la versificación. Sigo en ello una distinción habitual entre los estudios musicológicos y filológicos, cuya frontera felizmente permite fructíferos intercambios⁸⁷. La naturaleza de los cancioneros musicales en los cuales se insertan textos romanceriles y las condiciones de su inserción tienen que ver a la vez con fuentes misceláneas y fuentes cancioneriles propiamente dichas: buena prueba de ello es el hecho de que la partitura con ID4318 figura entre las fuentes cronísticas (MN1), sin que se pueda incluir dicha fuente entre los cancioneros musicales; por otra parte el proceso de compilación de los cancioneros musicales puede compararse, hasta cierto punto, con el de los cancioneros meramente poéticos porque son obras de cierta importancia, cuya compilación requiere conocimientos previos para realizar la copia. Las fuentes cancioneriles poético musicales en las cuales se conservan romances son las siguientes:

- *Cancionero musical de Montecassino*, MAI, h. 1480⁸⁸
- *Cancionero musical de la Colombina*, SV1, h. 1495⁸⁹
- *Cancionero musical de Palacio*, MP4, h. 1498-1520⁹⁰
- *Cançoner musical de Barcelona*, BC1b, h. 1500⁹¹

86.- Véase Dumanoir (2003). La edición propone una síntesis de las investigaciones llevadas a cabo sobre el tema entre 1993 y 1998.

87.- Me es grato recordar la mesa redonda que reuní en la Casa Velázquez de Madrid, en la cual filólogos, musicólogos y músicos pudieron demostrar la necesidad de una labor conjunta para una mejor comprensión de lo que fue la poesía de corte. Véase Dumanoir ed. (2003).

88.- Véase la edición de Pope-Kanazawa (1978). También es de señalar la discografía relacionada, muestra del interés actual por la restauración de la dimensión oral de los textos contenidos en el manuscrito: al respecto, escúchese Jordi Savall (1998).

89.- Véanse las ediciones de Higinio Anglès (1960) y de Miguel Querol Gavaldá (1989), la interpretación musical de Jordi Savall (1992)

90.- Véanse las ediciones de Francisco Asenjo Barbieri (1890), Francisca Vendrell de Millás (1945), la de Higinio Anglès (1960), y de Olmos-Manuel Moreno (en prensa). Entre la ingente discografía, podemos invitar a escuchar interpretaciones que manifiestan el interés de músicos que representan, como el final de la Edad Media, la circulación de la música por tierras europeas: disponeos así de la interpretación alemana de Danserye (1982), anglosajonas de Philpot-Rumsey-Wilson (1991) y Winner (1996), española de Savall-Hespèrion (1991) y francesa de Vellard (1996).

91.- Véase la información codicológica entregada por la Biblioteca de Catalunya en <<http://mdc.cbuc.cat>>.

- *Chansonnier Masson*, PS1, h. 1523⁹²
- *O cancionero musical e poético da biblioteca Publica Hortênsia*, EH1, adición de h. 1530-1545⁹³

Son 69 las obras conservadas específicamente para ser cantadas, la mayor parte de ellas reunidas en el *Cancionero musical de Palacio*. Notamos también cierta unidad temporal, entre 1480 y 1523, que contrasta con la variedad geográfica de las bibliotecas que conservan dichas fuentes: MAI en Italia, PS1 en Francia; MP4 en Madrid, SV1 en Sevilla y BC1b en Barcelona, EH1 en Portugal. Es de notar que su ubicación actual no siempre coincide con el origen de la labor de compilación, tampoco con el de las obras musicadas. MAI pertenece a la biblioteca de una abadía italiana pero conserva obras en latín, francés, italiano y castellano, representativas del plurilinguismo de la corte napolitana. El *Chansonnier Masson* forma parte de una colección parisina pero las características de las transcripciones muestran que el cancionero fue compilado sin duda en Portugal o, por lo menos, de mano de un lusófono. Los romances forman parte de un grupo minoritario de textos dentro de cada uno de los cancioneros musicales, no siempre por razones parecidas. En MAI, los romances ID2767 e ID1991 musicados son dos de las 19 obras en castellano. En BC1b, los romances ID3453F3632 e ID1991 son dos de los 28 textos profanos, dentro de un cancionero mayoritariamente dedicado a la conservación de polifonía religiosa. Los dos de SV1 no rompen con la indicación dada por una mano de principios del XVIII en el fol. 2, ya que anuncia «cantinelas vulgares puestas en Musica por Españoles»⁹⁴ porque los dos textos conservados reiteran versos a modo de estribillo. Sin embargo, notamos que no es la forma poética dominante. Tampoco lo es en PS1 ni en MP4, aunque abarcan ambos una colección más nutrida de romances musicados: el villancico y la canción son más numerosos. En cuanto a los textos romanceriles de EH1, pertenecen a la parte final del cancionero y no les corresponde ninguna melodía. Los romances dentro de los cancioneros poético musicales ocupan un espacio comparable al que pudimos observar en las colecciones poéticas, sin duda porque proceden, por lo menos en parte, de los mismos entornos cortesanos en cuanto a poesía profana se refiere.

La combinación de la forma métrica del romance con la música lleva a varias conclusiones. Confirma que existió una oralidad culta del Romancero, marcada por la polifonía utilizada también para el canto litúrgico y demás formas profanas interpretadas por las capillas nobiliarias de finales del siglo XV y principios del siguiente⁹⁵. El ejemplo conservado en los *Hechos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo* MN1 no es un caso aislado y lo evidencian las temáticas de varios de los textos cantados. Los dos romances de SV1 tienen un alcance político muy claro. Lo mismo podemos afirmar del romance ID2767 cuyo *incipit* se cita en MAI y de muchos de los textos de MP4, dedicados a celebrar victorias militares de los Reyes Católicos durante la guerra de Granada⁹⁶. En PS1 están claramente

92.– Véase la descripción codicológica y edición de François Reynaud (1968).

93.– Véase el estudio y edición de Manuel Morais (1977) o de Manuel Pedro Ferreira (1989).

94.– Citamos de Dutton (1990-1991), vol. IV, p. 288.

95.– Para mayor detalle, véase Dumanoir (2003.2), pp. 107-116.

96.– Fue muy estudiada la importancia de la música en las cortes reales y particularmente en la de los Reyes Católicos. Al respecto, véase Soterraña Aguirre Rincón (2003).

privilegiados los textos romanceriles de temática caballeresca. Los romances en los cancioneros poético-musicales participan de la exaltación de un ideal guerrero acorde con las ambiciones imperiales de las cortes peninsulares del final de la Edad Media. Hasta podríamos decir que confirman la musicalidad del castellano y su capacidad de servir un propósito político fundamentado en una heroicidad épica. Lo confirma el hecho de que no son muchos los romances de los cuales sólo se indica el *incipit*. El caso de PS1 es ejemplar de una preocupación por entregar la letra del romance de manera no sólo completa, sino correcta, es decir librada de los lusismos de la transcripción primitiva que una segunda mano se encargó de enmendar.

Las fuentes poético-musicales son pues de particular relevancia para estudiar el Romancero antiguo. Conservan versiones de sumo interés porque se asocian con una performance oral en un contexto cortesano y nos permiten así conocer mejor una vía de transmisión de los antiguos romances. Es necesario tenerlas en cuenta, no sólo por la letra que conservan, sino también por la melodía, que participa de la definición del Romancero de corte.

Conclusión y perspectivas

En el momento de terminar ese trabajo, es necesario confesar que es imposible considerar que no serán necesarias revisiones posteriores, porque siempre cabe la feliz posibilidad de nuevos hallazgos entre folios medievales hasta ahora poco o nada frecuentados. Ese primer listado limitó el *corpus* de fuentes a los manuscritos que incluyeron romances por su valor poético: significó dejar fuera las fuentes cronísticas que prosificaron romances, así como las primeras muestras novelescas en las cuales los romances fueron integrados en la trama, sin que su conservación ni transmisión fueran el objetivo de su presencia en el manuscrito. Que no piense el lector que se trate de una protesta de falsa humildad ni que demuestre ninguna forma de desaliento, muy al contrario. Los más antiguos textos romanceriles no dejan de sorprender, por la multiplicidad de fuentes variadas en las cuales numerosas manos quisieron que quedaran por escrito, para sí mismos o para otros. La observación de dichas fuentes, así como el intento de catalogarlas en función de las modalidades de transcripción de los versos romanceriles, llevan sin duda a un mejor conocimiento de la difusión, conservación y transmisión del Romance en los siglos XV y XVI, y más intensamente entre finales del XV y principios del XVI. No siempre conectan con la Historia, pero siempre con la historia de los que, sin que sepamos casi nunca por qué, apuntaron textos cuya vida oral no sólo es tradicional, sino también culta, cortesana. Lo que revela el examen de las fuentes manuscritas es la necesidad de tenerlas en cuenta en la edición de los textos romanceriles antiguos en la que estoy trabajando, con la ambición de que sea plenamente representativa del Romancero de corte.

Bibliografía citada

- AGUIRRE RINCÓN, Soterraña (2003), «La música en la época de Isabel la Católica: la Casa Real como paradigma», en Julio Baldeón Baroque ed., *Arte y cultura en la época de Isabel la Católica. Ponencias presentadas al III Simposio sobre el reinado de Isabel la Católica, celebrado en las ciudades de Valladolid y Santiago de Chile en el otoño de 2002* Valladolid, Ámbito Ediciones - Instituto de Historia Simancas, pp. 281-321.
- ALONSO, Álvaro (2008 [1986]), *Poesía de Cancionero*, Madrid, Cátedra.
- ALVAR, Carlos (2006), «Los cancioneros castellanos (c. 1350-1511)», en Vicenç Beltrán y Juan Paredes (eds.), *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, Granada, eug, pp. 67-82.
- ALVAR Manuel. y Elena eds. (1981), *Cancionero de Estúñiga*, edición paleográfica, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- ALVAR EZQUERRA, A. (1982), «Alvar Gómez de Castro, humanista», *Revista de Filología Española*, 62, 3-4 (1982), 193-210.
- ANGLÉS, Higinio ed. (1960), *La música en la Corte de los Reyes Católicos*, Madrid, CSIC.
- ARMISTEAD, Samuel G. (1999), «Un nuevo fragmento del romance de Calainos», *Nueva Revista de Filología Española*, LXXIX, n° 1-2, pp. 322-345.
- AUBRUN, Charles Vincent ed. (1951), *Le chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts*, Bordeaux, Féret et Fils.
- AZÁCETA, José María y ALBÉNIZ, García de eds. (2003), *Poesía cancioneril*, Madrid, Ediciones Libertarias.
- BARBIERI, Francisco Asenjo ed. (1890), *Cancionero musical de los siglos xv y xvi*, Madrid, Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando.
- BELTRÁN, Vicenç (2002) «Poesía y trabajo intelectual: la composición de los cancioneros medievales», en Carlos Alvar y J.M. Lucía Megías, *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y Transmisión*, Madrid, Castalia, pp. 1043-1062.
- (2014), «El romancero: de la oralidad a la imprenta», en MARTOS, Josep Lluís (ed.), *La poesía en la imprenta antigua*, Alicante, Publicaciones Universidad de Alicante, pp. 249-266.
- (2016), *El romancero: de la oralidad al canon*, Kassel, Edition Reichenberger
- CAMPA, Mariano de la y GARCÍA BARBA, Belinda (1997), «Versiones medievales inéditas de varios romances en un romancerillo manuscrito fragmentario», *Medievalia*, 25, 1997, pp. 26-42
- CANAL GÓMEZ, Maximiliano ed. (1935), *El cancionero de Roma*, Firenze, G. C. Sansoni.
- CATALÁN, Diego (1997), «El romancero medieval», en *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva*, Madrid, Siglo XXI de España Editores – Fundación Menéndez Pidal, pp. 213-241.
- CONDE LÓPEZ, Juan Carlos e INFANTES, Víctor (1999), «Un nuevo fragmento del Cancionero de Barrantes», *Revista de Literatura Medieval*, 11, pp. 209-215.
- DEVOTO, Daniel (1982), «Para la historia del Cancionero de Herberay», *Bulletin Hispanique*, 84, pp. 189-191.
- DEYERMOND, Alan (2003), «¿Una docena de cancioneriones perdidos?», *Cancionero general*, I, pp. 29-49.
- DI STEFANO, Giuseppe (1977), «La difusión impresa del Romancero antiguo en el siglo XVI», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 33, pp. 373-411.
- DI STEFANO, Giuseppe ed. (2010) *Romancero*, Madrid, Castalia, 2010.
- (2017), *Romancero I (c. 1421-1520)*, Würzburg-Madrid, Clásicos Hispánicos, Ebook

- DUMANOIR, Virginie (1999), «A la croisée des chemins qui mènent à Jérusalem, à l'édification et au sacerdoce : *El romance y suma de todo el viaje de Juan del Encina*», in *Le voyage dans le monde ibérique et ibéro-américain*, Saint-Etienne, Université de Saint-Etienne, pp. 233-244.
- (2002) «La question de l'auteur dans l'univers romanceril», en *La question de l'Auteur*, Actas del XXXI congreso de la Société des Hispanistes Français, Brest 18-20 de mayo de 2001, Brest, Publications de l'Université, pp. 147-157.
- (2003), *Le Romancero courtois : jeux et enjeux poétiques de vieux romances castillans (1421-1547)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes
- (2016) «Hacia un inventario de fuentes manuscritas antiguas del Romancero: fuentes y cronología para los primeros romances», *eHumanista*, 32, pp. 269-287.
- (en prensa 1) «El «Romance de Monçon» [ID0217]: edición y estudio», Verona, Universidad de Verona.
- (en prensa 2) «Fuentes manuscritas para una edición crítica del *Cancionero de romances s. a.*», en *Viejo son, pero no cansan. Novos estudos sobre o Romancero*, Madrid-Coimbra, Fundación Ramón Menéndez Pidal-Centro de Literatura Portuguesa.
- (en prensa 3) «Una nueva fuente para el Romancero viejo: «La mañana de San Juan» en MN6d», Roma, La Sapienza.
- DUMANOIR, Virginie ed. (2003.2) *Música y Literatura en la España de la Edad Media y del Renacimiento*, Madrid, Casa de Velázquez. Particularmente «Melodía y texto: el caso de los romances viejos», pp. 107-116.
- DUTTON, Brian ed. (1990-1991), *El cancionero del siglo xv (c.1360 – 1520)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, t. I-VII.
- DUTTON, Brian y FAULHABER, Charles B. (1983), «The «Lost» Barrantes Cancionero of Fifteenth-Century Spanish Poetry», en John S. Geary, Charles B. Faulhaber y Dwayne E. Carpenter eds., *Florilegium Hispanicum. Medieval and Golden Age Studies Presented to Dorothy Clotelle Clarke* (eds. John S. Geary - Charles B. Faulhaber - Dwayne E. Carpenter), Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 179-202.
- FAULHABER, Charles B. (1990), «*Celestina de Palacio*: Madrid, Biblioteca de Palacio, MS 1520», *Celestinesca*, 14, no. 2 (noviembre), pp. 3-39.
- FERREIRA, Manuel Pedro ed. (1989), *Cancioneiro da Biblioteca Pública Hortênsia de Elvas*, Lisboa, Instituto Português do Património Cultural.
- FUENSANTA, Marqués de la y SÁNCHEZ-RAYÓN José eds. (1872), *Cancionero de Lope de Stúñiga, códice del siglo xv.*, Madrid.
- GAYANGOS, Pascual de (1875), *Catalogue of the Manuscripts in the Spanish Language in the British Museum*, Londres, Trustees.
- GARCÍA, Mari Carmen (1993-1994), «Romances, villancicos y refranes en unos garabatos del siglo xv al xvi», *La Corónica*, 22:2, pp. 124-132
- GARCIA, Michel (1999), «Forum: las formas de lectura imperantes en la Edad Media», *La Corónica* 27.2, pp. 177-188.
- GARVÍN, Mario (2007), '*Scripta manent*'. *Hacia una edición crítica del romancero impreso [siglo xvi]*, Frankfurt/M. : Vervuert.
- GÓMEZ MORENO, Ángel y ALVAR, Carlos (1986), «Más noticias sobre el *Cancionero Barrantes*», *Revista de Filología Española*, LXVI, pp. 111-113.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando ed. (1996), «Romances», en *Poesía española.1. Edad Media: juglaría, clerecía y romancero*, Barcelona, Crítica, pp. 591-663.
- GOYRI, María y MENÉNDEZ PIDAL, Ramón eds. (1977-1978), «El romance: 'Estase la gentil dama': 1. La versión de Jaume de Olesa, 1421», en Catalán Diego ed., *La dama y el pastor. Romance. Villancico. Glosas*, Madrid, Gredos.

- GRISWOLD MORLEY, Serge (1945), «Chronological List of Early Spanish Ballads», *Hispanic Review*, I-3, pp. 273-287.
- KERKHOFF, Maxim P. A. M. (1987), «El manuscrito 22.335 de la Biblioteca Nacional de Madrid: otro fragmento del perdido *Cancionero de Barrantes*», *Neophilologus*, LXXI, pp. 356-542.
- LABRADOR HERRAÍZ, José Julián y DIFRANCO, Ralph A. eds. *Cancionero autógrafo de Pedro de Padilla (Manuscrito 1579 de la Biblioteca Real de Palacio)*, Guadalájar, Aache.
- LAMA, Víctor de (2007), *Vivencias y pervivencias en la poesía de los cancioneros (siglos XV-XVII)*, España, Ediciones del Laberinto.
- LASKARIS, Paola (2006), *El romancero del cerco de Zamora en la tradición impresa y manuscrita (siglos XV-XVII)*, Málaga, *Analecta Malacitana*, Anejo LVIII.
- MARÍN PADILLA, Encarnación ed. (1997), «*Arcebispo de Çaragoça*»: romance castellano manuscrito del año 1429, Zaragoza, Edita Encarnación Marín Padilla.
- MARINO, Nancy ed. (2014), *El Cancionero de Valencia: Mss. 5593 de la Biblioteca Nacional*, Valencia, Institució Alfons El Magnànim.
- MATA, Juan Cuevas, DEL ARCO MOYA, Juan y DEL ARCO MOYA, José eds. (2001), *Relación de los hechos del muy magnífico e más virtuoso señor, el señor don Miguel Lucas, muy digno Condestable de Castilla*, Jaén, Ayuntamiento de Jaén-Universidad de Jaén.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1914), «Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI», *Boletín de la Real Academia Española*, 1, pp. 43-55, 151-170 y 298-320.
- (1973), *Estudios sobre el Romancero*, en *Obras completas*, t. XI, Madrid, Espasa Calpe.
- MICHAEL, Ian ed. (1987), *Poema de Mio Cid*, Madrid, Castalia.
- MICHAEL, Ian (1991) «La *Celestina de Palacio*: el redescubrimiento del ms. IM520 (sign. Ant. 2.1.4) y su procedencia segoviana», *Revista de Literatura Medieval*, 3, pp. 149-162.
- MIRANDA, Gil ed. (1987). *The Elvas songbook*, Neuhausen-Stuttgart, American Institute of Musicology.
- MORALES PADRÓN, Francisco ed. (1978), *La Historia de Sevilla de Luis de Peraza*, Sevilla, Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae, 6, pp. 76-174.
- MORAIS, Manuel ed. (1977), *Cancioneiro musical d'Elvas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- NIETO SORIA, José Manuel ed. (1993), *Ceremonias de la realeza. Propaganda y opinión pública en la historia*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- OLMOS, Ángel Manuel y MORENO, Manuel (eds.). (en prensa) *Cancionero Musical de Palacio*, Madrid, Real Academia de las Artes de San Fernando-Sociedad Española de Musicología.
- PÉREZ PASCUAL, José Ignacio ed. (2002), *La 'Suma de la flor de cirugía' de Fernando de Córdoba*, Noia, Toxosoutos, pp. 48-51.
- POPE, Isabel y KANAZAWA, Masakata eds. (1978), *The Musical Manuscript Montecassino 871: A Neapolitan Repertory of Sacred and Secular Music of the Late Fifteenth Century*, Oxford, University Press.
- QUEROL GAVALDÁ, Miguel ed. (1989), *El cancionero musical de la Colombina (siglo XV)*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia.
- RAMBALDO, Ana ed. (1973-1978), Juan del Encina, *Obras completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 4 vols.
- Reynaud, François ed. (1968), *Le Chansonnier Masson 56 (XVIe s.) – Bibliothèque des Beaux-Arts de Paris*, Poitiers, Université de Poitiers.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (1949-1950), «El cancionero manuscrito de Pedro del Pozo (1547)», *Boletín de la Real Academia Española*, 29-30, pp. 453-509, pp. 123-46, y 263-312.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio ed. (1950), *El Cancionero manuscrito de Pedro del Pozo (1547)*, Madrid, Silverio Aguirre.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (1987), *Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra.

- SEVERIN, Dorothy y GARCIA, Michel eds. (1990), *El Cancionero de Oñate y Castañeda*, Madison (Wisconsin), The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- TATO, Cleofé (2010), «Una nueva y fragmentaria versión del romance ‘Muerto yaze Durantarte’ en una *probatio calami*», XC-2, pp. 279-302.
- VENDRELL DE MILLÁS, Francisca (1945), *El Cancionero de Palacio*, Barcelona, CSIC.
- ZAPATA Luis de (h. 1592), *Miscelánea. Silva de casos curiosos*, en *Memorial histórico español: colección de documentos, opúsculos y antigüedades*, ed. Real Academia de la Historia, Madrid, Imprenta Nacional, tomo XI, pp. 451-454.
- ZINATO, Andrea ed. (2005) *El «Canzoniere marciano» (Ms. stran. App. XXV, 268-VM1)*, ed. Noya, Toxosoutos.
- (2005), «Para una nueva edición del *Canzoniere marciano* (VM1)», en *I Canzonieri di Lucrezia - Los Cancioneros de Lucrecia (Atti del convegno internazionale sulle raccolte poetiche iberiche dei secoli XV-XVII)* (eds. A. Baldissera - G. Mazzocchi), Padova, Unipress, pp. 153-163.
- ZUMTHOR, Paul (1963), *Langue et techniques poétiques à l'époque romane*, Paris, Klincksieck.

Discografía citada

- DANSERYE (1989), *El Cancionero Musical de Palacio. Musik aus der Zeit der Katholischen Könige in Spanien, 1450-1550*, Preiser Records.
- PHILPOT, Margaret, RUMSEY, Shirley y WILSON, Christopher (1991), *From a Spanish Palace Songbook. Music from the time of Christopher Columbus*, Hyperion «Helios».
- SAVALL, Jordi y Hespèrion XX (1991), *Juan del Encina: Romances y villancicos*, Astrée (Naïve).
- (1991), *El Cancionero de Palacio, 1474-1516. Música en la corte de los Reyes Católicos*, Astrée (Naïve).
- (1992), *El Cancionero de la Colombina, 1451-1506. Música en el tiempo de Cristóbal Colón*. Astrée (Naïve)
- SAVALL, Jordi y la Capella Reial de Catalunya (1998), *El Cancionero de Montecassino. Alfons V El Magnànim*, Alia Vox
- VELLARD, Dominique y el Ensemble Gilles Binchois (1996), *Cancionero de Palacio*, Virgin Veritas.
- WIMMER, Thomas y Accentus (1996), *Cancionero musical de Palacio*, Naxos.



Figuraciones de lo monstruoso en el *Libro de buen amor*: las «serranas», versiones femeninas del «gigante-pastor» transpirenaico

Walter José Carrizo
Universidad Nacional de San Juan (UNSJ) y (CONICET)

RESUMEN:

Uno de los pasajes más curiosos del *Libro de buen amor* —s. XIII— es aquél en el cual su autor, Juan Ruiz, arcipreste de Hita, narra su imaginario viaje por la «Sierra» —cs. 950-1042—. En su transcurso, se topa con cuatro «serranas» de compleción grotesca con las cuales platica e, inclusive, intima. Si bien las estrofas que componen el episodio, en palabras de G. B. Gybbon Monypenni: «... parecen ser un recuerdo irónico de la clásica *pastorela* provenzal...», existen elementos que permiten presuponer que no todo lo que se encuentra en él es una construcción literaria elaborada con el fin de parodiar a dicho género occitano. Las monstruosas serranas, efectivamente, así parecen demostrarlo. Curiosamente, ellas no constituirían un elemento original de la obra, ya que su descripción parece seguir un patrón prefijado por un tipo de monstruosidad antropomórfica habitual en la literatura transpirenaica de los siglos XI-XIII: el «gigante-pastor», representación monstruosa del colectivo pastoril y del campesinado empobrecido.

PALABRAS CLAVE: *Libro-de-buen-amor*, serranas, Chrétien de Troyes, gigante-pastor-monstruosidad-marginalidad

ABSTRACT:

One of the most curious passages from the *Libro de buen amor* —13th century— is the story of the imaginary travel made by the autor, Juan Ruiz, Archpriest of Hita, along the «Sierra»—cs. 950-1042—. In this journey, he meets four grotesque «serranas» with which the Archpriest talks and has sexual activities. Although the verses that make the episode, in words of G. B. Gybbon-Monypenni, «... parecen ser un recuerdo irónico de la clásica *pastorela* provenzal...», elements can be found to suppose that not to all of the content of the episode is a literary construction made to parody the occitanian genre. The monstrous serranas seem to demonstrate it. Oddly, they would not constitute an original element of the book, because their description seem to follow a common pattern of monstrosity present in the transpirenaic literature of the 11th-13th centuries: the «giant-shepherd», monstrous depiction of the shepherds and the impoverished peasantry.

KEY WORDS: *Libro-de-buen-amor*, serranas, Chrétien de Troyes, giant-shepherd, monstrosity, marginality.

Introducción

En el *Libro de buen amor*, atribuido a Juan Ruiz, arcipreste de Hita, y terminado, según G. B. Gybbon Monypenny, hacia 1343¹, uno de los segmentos que mayor atención ha concitado es aquél en el que se nos narra el imaginario viaje que realiza su protagonista, el mismo arcipreste, por la Sierra de Guadarrama —vv. 950-1042—, lugar en el que se topa con La Chata, Gadea de Riofrío, Menga Lloriente y Alda, cuatro «serranas» de características monstruosas —o rayanas en la monstruosidad— con las cuales mantiene sendos «encuentros amorosos». Efectivamente, como afirma Irene López Rodríguez: «El episodio de las serranas (...) es uno de los que mayor interés ha suscitado por parte de la crítica»². No obstante, al mismo tiempo, los esfuerzos hermenéuticos destinados a descifrar su sentido y función dentro de la obra se han topado con numerosas dificultades, no arribando sino a conclusiones parciales. Aristóbulo Pardo, al respecto, expresa que «Las serranas del *Libro del buen amor* se han mostrado rebeldes al esfuerzo de la crítica por sujetarlas dentro de esquemas contextuales...»³. Por regla general, los filólogos dedicados al estudio del texto han interpretado dicho episodio como una suerte de «caricatura» de la «pastorela» transpirenaica. Por ejemplo, López Rodríguez afirma que el episodio usualmente es considerado «... como una parodia del género de la pastorela y del amor cortés...»⁴. Gybbon-Monypenny, en la introducción a su edición del *Libro*, profundiza en esta explicación, cuando expresa que el viaje por la Sierra:

... está construido alrededor de cuatro canciones que parecen ser un recuerdo irónico de la clásica *pastorela* provenzal, género en que la narración es siempre en primera persona [En éste] El poeta describe su encuentro con una pastora en un paisaje risueño de primavera, y el diálogo que resulta: él la corteja con lenguaje cortés y ella defiende su castidad. Juan Ruiz (...) presenta una forma paródica del género, invirtiendo sus elementos básicos: es invierno, el paisaje es espantoso, y el viajero aterrado intenta defenderse contra la agresión de la serrana, agresión que luego se convierte en requerimientos sexuales no muy del agrado del viajero⁵

Ahora bien, si se amplía la mirada y se sitúa a las serranas junto a las monstruosidades que habitualmente se perciben en la literatura de la llamada «Plena Edad Media» —siglos XI-XIII—, es posible hallar otra explicación al episodio, en especial si se trazan paralelismos con aquello que a lo largo de estas páginas denominaremos «gigante-pastor»: un peculiar tipo de monstruosidad antropomórfica encontrada en diferentes obras pertenecientes a géneros transpirenaicos del periodo, como, por ejemplo, el *roman* o «novela cortés». Precisamente, en este trabajo se intentará demostrar la validez de la siguiente hipótesis: independientemente de su carácter de contrapartes de las pastoras del género satirizado, las serranas del *Libro* se hallan emparentadas con la figura del gigante-pastor no sólo respecto a su apariencia, sino, además, a su finalidad implícita, ésta es, «monstrificar» al colectivo pastoril y, a través de tal operación, al campesinado en su conjunto. Para

1.- ARCIPRESTE DE HITA, *Libro del buen amor*, ed. intr. y notas de G. B. Gybbon-Monypenny... p. 13.

2.- LÓPEZ RODRÍGUEZ, I., «La animalización del retrato femenino en el *Libro de Buen Amor*»... p. 69.

3.- PARDO, A., «Función apodíctica de las serranas en el *Libro de buen amor*»... p. 195.

4.- LÓPEZ RODRÍGUEZ, *op. cit.*, p. 69.

5.- ARCIPRESTE DE HITA, *op. cit.*, pp. 19 y 20.

llevar a buen puerto este objetivo, procederemos a comparar las serranas con los gigantes-pastores que aparecen en dos reconocidas obras pertenecientes a la literatura caballeresca francesa de la Plenitud Medieval: *El Caballero del León —Li Chevalier au lyon—*, roman del clérigo champañés Chrétien de Troyes (ca. 1135-1190), y *Aucassin y Nicolette —Aucassin et Nicolette—*, único exponente conocido de un curioso género del siglo XIII, la *chantefable*.

El concepto de «gigante-pastor»

Para empezar, es preciso responder a la siguiente pregunta: ¿a qué nos referimos cuando hablamos de «gigante-pastor»? Con el término no apuntamos sino hacia la curiosa mezcla de dos arquetipos habituales en el imaginario medieval: el del gigante y el de los pastores nómades y semi-nómades. Mientras que el primero se sitúa dentro del campo de la monstruosidad, el segundo se incrusta en el de la marginalidad. Ahora bien, pese a que cada uno de ellos constituye un subsistema simbólico diferenciado, logran entrelazarse bajo la forma del gigante-pastor, creando, de esta manera, un constructo pasible de ser comprendido como una «representación» chartreana, es decir, un «... instrumento de un conocimiento mediato que hace ver un objeto ausente al sustituirlo por una 'imagen' capaz de volverlo a la memoria y de 'pintarlo' tal cual es»⁶. En otras palabras, un «objeto intelectual» diseñado para traer a colación «algo más», pero de un modo sutil, subrepticio⁷. En el caso de la figura del gigante-pastor, lo que ocupa principalmente el lugar del «objeto intelectual» no es sino una monstruosidad antropomórfica en la que claramente se divisa la influencia del arquetipo del gigante y, como condimento, el del «hombre salvaje». No obstante, tras el monstruo se oculta un actor social concreto: el pastor. Para visualizar de un mejor modo lo expresado, es conveniente traer a colación la descripción del portento que aparece en *El Caballero del León*:

293 ... il ot grosse la teste
 Plus que roncins ne autre beste,
 Chevox mechiez et front pelé,
 S'ot pres de .ii. espanz de lé,
 Oroilles mossues et granz
 Autiex com a uns olifanz,
 Les sorcix granz et le vis plat,
 Ialz de çuete et nes de chat,
 Boche fandue come lous,
 Danz de sengler aguz et rous,
 Barbe rosse, grenons tortiz,
 Et le manton aers au piz,

6.- CHARTIER, R., *El mundo como representación...* pp. 57 y 58.

7.- Abordar al monstruo como «representación» encuentra apoyos, inclusive, al interior de la comunidad de investigadores de lo monstruoso. Por ejemplo, Jeffrey Cohen, uno de los investigadores más importantes del campo de los «estudios de los monstruos» —*Monster studies*—, expresa, al respecto del carácter metafórico de lo monstruoso, que «... the monster exists only to be read: the *monstrum* is etymologically 'that which reveals' 'that wick warns' a glyph that seek a hierophant. Like a letter on the page, the monster signifies something other than itself...» [«... el monstruo sólo existe para ser leído: el *monstruom* es etimológicamente 'lo que revela,' 'lo que advierte,' un glifo en busca de un hierofante. Como una letra en una página, el monstruo significa algo más que sí mismo...»]. COHEN, J., «Preface: In a Time of Monsters»... p. 4, trad. prop.

Longue eschine torte et boçue.
 Apoiez fu sor sa maçue,
 Vestuz de robe si estrange
 Qu'il n'i avoit ne lin ne lange,
 Einz ot a son col atachiez
 .II. cuirs, de novel escorchiez,
 311 Ou de .ii. tors ou de .ii. bués⁸.

(... tenía la cabeza muy gruesa, más que la de un rocín u otro animal de mala traza, el pelo hirsuto, la frente pelada, de más de dos palmos de ancha, enormes orejas velludas, como las de un elefante, cejas espesas y cara plana, ojos de búho y nariz de gato, boca hendida como la de un lobo, colmillos afilados y rojos, como los de un jabalí, roja la barba y torcidos los bigotes, la barbilla hundida en el pecho y una larga espalda, encorvada y gibosa. Apoyado en el mazo, iba vestido con un sayo tan extraño que no era de lino ni de lana, sino que llevaba, atadas al cuello, las pieles de dos toros o dos bueyes recién desollados⁹.)

Basta una primera lectura para percatarnos de que esta descripción se compone de un recuento de características anatómicas —en especial fisonómicas— ciclópeas, cualidad que las vuelve grotescas. Es más, Chrétien equipara muchas de ellas a las de una serie de animales: el elefante, el búho, el gato, el lobo y el jabalí, todos —excepto el primero— pertenecientes al «Bestiario del Diablo», con el propósito de causar un mayor efecto de extrañeza en aquel que leía o, lo que era más habitual en la época, oía recitada la obra, subrayando, a su vez, la faz bestial del monstruo. Pero, pese a lo atemorizante de su apariencia, la criatura no exhibe sino un carácter «taciturno», indicándole a Calogrenante, el caballero que la interpela, el camino hacia la aventura. No obstante, un análisis más profundo revela que esta monstruosidad cumple, además, una función «protectora» de la comunidad urbano-rural —la *Christianitas*—, ya que se encarga de asegurar que un grupo de «toros salvajes» —*tors salvages*—¹⁰, encarnaciones de los peligros que aguardan en lo profundo del bosque¹¹, no se escapen:

8.— CRESTIENS DE TROIES, «Li Chevaliers au Lyeon»...

9.— CHRÉTIEN DE TROYES, *El Caballero del León*, trad. de Marié José Lemarchand, epíl. de Heinrich Zimmer... p. 27.

10.— Juan Cirlot, especialista en simbología, da cuenta no sólo del carácter «salvaje» del toro, sino, además, de su propiedad antagónica respecto al buey, emblema de la civilización sedentaria y, sobre todo, agrícola: «El buey simboliza el sacrificio, la abnegación y la castidad, apareciendo en relación con los cultos agrícolas, es decir, en posición contraria al poder fecundador del toro». CIRLOT, J., *Diccionario de símbolos*... p. 445.

11.— El bosque, en la Edad Media, es contemplado como una suerte de «desierto», ya que allí la vida humana encontraba importantes obstáculos a su desarrollo, pero no por la ausencia de recursos esenciales para la subsistencia sino, por el contrario, por la efervescencia de la vida que habitaba en él. En efecto, como el filólogo suizo Paul Zumthor señala, «Omnipresente, tanto en la existencia concreta de los hombres como en las formas más constantes de su imaginación, el bosque ofrece a ésta, no tanto el espectáculo vertiginosamente vacío de los otros desiertos, como una plenitud terrorífica...» ZUMTHOR, P., *La medida del mundo*... p. 64. Al respecto, cabe destacar que, dentro de esta «plenitud terrorífica», hallamos a los monstruos. Precisamente, en el Medioevo la foresta es el espacio predilecto para el encuentro con la monstruosidad, en especial, con las de procedencia diabólica —incluso con el Diablo mismo—. El medievalista Robert Fossier enumera algunos de los seres que poblaban la imaginación de los hombres de aquella época: «A lo largo de senderos inciertos, las espinas enganchaban al viajero; los troncos dificultaban su marcha; ciénagas ocultas lo acechaban: eran las trampas del Maligno. Porque este último era el señor de estas tinieblas, él y todos sus secuaces consagrados a él, elfos, gobelins, troles o *kobolds* de los países germánicos, con su rey *Erkönig*, Arlequín; o, más al sur, hadas, dragones, tarascas y todos los faunos, silvanos o enanos verdes servidores de Pan. Todos estaban aliados para hechizar y confundir a los seres humanos crédulos y temerosos». FOSSIER, R., *Gente de la Edad Media*... p. 180.

- 331 —Que fez tu ci? —Ge m'i estois,
 Et gart les bestes de cest bois.
 —Gardes? Par saint Pere de Rome,
 Ja ne conuissent eles home!
 Ne cuit qu'an plain ne an boschage
 Puisse an garder beste sauvage,
 N'en autre leu, por nule chose,
 S'ele n'est liee et anclose.
 —Je gart si cestes et justis
 Que ja n'istront de cest porpris.
 —Et tu, comant? Di m'an le voir.
 —N'i a celi qui s'ost movoir
 Des que ele me voit venir;
 Car quant j'en puis une tenir,
 Si l'etraing si par les .ii. corz,
 As poinz que j'ai et durs et forz,
 Que les autres de peor tranblent
 Et tot environ moi s'asanblent
 Ausi con por merci crier;
 Ne nus ne s'i porroit fier,
 Fors moi, s'antr'eles s'estoit mis,
 Qu'il ne fust maintenant ocis.
- 353 Einsi sui de mes bestes sire,¹²

(—¿Qué haces tú aquí?

—Yo me quedo aquí para guardar los animales de este bosque.

—¿Qué los guardas! Pero ¿por San Pedro de Roma, si estos animales no conocen al hombre! No creo que en una llanura ni en un soto se pueda guardar una bestia salvaje, ni en ningún otro lugar, de ninguna forma, si no está atada y encerrada.

—Yo sí guardo éstas y cuido que no salgan nunca de este coto.

—¿Tú sabes mandarlas? Dime la verdad.

—En cuanto me ven venir, no hay bestia que se atreva a moverse, porque, cuando puedo coger una, la agarro por los dos cuernos con estos puños que tengo, tan duros y fuertes, de modo que las demás se echan a temblar de miedo y se juntan a mi alrededor, como para implorar piedad; no hay nadie salvo yo que puede fiarse de ellas: cualquier otro que se les acercase moriría en el acto. Así que yo soy señor de mis animales...¹³)

Ahora bien, el pastoreo, la actividad específica que desempeña el gigante-pastor, constituye una pista que nos permite desentrañar al actor social que se oculta tras él. Pero no es la única. Si se analiza con detenimiento su vestimenta, por ejemplo, es posible establecer paralelismos con los atuendos campesinos habitualmente utilizados en la Época Feudal. Esto puede observarse claramente en el caso del gigante-pastor de *Aucassin y Nicolette*, quien «... estoit cauciés d'uns housiax et d'uns sollers de/ buef fretés de tille dusque

12.- CRESTIENS DE TROIES, op. cit., ff. 80e y 80f.

13.- CHRÉTIEN DE TROYES, op. cit., p. 28.

deseure le genol, et estoit afulés/ d'une cape a deus envers...»¹⁴ —«... calzaba polainas y zapatos de cuero de buey, atados, por encima de las rodillas, con cuerdas hechas de corteza de tilo; [y] cubría su cuerpo con una capa reversible...»¹⁵—. Precisamente, las «polainas» —*housiax*, palabra que Mario Roques traduce al francés moderno como *jambiéres*¹⁶—, los «zapatos de cuero de buey» —*sollers de buef*— y las correas que unen a ambos, se asemejan a varios de los componentes del atuendo campesino que detalla el medievalista alemán Werner Rösener en su obra *Los campesinos en la Edad Media —Bauern im Mittelalter—*:

... el viejo pantalón largo de la cadera al tobillo fue reemplazado por dos piezas: un pantalón de lino que cubría muslos y caderas, el calzón, y unas largas medias, cosidas al calzón [¿polainas?]. Entre los siglos XIII y XVI este tipo de pantalón desplazó a todos los demás. Generalmente, se cosía a las medias una suela de cuero y así quedaban unidas al cazado; por regla general los campesinos llevaban trapos atados en torno a los pies (*Fußlappen*), calzado de madera o botas¹⁷.

Señales, como la de la vestimenta, habilitan a suponer que la figura del gigante-pastor no sólo es posible de ser abordada como un artilugio literario diseñado únicamente con el fin de cumplir el rol de «guía» —es decir, el de propiciador de la aventura caballeresca— en el entramado argumental de la obra en la que figura, hipótesis que sostiene Jacques Le Goff al momento de analizar la monstruosidad de Chrétien¹⁸. Por el contrario, este tipo de monstruo se escapa del plano de lo literario para internarse en el de las representaciones de lo social, sirviendo como un instrumento de construcción de subjetividad, es decir, de imposición de sentido, de transformación de una apreciación estamental —la que señala que el colectivo pastoril y, por consiguiente, el estamento de los *laboratores* es inherentemente inferior al de los *bellatores*— en una realidad de hecho. Precisamente, muchos

14.— *Aucassin et Nicolette*, ed. de Mario Roques... p. 25.

15.— *Aucassin y Nicolette*, trad. de Álvaro Galmés de Fuentes... p. 70.

16.— *Aucassin et Nicolette*... op. cit., p. 77.

17.— RÖSENER, W., *Los campesinos en la Edad Media*... p. 106.

18.— Efectivamente, en un peculiar estudio de *El Caballero del León* realizado en colaboración con Pierre Vidal-Naquet, «Esbozo de análisis de una novela de caballería» —*Lévi-Strauss en Brocéliande. Esquisse pour une analyse d'un roman courtois*—, Le Goff, al referirse al gigante-pastor que aparece en la obra, al que llama, indistintamente, «hombre salvaje», «rústico», «villano», «anticaballero», lo cataloga como un «... un guía (...) lo que los especialistas del cuento maravilloso llaman un auxiliar, y un auxiliar humano». LE GOFF, J. y VIDAL-NAQUET, P., «Esbozo de análisis de una novela de caballería»... p. 100. No obstante, encasillar a dicho ser monstruoso dentro de la categoría de «hombre salvaje» deja algún espacio para la duda. El medievalista francés afirma que el portento es «... un auténtico hombre salvaje en el sentido de que no se trata de una criatura sencillamente embrutecida, pues todos los rasgos de su rostro, su cuerpo y su vestimenta están sacados del mundo animal...». *Ibíd.*, pp. 99 y 100. Sin embargo, si se analiza aquello que podríamos llamar su «nivel cultural», la criatura encajaría más con el arquetipo del gigante que con el del hombre salvaje. Por ejemplo, los gigantes de la literatura caballeresca pueden comunicarse en el lenguaje de los hombres. Por el contrario, los hombres salvajes —por ejemplo, Yvain, poco después de ser rechazado por su dama— generalmente no detentan ni siquiera esta habilidad propia del mundo civilizado, como tampoco vestimenta alguna. Una muestra que así lo constata se encuentra en otra obra que comparte, con el *Libro de buen amor*, el haber sido escrita en cuaderna vía y el pertenecer al género de mester de clerecía: el *Libro de Alexandre* —ca. finales del XII-principios del XIII—. Ella, que recoge parte de la percepción clásica acerca del hombre salvaje, se refiere a seres muy similares de la siguiente manera: «2472. Entre la muchedumbre de los otros bestiones,/ falló omnes monteses, mugeres e barones;/ los unos más de días, los otros moçajones,/ andavan con las bestias paçiendo los gamones./ 2473. Non vistíe ningún dellos ninguna vestidura,/ todos eran vellosos en toda su feçura,/ de noche como bestias yazién en tierra dura,/ qui non los entendiesse, avrié fiera pavura./ 2474. ovieron con cavallos dellos a alcançar,/ ca eran muy ligeros, non los podién tomar;/ manguer les preguntavan, non les sabién fablar, que non los entendíam e avián a çallar». *Libro de Alexandre*, ed. de Jesús Cañas... p. 545.

de los elementos que componen la descripción del gigante-pastor se contraponen a los que distinguimos en el arquetipo figurativo del caballero, a cuya construcción contribuyó, en gran medida, la literatura dedicada al mismo. Efectivamente, a los rasgos anatómicos estilizados y a la brillantez de los colores de los *milites*¹⁹, se opone la desmesura corporal y las tonalidades opacas de los gigantes-pastores. Pero la dicotomía no se agota en el plano de lo figurativo: ésta se desplaza al *modus vivendi* que exhiben unos y otros.

La vida salvaje que los gigantes-pastores desarrollan en lo profundo de la foresta, marcada por la pobreza y atravesada por la convivencia con animales — como los «toros salvajes», en el caso del jayán de *El Caballero del León*, o los «bueyes», en el de *Aucassin y Nicolette* —, contrasta notablemente con el esplendor de la corte y el jardín, la abundancia que impera en ellos y los galanteos que involucran a caballeros, jóvenes y bellas damiselas. El gigante-pastor funciona, por consiguiente, a la manera descrita por Bettina Bildhauer y Robert Mills cuando expresan que:

... monsters showed deficiencies and oddities in (...) areas important to the definition of conduct, such as clothing, speech and weapons. Here, the monstrous other helped to identify the very concept of courtliness²⁰.

El gigante-pastor, por ende, cumple una doble función extra-literaria: por un lado, al presentarse como un «anti-modelo caballeresco», ayuda a precisar qué es aquello que es propio de los caballeros y, por el otro, proyecta una imagen «desdibujada», hasta alcanzar el grado de lo monstruoso, del colectivo pastoril, esquema de figuración que se traslada también al campesinado, puesto que el pastor constituye, para el imaginario de la época, su «cabeza»²¹. Ahora bien, ¿cómo se vinculan las serranas del *Libro* con esta monstruosidad?

Las serranas y su vinculación con los gigantes-pastores

Existen muchos trabajos acerca de las serranas, provenientes, casi en su totalidad, del campo de la filología²², razón por la cual no nos detendremos sino en aquellos elemen-

19.– La descripción de Aucassin, el protagonista masculino de la *chantafable*, responde al pie de la letra a tales parámetros figurativos: «10. Aucassins avoit a non li damoisiax. Biax estoit et gens et/ grans et bien tailliés de gan bes et de piés et de cors et de/ bras; il avoit les caviax blons et menus recercelés et les ex/ vairs etrians et le face clere et traitice et le nes haut et bien/ 14. assis...». *Aucassin et Nicolette... op. cit.*, p. 2. «Era hermoso, elegante y esbelto; bien formado de piernas, pies, cuerpo y brazos. Su cabellera era rubia con menudos rizos, y los ojos claros y risueños, la faz blanca y perfectamente trazada, la nariz aguda y bien plantada». *Aucassin y Nicolette... op. cit.*, 39.

20.– «... los monstruos mostraban carencias y singularidades en (...) áreas importantes para la definición de la conducta, como la vestimenta, el discurso y las armas. Aquí, el otro monstruoso ayudaba a identificar el concepto mismo de cortesía». BILDHAUER, B. y MILLS, R., «Introduction: Conceptualizing the Monstruous»... p. 11, trad. prop.

21.– El medievalista francés Jacques Heers explica que «Sedentario o nómada, pastor de bosques, de pantanos o de lejanas montañas, el pastor de ovejas [aunque la afirmación puede hacerse extensible a los demás tipos de pastoreo] es uno de los grandes personajes de las leyendas y del folklore de la época. Los textos jurídicos, las cuentas señoriales, los manuales de agricultura, las narraciones populares o las farsas burlonas nos lo muestran a cada instante (...) En los *Misterios* del teatro inglés, en el siglo XIV, el pastor termina siendo el portavoz de todos los aldeanos y pobres». HEERS, J., *El trabajo en la edad media...* p. 19.

22.– Efectivamente, es numerosa la cantidad de estudios —publicados, por lo general, bajo el formato del artículo— en los que se analizan diferentes aspectos atinentes a las serranas: desde los debates acerca de su rol en el texto a la simbología de los animales vinculados a ellas, pasando por su caracterización como representaciones de la femineidad plebeya. En el apartado bibliográfico se encuentran referenciados varios de ellos.

tos que posibiliten establecer paralelismos con la figura del gigante-pastor. Comencemos, pues, por el análisis del espacio en el que se presentan: la Sierra de Guadarrama, sitio que llama la atención por su carácter indómito, rasgo que el arciopreste subraya en varios pasajes del episodio, colocando siempre el acento sobre su gran peligrosidad:

951c de nieve e de granizo non ove do me asconder:
 ...
 1006a Siempre á mala manera la sierra e la altura:
 si nieva o si yela, nunca da calentura;
 bien en çima del puerto, fazía orilla dura,
 d del viento con grand elada, rocío con grand finura
 ...
 1008a Nunca desque nasçí pasé tan grand peligro²³

Ahora bien, es posible asemejar la caracterización de este espacio a la del bosque de la literatura caballeresca: el hábitat de los gigantes-pastores. Efectivamente, la Sierra y la foresta pertenecen a una misma familia de lugares: la de los espacios «incivilizados», aquéllos que se hallaban más allá de los límites de la *Christianitas*, de la comunidad urbano-rural. Es más, es factible equiparar la Sierra —a causa de su relieve ondulado, bajas temperaturas y ocasionales tormentas de nieve y granizo— a la montaña, un espacio muy emparentado con el bosque. Al respecto, Paul Zumthor, filólogo suizo especializado en el imaginario espacial del Medioevo, apunta que el hombre de la época contemplaba la montaña de un modo muy similar a la foresta, es decir, como un auténtico «desierto», un conjunto de «... arrugas de la epidermis terrestre (...) que niega las armonías divinas»²⁴. Con el bosque, además, compartía otra caracterización: ambos eran considerados como guaridas de lo diabólico y lo monstruoso. La literatura, al respecto, ofrece numerosos ejemplos que así lo constatan²⁵.

No obstante, la montaña, del mismo modo que la foresta, también era surcada, de principio a fin, por actores sociales cuyo *modus vivendi* se desarrollaba en las fronteras de la comunidad urbano-rural, motivo por el cual se los consideraba como «marginales». Entre ellos, se encuentra el colectivo pastoril nómada y semi-nómada. Ahora bien, es probable que lo monstruoso y lo marginal se entremezclaran en el seno de lo imaginario al compartir un mismo hábitat²⁶, lo cual ayuda a comprender por qué es factible leer a las serranas como representaciones de un actor social específico.

23.- ARCIPRESTE DE HITTA, *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecua, rev. de Margarita Freixas... pp. 160 y 171.

24.- ZUMTHOR, P., *op. cit.*, p. 62.

25.- Por ejemplo, en la famosa novela caballeresca inglesa del siglo XIV, *Sir Gawain y el Caballero Verde* —*Sir Gawain and þe Grene Knyzt*—, puede leerse que, mientras el caballero artúrico buscaba al ser arbóreo, «Con tantas maravillas se tropezó en las montañas que sería tedioso narrar aquí una décima parte. Sostuvo luchas mortales con dragones y con los lobos, peleó unas veces contra los salvajes que vagan por los despeñaderos, y contendió otras con toros y osos y jabalíes, y con ogros que lo acosaban desde lo alto de los cerros escarpados». *Sir Gawain y el Caballero Verde*, intr. de Luis Alberto de Cuenca, postfacio de Jacobo F. J. Stuart, epíl. de Ananda K. Coomaraswamy y trad. de Francisco Torres Oliver... p. 39.

26.- Precisamente, la marginalidad constituye una de las «fuentes» de las que usualmente abreva lo monstruoso. Como Cohen escribe, «Monsters are never created *ex nihilo*, but through a process of fragmentation and recombination in which elements are extracted 'from various forms' (including —indeed, especially— marginalized social groups) and then assembled as the monster, 'which can then claim an independent identity'»[«Los monstruos no son nunca creaciones *ex nihilo*, puesto que atraviesan un proceso de fragmentación y recombinación en el cual son extraídos elementos 'de varias

Por otra parte, si se profundiza en el estudio de los mecanismos de «monstrificación» utilizados en la construcción de las serranas y los gigantes-pastores, es posible observar coincidencias significativas. La primera de ellas, reside en el cuerpo desmesurado y la fuerza física descomunal que ambos tipos de monstruosidad comparten, atributos característicos —aunque no privativos— del arquetipo clásico del gigante. Por ejemplo, el caballero Calogrenante, al describir, frente a sus compañeros, el portento con el que se topó, subraya que éste tenía una «cabeza muy gruesa» —*grosse la teste*—; la «frente pelada, de más de dos palmos de ancha» —*front pelé, s'ot pres de .ii. espanz de lé*—²⁷; «enormes orejas velludas» —*oroilles mossues et granz*—, y una «larga espalda, encorvada y gibosa» —*longue eschine torte et boçue*—, detalles que dan cuenta de su enorme tamaño. Algo parecido puede leerse en *Aucassin y Nicolette*. Efectivamente, su narrador, al momento de retratar al gigante-pastor, apunta que:

14. ... il avoit une grande hure/ plus noire q'une carboucee, et avoit plus de planne paume/ entre deus ex, et avoit unes / grandes joes et un grandisme/ nes plat et unes gransnarines lees et unes grosses levres/ 18. plus rouges d'une carbounee et uns grans dens gaunes...²⁸

(... tenía una enorme cabeza melenuda, más negra que el carbón, y medía un palmo entero la distancia entre sus dos ojos; tenía unos grandes mofletes y una grandísima nariz chata con enormes y amplios orificios; unos gruesos labios más rojos que un carbúnculo, y grandes dientes ralos y amarillos...)²⁹

Ahora bien, la cuarta serrana del *Libro*, Alda —cuya descripción, cabe decir, es la más extensa de todas—, presenta un tratamiento similar, destinado a provocar en el lector la sensación de hallarse frente a dimensiones ciclópeas o, al menos, mucho más voluminosas de lo correspondería a una mujer, como reflejan los siguientes fragmentos:

- 1010a Sus miembros e su talla non son para callar
...
1012a Avía la cabeça mucho grande, sin guisa,
...
1013d beberia en dos días caudal de buhón [laguna, charca] rico;
...
1014b dientes anchos e luengos, asnudos e moxmordos [¿mal dispuestos?]
...
1015a Mayores que las mías tiene sus prietas barvas;
...
1016b los huesos mucho grandes, la çanca non chiquilla,
...
1017a El su dedo chiquillo mayor es que mi pulgar:

formas' (incluyendo —de hecho, especialmente— grupos sociales marginalizados) para luego ensamblarse como el monstruo, 'el cual puede entonces reclamar una independencia identitaria']. COHEN, *op. cit.*, p. 11, trad. prop.

27.— El palmo es una antigua medida de longitud que equivalía a la distancia que se extiende desde el extremo del pulgar al del meñique de una mano extendida. Si bien no existía una estandarización continental —la medida variaba de país en país—, por lo general, un palmo excedía los 20cm de largo.

28.— *Aucassin et Nicolette...* *op. cit.*, p. 25.

29.— *Aucassin y Nicolette...* *op. cit.*, p. 70.

piensa de los mayores si te podrías pagar;
 si ella algund día te quisiese espulgar,
 d bien sentiria tu cabeça que son vigas de lagar.
 ...
 1020a Costillas mucho grandes en su negro costado,³⁰

Por otra parte, en Alda y el gigante-pastor de Chrétien se trasluce el empleo de la «animalización»: procedimiento de monstrificación que implica el entremezclamiento de rasgos físicos propios del hombre con otros privativos del animal, siendo comúnmente utilizado en las monstruosidades antropomórficas de la época. Sin embargo, en el caso de la serrana y el gigante-pastor, la animalización no opera de manera «directa», sino por intermedio de un juego de analogías que asimila las diferentes partes del cuerpo humano —como los rasgos faciales o los miembros— a equivalentes provenientes del reino animal. En Alda, la animalización puede percibirse claramente en varios extractos de su pormenorizada descripción —cs. 1010-1020—:

1010b ca bien creed que era grand yegua cavallar;
 ...
 1012b cabellos chicos, negros, más que corneja lisa,
 ...
 d mayor es que de osa la patada do pisa;
 1013a las orejas mayores que de añal burrico
 ...
 c las narizes muy gordas, luengas, de çarapico;
 ...
 1014a su boca de alana...
 ...
 c las sobreçejas anchas y más negras que tordos:
 ...
 1016d sus tovillos mayores que de una añal novilla.³¹

¿Pero cuál es el propósito que se oculta detrás de la aplicación de este procedimiento de monstrificación? La hipótesis más sostenida expresa que su uso responde, al igual que en el caso del gigante-pastor del *roman*, al anhelo de revestir a la serrana con las características axiológicas de los animales con los cuales se la compara. Pardo, en relación a esto, escribe que:

Si leemos su cuerpo como un signo que muestra su naturaleza vemos, según el simbolismo del bestiario medieval, que es un cúmulo de pecados: es lascivia o licencia (yegua caballar, osa, asno o burro), pereza (osa, tordo), locura (asno o burro), avaricia, envidia y servilismo (perro) y de naturaleza diabólica y violenta (osa)...³²

30.— ARCIPRESTE DE HITTA, *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecuá... op. cit., pp. 172 y 173.

31.— *Ibidem*.

32.— PARDO, *op. cit.*, p. 443. Por otra parte, cabe destacar que los animales a los que se la asemeja no son animales «nobles», es decir, de una valoración axiológica eminentemente positiva, como, por ejemplo, el león y el ciervo, emblemas nobiliarios y símbolos cristológicos por excelencia. Para mayores precisiones respecto a la animalización de Alda y otras mujeres en el *Libro*, cfr. LÓPEZ RODRÍGUEZ, I., «La animalización del retrato femenino en el *Libro de Buen Amor*»... pp. 53-84.

No obstante, al ser la serrana una gigante y una pastora a la vez, el traspaso de la carga valorativa de los animales también alcanza al actor social concreto —el pastor, el campesino—, contribuyendo a justificar, de un modo «subrepticio», su posición de inferioridad dentro de la jerarquía estamental, ya que, al entremezclar su naturaleza con la del animal, se despeja el camino para la instalación de la idea de un grado de «humanidad» reducido. Tal presunción se apoya, además, en el supuesto de que «... el retrato del individuo no sólo refleja su interioridad sino que transmite un juicio moral cuya última finalidad es de carácter persuasivo»³³.

Otro elemento que emparenta a las serranas con los gigantes-pastores yace en los instrumentos que portan: el «cayado» y la «maza» —*grant maçue*; *grande maçue*—, respectivamente. Si bien el primero, asimilable al bastón, aparece habitualmente como el «... sostén de la marcha del pastor y del peregrino...»³⁴, también ocupa el lugar del «... arma, y sobre todo [del] arma mágica...»³⁵, con lo cual se acerca al significado de la maza, la cual representa «... la fuerza brutal y primitiva [lo que hace de ella] el símbolo del poder de dominar por aplastamiento. Hecha de pieles de animales (...) significa el aplastamiento por la animalidad»³⁶. Un ejemplo del uso del cayado como arma puede encontrarse en aquellos pasajes del episodio que tienen por protagonista a Gadea de Riofrío, la segunda de las serranas con las que se topa el arcipreste:

- 977c ... la chata maldita:
diome con la cayada tras la oreja, frita.
- 978a Derribóm' la cuesta Ayuso e caí estordido:
allí prové que era mal el del oído;
...
- 991a Enbiome la cayada
aquí, tras el pastorejo,
fizome ir la cuesta lada,
derribóme en el vallejo;
dijo la endiablada:
«Así apiolan el conejo;
sobart' é»...
- g

Como puede observarse, el sentido axiológico de la cayada y la maza se imbrican, confundándose y acotando la distancia entre las serranas y los gigantes-pastores.

Reflexiones finales

La singularidad de las serranas permite interpretarlas de múltiples maneras. A lo largo de estas páginas, hemos ahondado en un camino que escapa a la mirada habitual acerca de las mismas: nos referimos a la que sólo atina a observarlas como un compendio de pecados vinculados a una sexualidad desenfrenada, perspectiva que elude el interrogante

33.– PARDO, *op. cit.*, p. 57.

34.– *Diccionario de los símbolos*, 2ª ed., s. v. «Bastón, palo, vara», p. 180.

35.– Ídem.

36.– *Ibíd.*, s. v. «Maza, clava», 700 y 701.

por su objeto social y, además, antropológico. Precisamente, la necesidad de explorar estos objetos nos ha llevado a la búsqueda de lazos con los gigantes-pastores, lo que nos condujo a comprenderlas como una suerte de «contrapartes femeninas» de aquellas monstruosidades transpirenaicas.

Como conclusión —siempre provisional, claro está—, no podemos sino expresar que es ciertamente factible que la clave para descifrar el objeto extra-literario de las serranas se encuentre en su capacidad para recrear, de un modo grotesco, el colectivo pastoril, propósito subrepticio que ellas compartirían con los portentos hallados en *El Caballero del León* y *Aucassin y Nicolette*.

Bibliografía

a) Fuentes empleadas

- Aucassin y Nicolette*, trad. de Álvaro Galmés de Fuentes, Madrid, Gredos, 1998.
- Aucassin et Nicolette. Chantefable du XIII^e siècle*, ed. de Mario Roques, 2^a ed. revisada, Paris, Édouard Champion, 1929.
- Libro de Alexandre*, ed. de Jesús Cañas, 7^a ed., Madrid, Castalia, 2016.
- ARCIPRESTE DE HITTA, *Libro de buen amor*, ed., intr. y notas de G. B. Gybbon-Monypenny, Madrid, Castalia, 1988.
- ARCIPRESTE DE HITTA, *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecua, revisado por Margarita Freixas, Barcelona, Crítica, 2001.
- CHRÉTIEN DE TROYES, *El Caballero del León*, trad. de Marié José Lemarchand, epíl. de Heinrich Zimmer, 2^a edición, Madrid, Siruela, 2001.
- CRESTIENS DE TROIES, «Li Chevaliers au Lyeon», en *Français 794* (ff. 79d-105c), Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, ca. 1201-1300. Transcripción obtenida en «DÉCT: Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes», LFA/Université d'Ottawa, ATILF/CNRS y Université de Lorraine, <<http://atilf.atilf.fr/dect>>.
- Sir Gawain y el Caballero Verde*, intr. de Luis Alberto de Cuenca, postfacio de Jacobo F. J. Stuart, epíl. de Ananda K. Coomaraswamy y trad. de Francisco Torres Oliver, Madrid, Siruela, 2001.

b) Estudios citados

- BILDHAUER, B. y MILLS, R., «Introduction: Conceptualizing the Monstruous», en BILDHAUER, B. y MILLS, R. (ed.), *The monstrous Middle Ages*, Toronto, University of Toronto Press, 2003, pp. 1-27.
- CIRLOT, J., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1992.
- CHARTIER, R., *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 2005.
- COHEN, J., «Preface: In a Time of Monsters», en COHEN, J. (ed.), *Monster theory. Reading Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.
- Diccionario de los símbolos*, dirigido por Jean Chevalier, con la colaboración de Alain Gheerbrant, Barcelona, Herder, 2009.
- <http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/03/ruiz.html>.
- FOSSIER, R., *Gente de la Edad Media*, México, Taurus, 2008.
- HAYWOOD, L., «El cuerpo grotesco en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruíz», en TORO CEBALLOS, F. y MORROS, B., (eds.) [actas del] *Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles* (9 al 11 de mayo de 2003). Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, 2004, pp. 441-450, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch13p1>>.
- HEERS, J., *El trabajo en la edad media*, Buenos Aires, Columba, 1968.
- LE GOFF, J. y VIDAL-NAQUET, P., «Esbozo de análisis de una novela de caballería», en LE GOFF, J., *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1984, pp. 82-115.

- LÓPEZ RODRÍGUEZ, I. «La animalización del retrato femenino en el *Libro de Buen Amor*», *Lemir*, 13 (2009), pp. 53-84.
- PARDO, A., «Función apodíctica de las serranas en el *Libro de buen amor*». *Anuario de letras: Lingüística y filología*, 20 (1982), pp. 195-214.
- RÖSENER, W., *Los campesinos en la Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1990.
- RUÍZ DOMÍNGUEZ, J., «La interpelación de la mujer en el *Libro del Buen Amor*», en [actas del] *III Congreso Internacional homenaje a Jacques Joret* (7 al 29 de mayo del 2011), Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles e Instituto de Estudios Giennenses, 2011, <http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/03/ruiz.html>.
- ZUMTHOR, P., *La medida del mundo. La representación del espacio en la Edad Media*, Madrid, Cátedra, 1994.



El objeto libro en *Sendebār*: una lectura desde la traducción cultural

Florencia Lucía Miranda
SECRET – IIBICRIT

RESUMEN:

En el presente trabajo se llevará a cabo un análisis comparativo entre el *Sendebār* hispánico y «El relato del príncipe y los siete visires», colección de relatos enmarcados inserto en *Las cien y una noches*, con el objetivo de aislar las particularidades del texto hispánico considerado en el contexto de pasaje transcultural en el que fue introducido en la Península Ibérica. El objeto específico de análisis serán dos apólogos presentes en ambas colecciones, el primer relato del primer privado y el segundo del séptimo privado, que inauguran y cierran la serie de discursos de los consejeros y que ponen en primer plano como elemento narrativo un objeto libro que contiene enseñanzas acerca del buen obrar. Se estudiará la incidencia que tiene este objeto libro considerado como epítome y receptáculo del saber, con el objetivo de especificar la relevancia que estas colecciones les otorgan a la sabiduría letrada y a la transmisión escrita de los conocimientos, sin perder de vista que se trata de un texto que es el producto de un extenso proceso de traducción cultural.

PALABRAS CLAVE: Objeto libro, Sabiduría letrada, Literatura ejemplar, Consejeros

ABSTRACT:

In this current work, we will perform a comparative analysis between Hispanic *Sendebār* and the «Tale of the Prince and the Seven Viziers», a framed tale included in *A Hundred and One Nights*, in order to specify the particularities of the Hispanic text considered within the context of transcultural passage during which it was introduced in the Iberian Peninsula. The specific object of analysis will be two «apólogos» that are included in both collections, the first story told by the first royal counselor, and the second tale narrated by the seventh counselor. These stories open and close the series of counselor's speeches, and they put in the foreground, as narrative element, the book considered as an object that contains teachings about good behavior. We will study the relevance that these collections grant to learned wisdom and the written transmission of knowledge, keeping in mind that we are analyzing a text that represents the product of a long process of cultural translation.

KEYWORDS: Book, Learned wisdom, Exemplary Literature, Counselors

Introducción: *Sendebbar* y *Las cien y una noches*, un vínculo posible

La traducción de *Sendebbar*, patrocinada por el infante Don Fadrique, hermano de Alfonso X, en 1253, constituye un eslabón destacable en la cadena de intercambios culturales que contribuyeron al establecimiento de la prosa castellana a lo largo del siglo XIII. Si bien el origen de la colección que dio lugar al *Sendebbar* hispánico aún es objeto de debate,¹ el prólogo afirma que el manuscrito fue traducido «de arábigo en castellano» (2007:64)² y a pesar de la pérdida del original en que se basó la traducción, su procedencia árabe es innegable, tanto por la ambientación claramente oriental de los relatos —con la única salvedad de *Abbas*, el vigésimo tercer apólogo, que a todas luces parece un agregado del copista castellano (Ramos, 2005)— como por su estructura de cajas chinas que significó una contribución formal innovadora a la incipiente literatura castellana.³ El vínculo entre la estructura de relatos enmarcados y el propósito aleccionador de los apólogos dio impulso a la prolífica literatura ejemplar hispánica.⁴

El *Sendebbar* castellano constituye una de las caras visibles de lo que se conoce como la rama oriental de la colección y adquiere su importancia, en primer lugar, por su relación directa con las colecciones provenientes de Oriente Medio y en segundo lugar, por considerársela como la puerta de entrada de esta historia al resto de Europa, donde tuvo lugar la llamada rama occidental, más tardía y con características que denotan un contexto europeo y urbano.⁵ En su reseña a la edición de *Sendebbar* del Profesor Keller, George Artola reafirma la importancia de la versión castellana:

The importance of the medieval Spanish representative of the *Book of Sindibad* to students of comparative literature rests mainly on its descent from a direct line of texts, the only extant one of which is the Syriac *Sindban* (1956: 41).

La desaparición de las colecciones orientales que pudieron haber servido como antecedente directo de la versión hispánica dificulta la posibilidad de un análisis diacrónico de las modificaciones argumentales y estructurales que sufrió la antología en su pasaje intercultural. Sin embargo, es posible llevar a cabo un estudio de las consecuencias de la traducción cultural que se realiza con el ingreso de este manuscrito en el contexto hispánico cristianizado, si atendemos a una versión paralela inserta en la colección conocida como *Las cien y una noches*, una colección de relatos enmarcados de origen norteafricano que tiene múltiples puntos de contacto con *Las mil y una noches* y que, de acuerdo con com-

1.- Cfr. el sucinto resumen que lleva a cabo M. J. Lacarra en su edición de *Sendebbar* (2007) en el que postula tres hipótesis de origen posibles: la que concibe un manuscrito original indio actualmente perdido, cuyo referente más visible es T. Benfey; la que aboga por un origen persa, representada por B.E. Perry; y a la que adhiere M. Epstein, que sindicca a la versión hebrea como la rama original. Este debate está lejos de concluir.

2.- De ahora en más, todas las citas de *Sendebbar* se extraerán de la edición de M.J. Lacarra (2007) por lo que sólo se consignará el número de página.

3.- Respecto del origen oriental de la forma del relato enmarcado, cfr. el debate entre Katherine Gittes (1983) y las respuestas de Ibrahim Dawood (1984), Charles A. Owen Jr. (1984) y Julie Scott Meisami (1984) acerca del origen indio o persa de la estructura de las cajas chinas en lo tocante, específicamente, a *Panchatantra* y *Kalila wa-Dimna*.

4.- Wendy Philip Rodríguez afirma que, una vez asimilada la estructura de relato enmarcado, la literatura española se convirtió en una «portentosa fábrica de cuentos» (2012: 58).

5.- M.J. Lacarra, en su introducción a la edición de *Sendebbar*, habla de un «aplebeyamiento» de la historia de *Sendebbar* en el desarrollo de la línea occidental (2007: 23).

paraciones con arquetipos antiguos, se considera que constituye una versión anterior.⁶ Actualmente se conocen siete manuscritos que datan de los siglos XVIII y XIX, todos de origen magrebí, aunque su origen podría remontarse al siglo X o incluso antes.⁷

Dentro de *Las cien y una noches* existe un apartado llamado «Historia del príncipe y los siete visires» que replica la historia de *Sendebbar*: ambas constan de una estructura muy similar y coinciden en una gran cantidad de apólogos (Lacarra, 2009: 69). Tanto Lacarra (2009) como Marta Haro Cortés (2015) han insistido en la cercanía entre la historia de *Sendebbar* y el relato enmarcado «Historia del príncipe y los siete visires»:

La versión inserta en *Las ciento y una noches*, independiente de la incluida en *Las mil y una noches* y menos literaturizada e islamizada que esta, representa un estadio mucho más cercano al original y, por lo tanto, muy próximo al que sirvió como modelo al traductor castellano. (Lacarra, 2009: 68).

A los efectos del análisis del pasaje intercultural, se llevará a cabo en el presente trabajo un cotejo entre algunos apólogos del *Sendebbar* y sus versiones correspondientes presentes en *Las cien y una noches*; si bien no perdemos de vista que se trata de colecciones lejanamente emparentadas y de ninguna manera la versión oriental constituye una fuente directa del manuscrito hispánico, sí consideramos que un análisis en conjunto de ambas colecciones puede echar luz sobre los múltiples contactos entre la Castilla Bajomedieval y el Oriente islámico, dada la particular imbricación geográfica, histórica y cultural que significó la disputa territorial que mantuvieron cristianos y musulmanes en la Península Ibérica a lo largo de siete siglos y que generó consecuencias socioculturales para ambas civilizaciones que aún siguen vigentes y deben ser estudiadas con mayor profundidad.

La historia de *Sendebbar* gira en torno a dos ejes fundamentales: el vituperio femenino y la adquisición de sabiduría por parte de una figura regia, lo que puede vincularlo con la tradición de los *specula principis* orientales. Si bien la concepción de la sabiduría desplegada en el relato se encuentra en sintonía con la concepción medieval del saber como un todo que debe ser aprehendido y transmitido,⁸ es posible individualizar algunos *exempla* en los que los personajes se vinculan con la sabiduría letrada, es decir, con la letra escrita como sinónimo de saber y de aprendizaje. Nos centraremos en dos apólogos que ponen en primer plano al objeto libro como depositario del saber y que tematizan el vínculo con el saber letrado como forma de conocer el mundo circundante y actuar en él con sabiduría: se trata del relato 1, «Leo», narrado por el primer privado al rey, y el 18, «Ingenia», relatado por el séptimo privado. Estos dos relatos están conectados, además, por una cuestión estructural: abren y cierran, respectivamente, el ciclo de apólogos relatados por los consejeros del rey; es decir, enmarcan un discurso que es a la vez fragmentado, por las distintas voces narradoras de cada privado, pero continuo, dado que forman un todo argumentativo que se opone a la postura de la madrastra.

6.- Ver introducción a la edición de Fudge (2016), que retoma las teorías de Cosquin (1909); también Marzolph y Chraïbi (2012).

7.- El actual trabajo tomará como base la edición bilingüe árabe-inglés de *Las cien y una noches* de Bruce Fudge (2016) por lo que de ahora en adelante solo se consignarán los números de página.

8.- Cfr. la introducción de M. J. Lacarra en su edición de *Sendebbar* (2007: 37), donde cita los estudios de J. A. Maravall (1973) sobre la concepción de la sabiduría en la Edad Media.

A la luz del interés reciente que se muestra en *Las cien y una noches* y, especialmente, dada la presunta cercanía de este texto con el *Sendebār* hispánico, este trabajo se plantea como objetivo general el estudio de los vínculos entre ambas obras con la finalidad de ampliar el panorama de las causas y consecuencias de un proceso de traducción tan complejo y profundo como el que se dio en el siglo XIII castellano. Al mismo tiempo, el análisis se enfocará en los apólogos en los que tiene incidencia el objeto libro como epítome y receptáculo del saber, para estudiar la relevancia que estas colecciones les otorgan a la sabiduría letrada y a la transmisión escrita de los conocimientos. Asimismo, la reciente edición de Bruce Fudge de *Las cien y una noches* (2016), acompañada de un original árabe, permite la agudización del estudio de las particularidades del texto árabe para ponerlas en relación con la colección hispánica.

Cuento 1: «Leo»

El apólogo que inaugura el encadenamiento narrativo de los privados está vinculado con el relato bíblico de David y Betsabé, aunque la protagonista femenina tiene una actitud más activa y virtuosa que su par veterotestamentario. Afirma Aldo Ruffinatto (1997) que el arquetipo bíblico se modifica en el pasaje a la narrativa popular y los cambios se visibilizan en la transformación del accionar de la mujer, que logra evitar el adulterio saliendo de su estado pasivo para obtener el rol de agente.

La serie de apólogos narrados por los privados se abre con un rey que, lejos de ejercer el comportamiento sabio y virtuoso que su investidura exige, se encuentra inmerso en un requerimiento de amores vil y reprochable. A la inversa, la figura femenina, que constituye el ejemplo negativo en al menos la mitad de los *exempla* de los privados, en este caso actúa como un agente del bien e induce al monarca a comportarse de manera honrada, como corresponde a su cargo. Para evitar el acoso del rey, la mujer se vale de un libro de su marido, que contiene «leyes y juicios de los reyes» (79) y que enumera los escarmientos reservados para aquellos que los contradicen. Al igual que en el *enxemplo* L de *El conde Lucanor*, el rey experimenta vergüenza al reconocer su mala acción, espejada en un libro que además trata sobre la legislación real. El rey se ve doblemente reflejado y reconvenido por el libro de la mujer: no solo está contraviniendo las buenas costumbres al interponerse entre una mujer casada y su marido, sino que en tanto fuente de legislación, su crimen es doblemente grave porque está cometiendo un delito que él debería encargarse de castigar.⁹

El carácter inaugural de este apólogo, así como su vínculo directo con la situación narrada en el relato marco¹⁰ lo coloca en un lugar de privilegio dentro de las colecciones de la rama oriental¹¹ y define una forma de entender el buen actuar que se encuentra ligado a la reflexión previa y que tiene como herramienta fundamental la sabiduría letrada y la legislación real.

9.– Respecto del carácter metaficcional y autorreflexivo de este relato, cfr. Bravo (2000), Biaggini (2005), Gopar Osorio (2017), entre otros.

10.– El vínculo estrecho entre el relato marco y el apólogo se manifiesta en la imagen del rey que por actuar precipitadamente está a punto de cometer un error; el monarca del *enxemplo* 1 es una réplica exacta de la situación del rey Alcos.

11.– De acuerdo con Ruffinatto (1997), todas las versiones orientales del *Sendebār* comienzan con el relato «La huella del león».

En el caso de «El príncipe y los siete visires», la serie de discursos de los consejeros reales también se abre con el relato de «La huella del león». En este caso, el primer privado también se ayuda de la situación especular que brinda este apólogo para hacerle ver al rey el error en que está incurriendo. La mujer del relato le entrega al rey un libro que pertenecía a su marido, donde podían encontrarse «prohibiciones sobre mujeres prohibidas y pecados graves y juicios sobre estos temas». ¹² Es decir, la idea de que el libro tiene naturaleza legislativa se replica en la colección oriental.

Cuando el rey fija su atención en el libro, se afirma que éste trataba sobre *al-danūb* (الذنوب) y *al-dahūl* 'ala maḥarim al-riyāl (الدحول على محارم الرجال). La primera palabra designa el término «pecados», ¹³ es decir, se trata de una noción de carácter general para designar las malas acciones. El segundo tema mencionado por el libro puede traducirse como «el ingreso [a los aposentos de] las mujeres prohibidas de los hombres». ¹⁴ Es decir, refleja la situación específica del monarca, que se encuentra en los aposentos de una mujer casada. En el texto castellano se habla de adulterio para ilustrar esta misma idea de pretender una mujer que es prohibida porque ya está bajo la tutela de otro hombre. ¹⁵

En ambos relatos el objeto libro cumple una doble función: por un lado, refleja de manera especular la mala acción del rey, con mayor o menor nivel de minuciosidad y detalle —el relato hispánico utiliza el término «adulterio» para ilustrar el accionar real, mientras que el texto árabe es más concreto y habla sobre la acción específica de ingresar en los aposentos de las mujeres prohibidas, es decir, pone el foco en la maniobra indebida del rey—; mientras que, por otro lado, al tratarse de un texto doctrinal —habla sobre «juicios» en ambas colecciones— se enfatiza y magnifica el error en que el rey está por incurrir en tanto fuente de toda ley y todo derecho. Esto se encuentra en consonancia con el mensaje general de *Sendebār*: el rey debe ser el depositario de toda sabiduría porque debe velar por el bien de sus súbditos. Para lograrlo, es fundamental que se sepa rodear de buenos consejeros que puedan guiarlo hacia el buen obrar, como el privado del relato marco, que al aconsejarle que no actúe precipitadamente logra salvar la vida de su hijo —o al menos postergar la condena— y la mujer del primer apólogo, que mediante un aplazo de la acción y con la ayuda de un libro consigue que el monarca recapacite acerca de su error y enmiende su accionar.

Oliver Biaggini (2005) ha notado que este relato se divide en dos partes bien diferenciadas: en el inicio, el encuentro del rey con la mujer, que tiene como elemento persuasivo y didáctico al libro del esposo. La segunda parte, que tiene lugar luego de la retirada silen-

12.– Traducción propia. El texto árabe afirma *kitāb kāna li-zawāyihī wa-kāna fīhī al-nahī 'an al-maḥārim wa-l-kabāyir wa-ṣānī' al-aḥkām* (كتاب كان لزوجها وكان فيه النهي عن المحارم والكبائر وجميع الأحكام), donde *al-maḥārim* refiere a las mujeres que están bajo la tutela de un hombre y por eso son «prohibidas» (la raíz h-r-m [ح ر م] está vinculada con las nociones de tabú y prohibición) y el término *al-kabāyir* designa a los pecados más graves. (Para la definición del término *maḥārim* entendido como una mujer bajo la tutela de un hombre, cfr. el diccionario de Ibn Manzur, 1982: 847). Las citas en árabe se harán en los caracteres árabes presentes en el texto, acompañados por el sistema de transliteración fijado por la revista *Al-Andalus*.

13.– *dānūb* (ذنوب) es el plural de *dānūb* (ذنب) que significa pecado u ofensa. Para más datos, cfr. el diccionario de Hans Wehr (1976: 312).

14.– Traducción propia. Bruce Fudge traduce esta frase como «the evils of consorting with women who belong to other men» (275), que tiene el mismo sentido, porque pone el acento en el vínculo con la mujer prohibida.

15.– El diccionario de Sebastián de Covarrubias define «adulterar» como «Tener ayuntamiento carnal con persona que es casada, o siendo ambos lo que se juntan casados, y haciendo trayción a sus consortes» (1993: 45).

ciosa del rey, se refiere al conflicto marital desatado por un elemento que el rey ha dejado olvidado en los aposentos de la mujer. La concreción del acto sexual que caracteriza a la versión bíblica se suprime en las colecciones de relatos (Ruffinatto, 1997), de modo que la «huella» que aquí deja el rey se vuelve simbólica, en contraste con el embarazo de Bet-sabé, una consecuencia concreta y evidente de la mala acción. En ambas colecciones, la hispánica y la árabe, el rey olvida una pieza de calzado («alcorcoles», un calzado de suela de corcho¹⁶ en *Sendebār*, y *jaf* [خف] o pantuflas en «El príncipe y los siete visires»), lo que denota una falsa intimidad entre él y la mujer, generando el alejamiento de su esposo. Emiliano Gopar Osorio (2017) resalta el paralelismo entre la mujer del cuento y el príncipe del relato marco: ambos ocultan su buen accionar detrás de una apariencia moralmente cuestionable, dado que el príncipe, inmerso en su pacto de silencio, no se defiende y la mujer, ignorante del hallazgo del calzado por parte de su marido, no tiene oportunidad de argumentar en su favor.

En esta segunda parte del relato también se apela a la narración como un elemento auxiliar que soluciona el conflicto y vuelve la situación al estado de calma inicial. En este caso no se trata de un libro, pero sí se «literaturiza» una situación de crisis: se cuenta un relato porque probablemente la realidad es demasiado explícita y las partes en conflicto son susceptibles de ser ofendidas públicamente por la narración de lo acontecido.¹⁷ Por ello se metafórica lo acontecido, reemplazando a la mujer con una tierra de labranza, y al rey con un león, equivalencias muy en boga en la tradición literaria oriental (Prato, 1883: 540, 553).

La versión magrebí es muy parecida: también se alude al león y a la tierra, lo que denota el tronco común de estas imágenes. En ambos casos el rey, que ha experimentado una transformación gracias a la lectura previa del libro de juicios, interpreta el mensaje de los familiares y el marido de la mujer y responde en el mismo lenguaje metafórico; asume para sí mismo el rol del león y asegura que la tierra de labranza ha permanecido intacta. La aceptación de un registro codificado denota un cambio de mentalidad en el monarca, producido por el contacto con la cultura letrada y por la puesta por escrito de la jurisprudencia real. Esta modificación de la conducta del rey se encuentra en consonancia con lo que se narrará en el final del relato marco, cuando el príncipe demuestre la sabiduría adquirida durante la instancia de aprendizaje con Cendubete mediante la narración de apólogos. Comprender la realidad, codificarla literariamente y tener la capacidad de transmitir lo aprendido mediante el relato de cuentos que tienen un valor simbólico concreto es el ideal de sabiduría real propugnado en *Sendebār* desde su marco y replicado en sus apólogos. En palabras de Oliver Biaggini:

Tout se passe comme si l'allégorie était un jeu gratuit, seulement destiné à éprouver l'intelligence de son destinataire et sa capacité à interpréter. [...] Le roi du conte émet une réponse en utilisant le code même de l'allégorie qui lui a été proposée et, par le biais d'une fiction partagée, rétablit la vérité (2005: 15).

16.- Cfr. el glosario de Eguilaz y Yanguaz que define este calzado como «alcorque» y postula que se trata de una alteración de la voz latina *quercus*, especie de chanclas o abarcas usadas por una tribu marroquí (1886: 143).

17.- Afirma Biaggini que, desde el punto de vista de la verosimilitud de la intriga, no se plantea ninguna razón explícita para apelar a la metáfora (2005: 15). En el relato magrebí tampoco se explica la razón del uso del *exemplum*. La metafórica como una forma de atenuar la gravedad de la situación por miedo a la ira del rey no deja de ser una hipótesis de lectura, aunque plausible.

Cuento 18: «Ingenia»

El relato décimo octavo, que también pone en primer plano el vínculo entre el aprendizaje y la sabiduría letrada, clausura la serie de discursos de los privados: es narrado por el último consejero y será seguido por la recuperación del discurso del infante y el descubrimiento de la verdad, lo que puede concederle un nivel de importancia mayor a manera de cierre del discurso argumentativo.

Este relato se inscribe dentro del grupo de los apólogos destinados al vituperio de la acción femenina, que tienen como objetivo último la desacreditación de la palabra de la madrastra. El protagonista de esta historia es funcional a la demonización de la figura femenina, dado que se trata de un muchacho que «non quería casar fasta que sopiese e aprendiese las maldades de las mugeres e los sus engaños» (132). Esta búsqueda del saber origina un viaje del joven hasta una aldea donde se encuentra con «sabios del engaño de las mujeres» (132) que le dan instrucciones que se asemejan a la parodia de un viaje iniciático: debe sentarse tres días sobre ceniza y comer cebada y pan de cebada sin sal. El muchacho no sólo sigue estas órdenes al pie de la letra, sino que se dedica a escribir libros «de las artes de las mujeres» (132). Luego, en su viaje de vuelta a su hogar, es acogido como huésped en la casa de un hombre cuya mujer, al escuchar el relato del muchacho, se propone dejarlo en ridículo, por considerarlo un joven «de poco seso e de poco recabdo» (133). La conclusión del apólogo confirma la superioridad de la astucia femenina por sobre el pretendido saber académico masculino.

En primer lugar, es menester aclarar que en este *enxemplo* se tematizan dos cuestiones: por un lado, es posible notar una separación entre la teoría y la praxis; el mancebo escucha a sus maestros, cumple con sus instrucciones y escribe una serie de libros; sin embargo, al momento de obrar, todo su conocimiento es inútil contra la acción femenina. Es decir, la adquisición de la teoría sin una aplicación práctica que la complemente es inútil. Afirma Marta Haro Cortés que en las colecciones ejemplares «el camino que hay que seguir para adquirir el saber consta de dos etapas, la primera aprender los conocimientos y entenderlos y, en segundo lugar, ponerlos en práctica para poder transmitirlos» (1995: 228). Por otro lado, también se evidencia una disyuntiva entre la sabiduría letrada, académica, encarnada por el mancebo que sigue un estricto ayuno mientras escribe sus conclusiones en libros, y un saber popular y oral, que domina la mujer que resulta vencedora.

A la luz de los acontecimientos narrados, sería muy fácil caer en la tentación de relacionar el discurso femenino con la oralidad y el masculino con el discurso letrado, haciendo una separación obvia entre *doxa* y *episteme*. Sin embargo, el texto hispánico se muestra más complejo:

Aquí ya no se da la batalla entre el *eros* (pasión, propiedad femenina) y el *logos* (razón, atributo masculino), sino entre un *logos* femenino y uno masculino, en donde resulta triunfante la inteligencia intuitiva de la mujer sobre el saber almacenado del hombre. (Cándano Fierro, 2000: 433).

En este relato, a semejanza del cuento 1, también se narra cómo una mujer alecciona a un hombre; sin embargo, el rol del objeto libro tiene una carga simbólica prácticamente opuesta. La sabiduría mal aprendida, es decir, sin visos de aplicación práctica, es fácilmente

te equiparable con la estupidez y la ignorancia, y es vencida con facilidad por la astucia práctica y cotidiana.

En su estudio sobre la risa y la comicidad en la literatura ejemplar, Graciela Cándano Fierro le otorga al *Sendebār* un lugar muy importante dentro del género, fundamentalmente debido a la cantidad de *enxemplos* que tienen finales risibles, o que podrían inducir al receptor medieval a la risa. El *enxemplo* 18 es uno de los que la autora considera cómicos, ya que muestra a un joven que creía saberlo todo sobre las malas artes femeninas y es vencido por la primera mujer que encuentra. Esta victoria conlleva una situación humillante: el muchacho acostado en el suelo, desnudo, mojado (la dama aprovecha la situación para descargar un balde de agua sobre su cuerpo) y con una hogaza de pan en la boca. Sin duda, una situación nada digna, que seguramente debe haber movido a risa a los lectores del momento.

Sin embargo, cabe preguntarse de qué manera este desenlace cómico, que hace que todo el proceso de adquisición de saberes del inicio pueda ser leído en clave paródica, contribuye con el objetivo general del libro, que es el enunciado por el mismo don Fadrique en el prólogo: «aperçebir a los engañados e los asayamientos de las mugeres» (64). Cándano Fierro aventura como solución la hipótesis de la doble lectura:

Concretamente, la enseñanza de las obras didácticas sobre el género femenino contiene dos sentidos simultáneos: el posible, que pretendían darle las autoridades para preservar el orden social, y que asumía el varón: menospreciar a la mujer, cuidarse de ella; y el real, que indudablemente le dio una importante fracción de los receptores: despreciar al hombre, aplaudir a la mujer. (2000: 330).

Es decir, en este caso el desenlace cómico se vuelve un elemento transgresor con relación al objetivo didáctico explícito del libro y contribuye con la paradoja inherente al discurso ejemplar, cuyas enseñanzas pueden contribuir a vituperar aquellas malas prácticas que sancionan o, al mismo tiempo, a alentarlas. Federico Bravo afirma que «podría decirse que el Calila e Dimna da tantos consejos al gobernante para protegerse de los intrigantes como buenas ideas al intrigante para sembrar cizaña en la corte del rey» (2000: 321); en *Sendebār* lo mismo puede decirse de los consejos que se les brindan a los hombres para protegerse de las malas mujeres: no solo les ofrecen buenas coartadas a las mujeres para engañar a sus maridos, sino que, al poner el acento en la astucia del género femenino y ridiculizar a los maridos engañados, pueden inclinar la balanza de la simpatía del público a favor de las andanzas de las mujeres. Después de todo, no suelen agradar los personajes incautos e ingenuos; siempre es preferible salir airoso de las situaciones humillantes.

Este relato tiene su versión en *Las cien y una noches*, cuyo título «El hombre que investigó las maldades de las mujeres»¹⁸ lo relaciona con la colección hispánica. El relato es muy similar, salvo por algunos detalles, como la duración del ritual impuesto al joven: no son tres días, sino cuarenta, los que tiene que estar el muchacho yaciendo sobre cenizas y comiendo pan de cebada sin sal. Esta dilatación del tiempo de aprendizaje por un lado acentúa el ridículo del accionar del joven y por otro lado hace más verosímil el proceso de escritura de las experiencias del muchacho (recordemos que en la versión hispánica se

18.- Traducción propia. En árabe *al-bāhīt ‘an kaīd al-nisā* (الباحث عن كيد النساء): literalmente «El investigador de los males de las mujeres»), y en inglés «The Man Who Investigated the Wives of Women» (Fudge 2016: 319).

narra que el joven escribe «muchos libros» acerca de las mujeres, a pesar de que el proceso de aprendizaje dura solamente tres días). En este caso, se afirma que el mancebo mantiene un registro escrito de sus impresiones e ideas sobre las maldades femeninas con la esperanza de escribir un libro sobre los engaños de las mujeres en el futuro. Luego, en el encuentro con la mujer del anfitrión, el muchacho afirma ya haber compuesto el mentado libro, afirmación que no solo le vale la antipatía de la mujer sino que lleva a ésta a intuir su falta de criterio (en árabe, *āḥmaq* [أحمق], equivalente de tonto o idiota).

La argucia que lleva a cabo la mujer para dejar en ridículo al muchacho es similar en ambas colecciones, aunque en la hispánica está más elaborada e implica un grado mayor de acción de parte de la mujer: le ordena desnudarse y luego tenderse en el suelo con un pan en la boca, mientras que en la versión magrebí simplemente lo seduce y luego comienza a gritar para llamar a sus vecinos. El elemento del agua utilizada para hacer volver en sí al joven se reitera en ambos relatos, pero con un sentido diferente: mientras que en la colección hispánica la mujer le tira agua encima («echó'l' del agua por que acordase» [133]), en el relato árabe son los vecinos quienes, al verlo muy pálido, le sugieren a la esposa que le dé un poco de agua para beber. El agua, común en ambas colecciones, en la versión castellana resulta funcional a la mayor ridiculización de la imagen del muchacho y a la exageración de la trampa urdida por la mujer.

En el final de este apólogo se retoma el tópico de la sabiduría letrada a través de la imagen del mancebo que toma su libro (o libros) sobre los males de las mujeres y lo/s prende fuego. Al agua derramada por la mujer en su artificio femenino se le contrapone en esta escena el fuego que devora el aprendizaje mal entendido del joven y clausura permanentemente sus intenciones de aprehender y englobar en un libro lo aprendido sobre los engaños de las mujeres.¹⁹ Un final a la vez inquietante y risible que desacraliza el aprendizaje letrado e incluso se permite bromear con la pretensión de seriedad que rodea a «los sabios» que, en el inicio del relato, instruyen al joven.

A manera de conclusión

Es posible encontrar un paralelismo claro entre el *Sendebār* hispánico y «La historia del príncipe y los siete visires» incluido en *Las cien y una noches*. Ante la ausencia del original árabe en que se basaron los traductores del infante Fadrique para producir la obra castellana, la colección magrebí puede resultar útil a manera de prototipo oriental a los efectos del análisis de la transmisión intercultural. La estructura y el orden de los relatos permanecen prácticamente inalterados en ambas versiones: los apólogos que tematizan la sabiduría letrada y el vínculo entre el aprendizaje y el objeto libro se encuentran en el inicio y el cierre del encadenamiento de discursos de los privados del rey en ambas colecciones.

19.– Afirma M. J. Lacarra en su edición que la conclusión de este apólogo está en sintonía con la frase que cierra el libro: «aunque se tornase la tierra papel, e la mar tinta e los peçes d'ella péndolas, que non podrían escrevir las maldades de las mujeres» (154), dado que la infinitud de las malas artes femeninas hace que sea imposible aprenderlas en los libros ni, mucho menos, resumirlas en un escrito (134). Queda clara, pues, la importancia de este relato como clausura de la serie de discursos de los privados, como forma de reforzar el mensaje antifemenino que engloba los segundos apólogos de cada consejero y que constituye su arma más eficaz contra las palabras de la madrastra.

Ambos relatos ponen en primer plano la incidencia de la sabiduría letrada en el accionar cotidiano, aunque de una forma que puede pensarse opuesta: mientras que en «Leo» la mujer virtuosa logra enderezar las malas intenciones del rey mediante la lectura de un libro de juicios sobre el adulterio, en «Ingenia» el joven que se ufana de haber escrito libros sobre los engaños de las mujeres no es capaz de advertir una treta femenina más que evidente. Podemos pensar una primera diferencia que, aunque obvia, puede resultar de importancia: el rey del primer relato lee un libro, a diferencia del mancebo del último apólogo que escribe libros sin haber leído ninguno. Recordemos que el ritual establecido por sus maestros implicaba comer determinados alimentos y recostarse sobre cenizas, pero nunca se especifica la lectura, sino la escritura como consecuencia del aprendizaje adquirido. En la colección oriental asistimos a la misma diferenciación entre la lectura silenciosa del rey y la escritura del muchacho y su posterior envanecimiento acerca de sus escritos, que lo llevan a afirmar la infalibilidad de sus conocimientos acerca de los engaños de las mujeres sin haberlos probado previamente en la práctica. La concepción medieval del saber como un todo que ya se encuentra codificado y explicitado y que solamente debe buscarse y transmitirse (Maravall, 1973) contrasta con la imagen del muchacho que luego de un ritual iniciático vacío de contenido se lanza a escribir tratados sobre los engaños femeninos sin haber tenido contacto con otra fuente de sabiduría que no sean sus propias reflexiones. Esta semejanza que se observa tanto en la estructura de los apólogos como en el mensaje que se desprende de ellos, tanto en la colección hispánica como en la magrebí, reafirma nuevamente la poca dificultad que presentó la hispanización y cristianización de las colecciones de relatos árabes en su ingreso a la Península Ibérica. La universalidad del mensaje ejemplar hace que las consideraciones acerca de la adquisición y difusión de la sabiduría sean muy similares en ambas colecciones sin necesidad de una readaptación profunda.

Es así que, lejos de oponerse, la enseñanza que se desprende de cada uno de estos apólogos se encuentra en perfecta sintonía: la adquisición de la sabiduría tiene como herramienta indispensable la transmisión escrita, pero esta debe complementarse con la aplicación práctica de lo aprendido. Una vez asimilado el aprendizaje, la diferencia entre el consumo hueco de contenidos y el entendimiento criterioso se vuelve explícita en la correcta interpretación y utilización del lenguaje metafórico, que es llevada a cabo por el rey del *enxemplo* 1 y por el príncipe del relato marco: ambos tienen la capacidad de intervenir en debates que requieren de su opinión mediante el uso de metáforas y apólogos que condensan su pensamiento. El ingreso en una nueva forma discursiva es indicador de un cambio de mentalidad. Por el contrario, el joven del *enxemplo* 18 no sólo no domina el lenguaje metafórico, sino que es incapaz de discernir las verdaderas intenciones detrás del discurso de la mujer. Es decir: ante el planteo ficcional —entendiendo «ficción» como «cosa fingida»— de la esposa del anfitrión, que expone su insatisfacción sexual como una trampa para dejar en ridículo al muchacho, el joven no es capaz de leer las verdaderas intenciones detrás del discurso femenino y eso lo revela como un mal aprendiz. La inconmensurabilidad de las malas artes femeninas pregonada en la frase final del libro puede morigerar la condena explícita al joven, dado que, como se ha afirmado con anterioridad, no existe libro alguno que pueda contener en su totalidad la sumatoria de los engaños de las mujeres. Sin embargo, *Sendebár* se presenta, en el prólogo encargado por el infante Don

Fadrique, como un texto cuyo objetivo es «aperçebir a los engañados e los asayamientos de las mugeres» (64). La paradoja, obvia y explícita, existe y contribuye con la riqueza y complejidad del libro; una colección que se abre con una declaración de intenciones y se clausura con la explicitación de la imposibilidad de llevar a cabo las mismas. Dentro de esta paradoja, inherente a todo proceso de aprendizaje, que lleva en su germen la imposibilidad de la comprensión absoluta, el rey de *Leo* y el mancebo de *Ingenia* encarnan sujetos intermedios que son, a la vez, agentes activos y víctimas pasivas de los ardidés femeninos; algunos positivos y bienintencionados, como la esposa fiel del *enxemplo* 1 que recurre a un libro para metaforizar lo que no puede decir abiertamente —el rey, que debe ser el mejor de los hombres, está queriendo cometer un acto vil e impúdico— y otros que solo tienen como objetivo la ridiculización del hombre y la declaración implícita o explícita de la superioridad femenina. En ambos casos, a pesar del tono antifeminista de *Sendebār*, el discurso que prevalece es el de la mujer, que, por su condición de alteridad social, debe apelar a la ficción para hacer escuchar su verdad.

Bibliografía

- ARTOLA, George, «*Sindibad* in Medieval Spanish: A Review Article», *Modern Language Notes*, 71(1), 1956, pp. 37-42.
- BIAGGINI, Oliver, «Quelques enjeux de l'exemplarité dans le *Calila e Dimna* et le *Sendebār*», *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives*, (12), 2005, pp. 1-35.
- BRAVO, Federico, «Arte de enseñar, arte de contar: en torno al *exemplum* medieval», en *La enseñanza en la Edad Media: X Semana de Estudios Medievales*, Nájera 1999, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2000, pp. 303-328.
- CÁNDANO FIERRO, Graciela, *La seriedad y la risa. La comicidad en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000.
- , «Lo cómico en algunas colecciones de exempla españolas», en C. Alvar Ezquerra y F. Sevilla Arroyo (coords.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Castalia, 2000, pp. 73-80.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, «Tesoro de la lengua castellana o española» [1611], ed. de Martín de Riquer, Barcelona, Altafulla, 1993. *Diccionario de las Autoridades*.
- COSQUIN, Emmanuel, *Le prologue-cadre des Mille et une nuits*, Paris, V. Lecoffre, 1909.
- DAWOOD, Ibrahim, SCOTT MEISAMI, Julie y SLATTER GITTES, Katharine, «The Arabic Frame Edition», *Modern Language Association*, 99(1), 1984, pp. 109-112.
- EGUILAZ y YANGUAZ, Leopoldo, *Glosario etimológico de las palabras españolas de origen oriental*, Granada, La Lealtad, 1886.
- FUDGE, Bruce, *A Hundred and One Nights*, New York, New York University Press, 2016.
- GOPAR OSORIO, Emiliano, «'Si este Mancebo oy non es muerto oy será descubierta.' Función del motivo del secreto en el paralelismo estructural entre la historia-marco y los ejemplos en *El libro de los engaños (Sendebār)*», en M. Haro Cortés, A. González y L. Von der Walde Moheño (eds.), *Perspectivas y proyecciones de la Literatura Medieval*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2017, pp. 183-201.

- HARO CORTÉS, Marta, *Los compendios de castigos del siglo XIII: técnicas narrativas y contenido ético*, Universitat de València, Departamento de Filología Española, Cuadernos de Filología, Anejo XIV, 1995.
- , «De 'Balneator del 'Sendebār' a 'Senescalus' de los 'Siete sabios': del 'exemplo' al relato de ficción», *Revista de Poética Medieval*, 29, 2015, pp. 145-175.
- IBN MANZUR, Muhammad, *Lisan al-'Arab*, Cairo, Dar al- Ma'arif, 6 vols., 1982.
- LACARRA, María Jesús, *Sendebār* [1989], Madrid, Cátedra, 2007.
- , «Entre el 'Libro de los engaños' y los 'Siete visires': las mil y una caras del 'Sendebār' árabe», en A. Chraïbi y C. Ramírez Gomez (eds.), *Les mille et une nuits et le récit oriental: en Espagne et en occident*, París, Harmattan, 2009, pp. 51-74.
- MARAVALL, José Antonio, *Estudios de Historia del Pensamiento Español*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1973.
- MARZOLPH, Ulrich y CHRAÏBI, Aboubakr, «The Hundred and One Nights: A Recently Discovered Old Manuscript», *Zeitschrift Der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 162(2), 2012, pp. 299-316.
- PHILLIPS RODRÍGUEZ, Wendy, «Dos chacales indios en la España medieval: notas para un estudio de la influencia de las fábulas indias en el nacimiento de la cuentística española», *Acta poética*, 33(2), 2012, pp. 47-60.
- PRATO, Stanislas, «L'orma del leone, racconto orientale considerato nella tradizione popolare», *Romania*, 12(48), 1883, pp. 535-565.
- RAMOS, Rafael, «Texto, compilador y códice: el relato final del *Libro de los engaños*», en B. Taylor y G. West (eds.), *Historicist Essays on Hispano-Medieval Narrative in Memory of Roger M. Walker*, London, Modern Humanities Research Association, 2005, pp. 386-407.
- RUFFINATTO, Aldo, «Todos los hombres de Betsabé: desde II Samuel, hasta el Conde Lucanor y el Decamerón», *Analecta Malacitana*, Anejo IX, 1997, pp. 19-42.
- SLATTER GITTES, Katharine, «The Canterbury Tales and the Arabic Frame Tradition», *PMLA*, 98(2), 1983, pp. 237-251.
- WEHR, Hans, *A Dictionary of Modern Written Arabic*, ed. de J.M. Cowan, New York, Spoken Language Services, 1976.



Diego Hurtado de Mendoza, capellán real. Algunos clérigos de Maqueda en el siglo XVI

M.^a del Carmen Vaquero Serrano
IES «Alfonso X el Sabio», Toledo

Juan José López de la Fuente
Hospital de la Misericordia, Toledo

RESUMEN:

En el Archivo General de Simancas hay un documento que demuestra que el embajador Diego Hurtado de Mendoza fue capellán real desde 1533. En este artículo transcribimos el documento. En una segunda parte, estudiamos una serie de clérigos vinculados a las iglesias maquedanas a lo largo del siglo XVI. Se añade un apéndice documental.

PALABRAS CLAVE: embajador Diego Hurtado de Mendoza, capellán real, Maqueda, clérigos de Maqueda.

ABSTRACT:

In the General Archive of Simancas there is a document that proves that Ambassador Diego Hurtado de Mendoza was a royal chaplain since 1533. In this article we transcribe the document. In the second part, we study a list of clerics from the churches of Maqueda in the sixteenth century. A documentary appendix is added at the article's end.

KEYWORDS: Ambassador Diego Hurtado de Mendoza, royal chaplain, Maqueda, clerics from Maqueda.

Siglas

ADT	Archivo Diocesano de Toledo
AGI	Archivo General de Indias (Sevilla)
AGS	Archivo General de Simancas
AHN	Archivo Histórico Nacional (Madrid)
ARChV	Archivo de la Real Chancillería de Valladolid
CSR	[Archivo General de Simancas] Casa Real
PARES	Portal de Archivos Españoles
PTR	[Archivo General de Simancas] Patronato Real
RAE	Real Academia Española

Fecha de recepción: 29/01/2018

Fecha de aceptación: 22/03/2018

A doña Isabel Aguirre Landa y demás empleados del
 Archivo General de Simancas con nuestra gratitud
 por su eficiencia

Nota preliminar

El presente trabajo, como se advierte por el título y el resumen, se compone de dos partes: una primera bastante breve, donde damos a conocer la faceta clerical incontable del embajador don Diego Hurtado de Mendoza, y una segunda extensa en la que estudiamos más de cuarenta clérigos relacionados con la villa de Maqueda en el siglo XVI.

Diego Hurtado de Mendoza, capellán real

Que el embajador Diego Hurtado de Mendoza había sido clérigo ya lo habían apuntado diversos investigadores, aunque la cuestión seguía siendo debatida¹. Pero a nosotros se nos dispó cualquier duda desde que, allá por las Navidades pasadas, leímos con toda atención las cartas del diplomático, en la reciente edición de Juan Varo, y hallamos en ellas frases como la siguiente:

...**habiendo renunciado al hábito de clérigo**, por estar desengañado por palabras de S. M. que **en él no me** haría merced, y **tomado el de lego**...².

Este párrafo contenido en la segunda «Instrucción a Pedro Jiménez, su secretario» y escrito en Roma, en abril de 1552, no podía expresar de manera más clara que el embajador había sido clérigo y que acababa de colgar los hábitos.

Asimismo en la primera de esas instrucciones a su secretario, datada también en Roma, el 14 de abril de 1552, don Diego insistía en un número de años determinado de servicios al emperador. Escribía:

Yo he servido a S. M. **veinte años** lo mejor que he podido [...] **antes que viniese a Roma** [en 1547] habiendo servido **quince años** [...]. Basta que haya puesto [...] **veinte años**...³.

Pues bien, si en 1552 don Diego llevaba veinte años de servicios al emperador, eso quería decir que había entrado a trabajar para Carlos V desde 1532. Y si cuando llegó como embajador a Roma, hecho que ocurrió en 1547, ya había servido a S. M. quince años, nos

1.- Vid. Hurtado de Mendoza, Diego, *Cartas*. Edición de Juan Varo Zafra, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2016, pp. 76-77, n. 19.

2.- *Ibidem*, p. 295. También nos podría valer como prueba de que don Diego fue clérigo la frase que escribe, en marzo de 1550, en una carta a don Fernando de Gonzaga, donde se lee: «V. E. me hará muy grand merced en suplicar a S. M. por **un canonicato** de Santa María de la Escala de Milán, el primero que vacare y tenerlo a mi requisición» (*ibidem*, p. 262). A partir de aquí destacamos en negrita todo lo que nos interesa.

3.- *Ibidem*, pp. 289-291.

remontábamos de nuevo a 1532⁴. ¿Y en qué le había servido antes de 1539, año en que don Carlos lo había nombrado embajador en Venecia?⁵

Fue entonces cuando decidimos buscar a nuestro personaje en el libro de José Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V. Tercera parte: Los servidores de las Casas Reales*⁶. Y en él encontramos al servidor siguiente:

MENDOZA, Diego de
Capellán de la Casa de Castilla del emperador, desde el 26-II-1533 hasta 1553,
cuando dejó los hábitos. En 1542 residía con el embajador en Venecia⁷.

Y al final de lo anterior, en la nota 1854, Martínez Millán remitía al documento AGS, CSR, leg. 114, núm. 350.

Del servidor real Diego de Mendoza nos resultaron desde el principio muy sospechosos varios puntos que podían coincidir con los del embajador. Fueron estos:

1. Ambos eran clérigos.
2. Ambos habían sido servidores del emperador en su oficio: el capellán, desde 1533 hasta 1553; y don Diego Hurtado, desde 1532 hasta 1552, si nos ateníamos al año de la citada instrucción.
3. Ambos colgaron los hábitos: el capellán, en 1553; y el embajador, en 1552.
4. Ambos residían en 1542, en Venecia: el capellán *con* el embajador; y don Diego Hurtado *como* embajador.
5. Ambos eran homónimos, pues quienes nos dedicamos a la investigación del siglo XVI sabemos perfectamente que el primer apellido, en aquella época, podía en determinados momentos no usarse. Así, cualquier Diego Hurtado de Mendoza aparece en los documentos con frecuencia y simplemente como Diego de Mendoza.

Y claro es, al punto nos preguntamos si no serían el mismo. De inmediato solicitamos al Archivo General de Simancas copia del documento, cuya signatura daba Martínez Millán. Y cuando lo recibimos, esto es lo que en él se decía:

AGS, CSR, leg. 114, fol. 350.

// f. 350r. +

Don^s Diego de Mendoza, hermano del marqués de Mondéjar

Por su parte fue mostrado un albalá de Sus Majestades hecho en esta guisa:

4.- Aunque José Ignacio Díez Fernández, en su biografía de don Diego Hurtado de Mendoza, en el *Diccionario Biográfico Español*, t. XXVI, pp. 536-540, no menciona este año como el de su entrada al servicio del Emperador, sí incluye 1532, con interrogación detrás, para tal circunstancia, en la cronología de don Diego incluida en su edición de *Diego Hurtado de Mendoza, Poesía completa*, Barcelona, Editorial Planeta, 1989, p. XXXI.

5.- AGS, PTR, LEG. 45, DOC. 21, *Instrucción a Diego Hurtado de Mendoza, enviado como embajador a Venecia*. 1539-4-19. Digitalizado en PARES.

6.- Volumen IV, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.

7.- Martínez Millán 2000, vol. IV, pp. 254-255.

8.- A lo largo de este artículo, en todos los textos transcritos por nosotros, actualizamos las grañas, acentuamos al modo de hoy, ponemos entre corchetes lo que entendemos que falta y entre barras \ / lo que aparece interlineado, añadimos un signo de interrogación de cierre tras las palabras que no leemos bien y escribimos en negrita todo lo que nos importa destacar.

Nos, el Emperador de los Romanos, augusto Rey de Alemania, la Reina, su madre, y el mismo Rey, su hijo, hacemos saber a vos, los nuestros mayordomos y contadores mayores de la despensa y raciones de nuestra Casa, que nuestra merced y voluntad es de **tomar y recibir por nuestro capellán a don Diego de Mendoza, hermano del marqués de Mondéjar**; y que haya y tenga de nos de ración y quitación y ayuda [de] costa, en cada un año, otros tantos maravedís como han y tienen cada uno de los otros nuestros capellanes. Por [lo] que os mandamos que lo pongáis y asentéis así en los nuestros libros y nóminas que vosotros tenéis, y le libréis los dichos maravedís este presente año, desde el día de la fecha de este nuestro albalá hasta en fin de él, lo que hubiere de haber por rata⁹. Y desde en adelante, en cada un año, a los tiempos, y según y como y cuando se libraren a los otros nuestros capellanes los semejantes maravedís que de nos tienen. [Al margen: No se libra desde principio de [M]DLIII años en adelante, porque para **desde por entonces no tiene hábitos de capellán**¹⁰] Y asentad el traslado de este nuestro albalá en los dichos nuestros libros. Y este original sobrescrito y librado de vosotros volved al dicho don Diego de Mendoza, para que lo él tenga, y lo en él contenido haya efecto. Por virtud del cual, mandamos al nuestro capellán y sacristán mayores y a los otros nuestros capellanes que le hayan y reciban y tengan por nuestro capellán, y como atal le dejen y consientan entrar y estar en nuestra capilla a todas las horas y divinos oficios que en ella se dijeren y celebraren, y que le guarden y hagan guardar todas las honras, gracias, mercedes, franquezas y libertades, exenciones y preeminencias, prerrogativas e inmunidades y todas las otras cosas que por razón de ser nuestro capellán debe haber y gozar, y le deben ser guardadas de todo bien y cumplidamente, en guisa que le non mengüe ende cosa alguna. Hecha en Bolonia, a **veintiséis días** //f. 350v. **del mes de febrero de mil y quinientos y treinta y tres años.**

Yo, el Rey.

Yo, Francisco de los Cobos, comendador mayor de León, secretario de sus Cesáreas y Católicas Majestades, la hice escribir por su mandado.

Por virtud del cual dicho albalá suso incorporado se asientan y han de ser librados al dicho don Diego de Mendoza los dichos maravedís desde el dicho día XXVI de febrero de [M]DXXXIII años en adelante en esta guisa: VIII mil¹¹ de quitación. VII mil de ayuda de costa.

Año de [M]DXXXIII

Librados al dicho don Diego de Mendoza en Nicolás Gómez de Segovia MCC-CXXXIII, de su quitación de los meses de septiembre y octubre que sirvió del dicho año/, por nómina hecha a XXII de marzo de [M]DXXXIII. MCC-CXXXIII

Año de [M]DXXXIII

9.- Parte proporcional (RAE, *Diccionario*, s. v. rata2).

10.- Esta nota marginal está escrita con letra de la misma época.

11.- Aunque lo correcto para escribir 6.000 u 8.000 en números romanos es poner VI u VIII con una raya por encima, dada la dificultad que para nosotros representa incluir tal raya, escribimos VI mil u VIII mil. Y así lo hacemos a partir de aquí en todos los casos de cifras superiores a MMM.

Librados al dicho en el dicho Nicolás Gómez MDCLXVI de su quitación de dos meses y medio del tercio primero del dicho año, por nómina hecha a veinte de julio de [M]DXXXIII años. MDCLXVI.

Librados al dicho en el dicho Nicolás Gómez MMDLXVI de su quitación del tercio segundo del dicho año, por nómina hecha a XXIII de diciembre de [M]DXXXIII. MMDLXVI

Librados al dicho en el dicho Nicolás Gómez MMMDCLXVI de su quitación para cumplimiento del dicho año, por nómina hecha a XXV de febrero de [M]DXXXV. MMMDCLXVI

Año de [M]DXXXV

Librados al dicho don Diego en el dicho Nicolás Gómez MM de su quitación de los tres meses de enero y febrero y marzo del dicho año, por nómina hecha a tres de julio de [M]DXXXV. MM.

Librados al dicho en el dicho Nicolás Gómez VI mil de su quitación para cumplimiento del dicho año, los cuales le fueron juntamente con otros VIII mil del año de [M]DXXXVI por nómina hecha a XVII de febrero de [M]DXXXVII. VI mil.

// [f. 350 bis r.]

Año de [M]DXXXVI

Librados al dicho en el dicho Nicolás Gómez VIII mil de su quitación del dicho año, los cuales le fueron librados juntamente con otros VI mil, para cumplimiento del año de [M]DXXXVI, por nómina hecha a XVII de febrero de [M]DXXXVII.

Año de [M]DXXXVII

Librados al dicho en el dicho Nicolás Gómez de Segovia MMDCLXVI de su quitación del tercio primero del dicho año, por nómina hecha a XXIII de julio de [M]DXXXVII. MMDCLXVI.

Librados al dicho en el dicho Nicolás Gómez MMDCLXVI de su quitación del tercio segundo del dicho año, por nómina hecha a XXII de noviembre de [M]DXXXVII. MMDCLXVI.

Librados al dicho en el dicho Nicolás Gómez MMDCLXVI de su quitación del tercio postrero del dicho año, por nómina hecha a cinco de abril de [M]DXXXVIII. MMDCLXVI.

Año de [M]DXXXVIII

Librados al dicho en el dicho Nicolás Gómez MMDCLXVI de su quitación del tercio primero del dicho año, por nómina hecha a XXVI de julio de [M]DXXXVIII. MMDCLXVI.

Librados al dicho en el dicho Nicolás Gómez MMDCLXVI de su quitación del tercio segundo del dicho año, por nómina hecha a ocho de noviembre de [M]DXXXVIII. MMDCLXVI.

Librados al dicho en el dicho Nicolás Gómez MMDCLXVI de su quitación del tercio postrero del dicho año, por nómina hecha a XXVIII de febrero de [M]DXXXIX. MMDCLXVI.

Año de [M]DXXXIX

Librados al dicho en Luis de Landa, pagador, MMDCLXVI de su quitación del tercio primero del dicho año, por nómina hecha a primero de agosto de [M]DXXXIX. MMDCLXVI.

Librados al dicho en el dicho Luis de Landa, MCCCXXXIII de su quitación de los dos meses de mayo y junio del tercio segundo del dicho año, por nómina hecha a ocho de noviembre de [M]DXXXIX. MCCCXXXIII.

Librados al dicho don Diego en el pagador Luis de Landa susodicho VII mil D de su quitación y ayuda de costa de los seis meses postreros del dicho año, juntamente con los del año de [M]DXL, y del tercio primero de [M]DXLI, por nómina hecha a dos de mayo del dicho año de [M]DXLI. VII mil D.

// [f. 350 bis v.]

Año de [M]DXL

Librados al dicho en el dicho Luis de Landa XV mil de su quitación y ayuda de costa del dicho año juntamente con lo que hubo de haber de los seis meses postreros del año de [M]DXXXIX y del tercio primero [M]DXLI, por nómina hecha a dos de mayo del dicho año de [M]DXLI. XV mil.

Año de [M]DXLI

Librados al dicho en el dicho Luis de Landa V mil de su quitación y ayuda de costa del tercio primero del dicho año, por nómina hecha a dos de mayo del dicho año de [M]DXLI. V mil.

Librados al dicho en el dicho Luis de Landa V mil de su quitación y ayuda de costa del tercio segundo del dicho año, por nómina hecha a XV de octubre del dicho año de [M]DXLII. V mil.

Librados al dicho en el dicho Luis de Landa V mil de su quitación y ayuda de costa del tercio postrero del dicho año, por nómina hecha a XIII de febrero de [M]DXLII. V mil.

Año de [M]DXLII

Librados al dicho en el dicho pagador V mil de su quitación y ayuda de costa del tercio primero del dicho año, por nómina hecha a 14 de mayo de [M]DXLII. V mil.

Librados al dicho en el dicho pagador V mil de su quitación y ayuda de costa del tercio segundo del dicho año, por nómina hecha a diez de noviembre de él. V mil.

Librados al dicho en el dicho pagador V mil de su quitación y ayuda de costa del tercio postrero del dicho año, por nómina hecha a XX de enero de [M]DXLIII. V mil.

Año de [M]DXLIII

Librados al dicho en el dicho pagador V mil de su quitación y ayuda de costa del tercio primero del dicho año, por nómina hecha a XV de junio de él. V mil.

Librados al dicho en el dicho pagador V mil de su quitación y ayuda de costa del tercio segundo del dicho año, por nómina hecha a seis de octubre de él. V mil.

Librados al dicho en el dicho pagador V mil de su quitación y ayuda de costa del tercio postrero del dicho año, por dos nóminas hechas a XXII de febrero de [M]DXLIII. V mil.

Año de [M]DXLIII

Librados al dicho en el dicho pagador V mil del tercio primero del dicho año, por nómina hecha a treinta de mayo de él. V mil.

Librados al dicho en el dicho pagador V mil del tercio segundo del dicho año, por nómina hecha a V de diciembre de él. V mil.

Librados al dicho en el dicho pagador V mil de su quitación del tercio postrero del dicho año, por nómina hecha a 30 de enero [?] de [M]DXLVI. V mil.

// f. 351r.

El dicho don Diego de Mendoza, capellán.

Año de [M]DXLV

Librados al dicho en el dicho pagador V mil de su quitación y ayuda de costa del tercio primero del dicho año, por nómina hecha a ocho de mayo del dicho año. V mil.

Librados al dicho en el dicho pagador V mil de su quitación y ayuda de costa del tercio segundo del dicho año, por nómina hecha a 26 de septiembre de él. V mil.

Librados al dicho en el dicho pagador V mil del tercio postrero del dicho año, por nómina hecha a 26 de febrero de [M]DXLVI. V mil.

Año de [M]DXLVI

Librados al dicho en el dicho pagador V mil del tercio primero del dicho año, por nómina hecha a 19 de mayo de él. V mil.

Librados al dicho en el dicho pagador V mil del tercio segundo del dicho año, por nómina hecha a diez de septiembre de él. V mil.

Librados al dicho en el dicho pagador otros V mil del tercio postrero del dicho año, por nómina hecha a XXVI de febrero de [M]DXLVII. V mil.

Año de [M]DXLVII

Librados al dicho en el dicho pagador XV mil de su quitación y ayuda de costa del tercio primero del dicho año, por nómina hecha a once de febrero de [M]DXLVIII. XV mil.

Año de [M]DXLVIII

Librados al dicho en el dicho pagador V mil de su quitación y ayuda de costa del tercio primero del dicho año, por nómina hecha a once de mayo del dicho año. V mil.

Librados al dicho en el dicho pagador otros V mil del tercio segundo del dicho año, por nómina hecha a XXV de agosto de él. V mil.

Librados al dicho en el dicho pagador otros V mil del tercio postrero del dicho año, por nómina hecha a 26 de enero de [M]DXLIX. V mil.

Año de [M]DXLIX

Librados al dicho en el dicho pagador V mil de su quitación y ayuda de costa del tercio primero del dicho año, por nómina hecha a ocho de junio de él. V mil.

Librados al dicho en el dicho pagador otros V mil del tercio segundo del dicho año, por nómina hecha a 24 de agosto de él. V mil.

Librados al dicho en el dicho pagador otros V mil del tercio postrero del dicho año, por nómina hecha a cinco de marzo de [mil y] quinientos y cincuenta. V mil.

// f. 351v.

Año de [M]DL

Librados al dicho en el dicho pagador V mil de su quitación y ayuda de costa del tercio primero del dicho año, por nómina hecha a 29 de junio de él. V mil.

Librados al dicho en el dicho pagador otros V mil del tercio segundo del dicho año, por dos nóminas hechas a 30 de septiembre de él. V mil.

Librados al dicho en el dicho pagador otros V mil del tercio postrero del dicho año, por nómina hecha a 14 de febrero de [M]DLI. V mil.

Año de [M]DLI

Librados al dicho en el dicho pagador V mil de su quitación y ayuda de costa del tercio primero del dicho año, por nómina hecha a 17 de mayo de él. V mil.

Librados al dicho en el dicho pagador otros V mil del tercio segundo del dicho año, por dos nóminas hechas a 18 de octubre de él. V mil.

Librados al dicho en el dicho pagador otros V mil del tercio postrero del dicho año, por nómina hecha a once de diciembre de él. V mil.

Año de [M]DLII

Librados al dicho en el dicho pagador V mil de su quitación y ayuda de costa del tercio primero del dicho año, por nómina hecha a XI de mayo de él. V mil.

Librados al dicho en el dicho pagador otros V mil del tercio segundo del dicho año, por nómina hecha a 30 de noviembre de él. V mil.

Librados al dicho en el dicho pagador otros V mil del tercio postrero del dicho año, por nómina hecha a primero de marzo de [M]DLIII. V mil.

Año de [M]DLIII

[En blanco]

Conclusiones al anterior documento

A la vista del texto que acabamos de transcribir concluimos lo siguiente:

1. Sin duda posible, el Diego de Mendoza citado en el documento es el futuro embajador en Venecia y famoso escritor. Lo que afirmamos es certísimo puesto que en el documento a Diego de Mendoza se le cita por dos veces como «hermano del marqués de Mondéjar», y a la altura del 26 de febrero de 1533, fecha del texto, el marqués de Mondéjar era don Luis Hurtado de Mendoza, hermano varón mayor del embajador.
2. Según dijimos, tanto el Diego de Mendoza del documento que hemos transcrito como el embajador eran clérigos y coincidieron ambos en dejar los hábitos en

1552, puesto que, como se ve por los pagos al capellán, a este en 1553 ya no se le abonó ningún salario.

3. La afirmación de Martínez Millán respecto al Diego de Mendoza, capellán, de que «en 1542 residía con el embajador en Venecia», ha de ser un añadido del investigador, dado que no consta por ningún sitio en el documento de Simancas al que él remite. El profesor Martínez Millán debió de identificar a este Diego de Mendoza con el embajador, pero, al incluir la frase al tomar los datos o al imprimirse el libro, en lugar de «como embajador» acaso se produjo una errata y se puso «con el embajador».
4. Ante la certeza de que el embajador don Diego Hurtado de Mendoza fue clérigo y, en concreto, capellán real y, relacionando esto con nuestro anterior artículo publicado en esta misma revista¹², cabe la pregunta: ¿no pudo ser él también el arcipreste de Maqueda?

Algunos clérigos de Maqueda en el siglo XVI

Parroquias, ermitas y clérigos en Maqueda

El hecho de que el segundo amo de Lázaro de Tormes fuese un clérigo de Maqueda («Otro día [...] fui a un lugar que llaman Maqueda, adonde me toparon mis pecados con un clérigo») nos movió a investigar, dentro de lo posible, cuántos clérigos pudo haber en la villa en aquel ya lejano siglo y quiénes fueron.

Comenzaremos por recordar que en Maqueda había cuatro parroquias:

1. San Juan Bautista
2. Santa María [de los Alcázares]
3. San Pedro
4. Santo Domingo¹³.

Y varias ermitas, una de las cuales, la de Ntra. Sra. Sta. María del Otero¹⁴, extramuros de la villa pero cerca, estaba anexada a la iglesia de Santa María¹⁵ y contaba, por lo menos, con una capellanía¹⁶.

En cada una de las parroquias existía un cura, teniendo el de San Juan la dignidad de arcipreste. En 1576, sobre este arcipreste y los curas y beneficiados de las iglesias maque-

12.– Vaquero Serrano, M.^a C. y López de la Fuente, J. J., «Diego Hurtado de Mendoza, arcipreste de Maqueda», *Lemir*, n.º 22, 2018, pp. 53-60.

13.– Vid. Carmelo Viñas y Ramón Paz, *Relaciones de los pueblos de España ordenadas por Felipe II. Reino de Toledo. Segunda parte*, Madrid, Instituto Balnes de Sociología, Instituto Juan Sebastián Elcano de Geografía, CSIC, 1963, 55-56. En adelante, citamos esta obra como *Relaciones de Felipe II*.

14.– Hoy llamada de los Dados. Las otras ermitas de Maqueda eran la de Santa Ana, Bienvenida, la Magdalena, San Miguel y San Blas (Viñas y Paz, *Relaciones de Felipe II. Reino de Toledo. Segunda parte*, 1963, 56-57).

15.– ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 156, exp. 16, [f. 21v.].

16.– Era la que fundó en ella Alonso Carrillo de Castilla, sobrino del arzobispo homónimo de Toledo (vid., ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 156, exp. 16, *passim*).

danas dicen las *Relaciones de los pueblos de España ordenadas por Felipe II. Reino de Toledo. Segunda parte*:

El dicho acipreste [sic] es cura de la parroquia de Señor San Juan desta villa [...] y hay otros tres curados: el curado de Santa María, [... el] curado de la iglesia de Sant Pedro, que está aneja a la parroquia de Santa María y [...el de] la parroquia de Santo Domingo [...] y además de] estos cuatro curazgos hay doce beneficiados simples y dos préstamos y medio¹⁷.

Queda claro, pues, que además de los cuatro curas, había en la villa, por lo menos, una docena de beneficiados, esto es, doce presbíteros o clérigos que gozaban de un beneficio¹⁸ eclesiástico y otros dos o tres que recibían una prestamera, otra especie de beneficio procedente de rentas eclesiásticas. Entre los beneficiados entendemos que estaban incluidos los capellanes que desempeñaban las diferentes capellanías fundadas en las parroquias y ermitas¹⁹. En total, pensando que alguno de los curas propios disfrutaría también de alguno de los beneficios o capellanías, calculamos que podía haber en Maqueda entre diez y quince clérigos en cada generación.

Clasificaremos a todos aquellos de los que tenemos constancia en tres grupos:

- Los constatados antes de 1554, aunque algunos de ellos pudieron llegar a vivir o vivieron con seguridad hasta después de tal año;

17.– Viñas y Paz, *Relaciones de Felipe II. Reino de Toledo. Segunda parte*, 1963, 56.

18.– Se entiende por *beneficio* el «conjunto de derechos y emolumentos que obtiene un eclesiástico de un oficio u de una fundación o capellanía» (RAE, *Diccionario*, s. v., acepción 6).

19.– En la parroquia de San Juan, antes de 1554, había, por lo menos, dos capellanías. Una — que a veces aparece como dos diferentes — fundada por Cristóbal Pantoja (en su testamento de 1506) y doña María de Cárdenas, su esposa, que le sobrevivió. Vid. *Relaciones de Felipe II* (Viñas y Paz 1963, 56) y ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 320, exp. 6, *Capellanía que fundó Cristóbal Pantoja*. Este documento no está foliado, pero, en concreto, una parte, hacia el medio, donde se copia el testamento de Cristóbal Pantoja, tiene foliación propia, y el testamento se encuentra en los ff. 6v.-8r. En el ADT, Fondo: *Visita Eclesiástica. Partido: Rodillas, Montalbán, Santa Olalla y Maqueda*, caja 3, exp. 6, «Año de 1726 y [1]727. Relación de la visita de los partidos de Rodillas, Montalbán, Santa Olalla y Maqueda». [f. 40v.] «[Iglesia] Parroquial de San Juan», consta en relación con la anterior capellanía: «D. Cristóbal Pantoja y D.ª María de Cárdenas, por testamento, bajo cuya disposición fallecieron, [...] otorgado en 1 de septiembre de 1506, ante Juan Arevalillo, escribano [...] de esta villa, [la fundaron] con cargo de dos misas rezadas cada semana [...] Y que dichas misas se dijeren en la capilla propia de dichos fundadores» [ff. 42v.-43r.]. El orden de los patronos de esta capellanía, tras Cristóbal Pantoja, fue: 1.º Gonzalo Pantoja, el hijo. 2.º María de Guzmán, la nieta. 3.º Luis de Guzmán (+ h. 1603), el bisnieto. 4. Pedro Buitrón, sobrino del anterior (vid. ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 320, exp. 6, [f. 36r.]). Que Luis de Guzmán era tío de Pedro Buitrón consta *ibidem*, [f. 40v.] = f. 5v. de esta parte foliada. En el expediente de caballero de la Orden de San Juan de Jerusalén a Luis de Guzmán Pantoja Cárdenas y Olarte, vecino de Toledo (AHN, OM-SAN_JUAN_DE_JERUSALEN, exp. 23065), encontramos los datos siguientes sobre su familia. «Padres: Gonzalo de Pantoja e Inés de Guzmán. Abuelos paternos: Cristóbal Pantoja y María de Cárdenas. Abuelos maternos: Luis de Guzmán y María de Olarte». Por tanto, este caballero, que ingresó en la Orden de San Juan en 1527, era hermano de María de Guzmán y tío del siguiente Luis de Guzmán (+ h. 1603). Y acaso el caballero sanjuanista fuera quien como comendador fundó otra capellanía. Se dice en el citado ADT, Fondo: *Visita Eclesiástica...*, caja 3, exp. 6, [f. 42r.]: «El comendador Guzmán fundó en esta iglesia una capellanía con cargo de treinta misas rezadas». Después de 1554, «D.ª Inés de Guzmán, [tal vez la madre del anterior] por el testamento [...] que otorgó ante Felipe Valverde, escribano [...] de esta villa, en 19 de abril de 1577, fundó una capellanía con cargo de tres misas [...]», *ibidem*, [ff. 42r. y v.]. Pensamos que la estatua de un caballero conservada en The Albright-Knox Art Gallery de Buffalo, procedente de la maqedana iglesia de S. Juan, por apreciarse en ella el símbolo de la Orden de San Juan, tal vez no represente a Juan de Cárdenas, duque de Maqueda, como allí consta, sino al citado caballero sanjuanista Luis de Guzmán, y la estatua conservada allí mismo y catalogada como de Juana de Ludena [sic], esposa de Cárdenas, no sería tal, pues los miembros de la Orden de San Juan eran célibes.

- Los comprobados en 1554 y aquellos que, si bien constatados más tarde, con mucha probabilidad ya ejercían en Maqueda en dicho año;
- Aquellos cuyas referencias nos llevan a tiempos posteriores a 1554.

Simplificando los denominaremos «Clérigos anteriores a 1554», «Clérigos en 1554» y «Clérigos posteriores a 1554».

A) Clérigos anteriores a 1554

Sabemos con seguridad de dieciséis y de un diecisiete probable.

1. *Andrés Martínez*

Era teniente de cura de la iglesia de Santo Domingo de Maqueda el 29 de agosto de 1502. Ante él se presentó, en nombre del Colegio de San Ildefonso de Alcalá, el procurador Baltasar de Corral y le pidió entregase para tal colegio un beneficio simple que había quedado vacante en la dicha iglesia por muerte de Alonso González de Yepes²⁰.

2. *Diego Sánchez*

El 23 de septiembre de 1506, Cristóbal Pantoja, vecino de Maqueda, otorga su testamento y en él, como hemos visto en nota, instituye una capellanía en la parroquia de San Juan Bautista²¹ y nombra por capellán «a Diego Sánchez, clérigo, hijo de Juan Ruiz, vecino de esta dicha villa»²². Muchos años después, el 16 de febrero de 1542, encontramos en Maqueda —y puede que sea un homónimo— a un «reverendo señor bachiller Diego Sánchez, clérigo, teniente de arcipreste en la dicha villa», y, por tanto, también teniente de cura de San Juan²³. Y vuelve a aparecer el 27 de junio del mismo año, igualmente en Maqueda y como vicario del arcipreste²⁴.

3. *Fernando Díaz de Vargas*

En vida del comendador mayor de León, Gutierre de Cárdenas, es decir, antes de 1503, en que falleció este caballero, vacó la capellanía que había instituido Alonso Carrillo de Castilla en la ermita de **Ntra. Sra. Sta. María del Otero**, y el propio fundador presentó por **capellán al clérigo Fernando Díaz de Vargas**²⁵. Al parecer, lo sustituyó por un tiem-

20.- AHN, Universidades, L.1096, N.13, *Copia de las escrituras de colación y provisión de beneficios eclesiásticos de parroquias y curatos de diferentes villas del arzobispado de Toledo, otorgados por bula de Alejandro VI de 24 de noviembre de 1501, al Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares, e instrumentos de posesión de dichos beneficios*. 1502-02-15 - 1508-09-20, f. 105v. [imagen 86]. Digitalizado. Vid. también AHN, Universidades, 19, exp. 24, *Escritura de toma de posesión por Baltasar del Corral, en nombre del Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares, de un beneficio simple servidero en la parroquia de Santo Domingo de Maqueda*. 1502-08-29.

21.- Que esta parroquia maquedana tenía como titular a San Juan Bautista se comprueba en ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 320, exp. 6, [f. 36r.].

22.- *Ibidem*, [f. 42v.] = f. 7v. de esta parte foliada.

23.- ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 156, exp. 16, [f. 18r.].

24.- *Ibidem*, [f. 50r.]. También 1542, firma un documento como «el bachiller Diego Sánchez» (*ibidem*, [f. 52r.]).

25.- ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 156, exp. 16, [f. 42r.].

po Bernardino Brochero²⁶. Años más tarde, el 26 de octubre de 1514, para la dicha capellanía se nombró al clérigo Cristóbal Brochero —que veremos adelante—, por muerte de **Díaz de Vargas, clérigo, beneficiado de San Pedro**²⁷.

4. Bernardino Brochero

Natural de Madrigal y clérigo presbítero de la villa de Maqueda, fue objeto de un proceso inquisitorial por herejía, de 1526 a 1529²⁸. El vecino de Maqueda Juan Cabrera de Córdoba lo citará en una declaración de 1542 y afirmará de él que servía la capellanía de la ermita de Ntra. Sra. del Otero y que tenía un hijo, también clérigo, del que nos ocuparemos después. Estas fueron las palabras de Cabrera:

Dice que lo que sabe es que [a] **Bernardino Brochero**, padre de este Cristóbal Brochero, vio servir mucho tiempo **esta capellanía [de Ntra. Sra. Sta. María del Otero]**, siendo este testigo de tierna edad²⁹, y que después este testigo fue de esta villa en la Corte y otras partes, más de veinte años, y que por esto no vio lo demás³⁰.

Sobre Bernardino Brochero ha escrito Manuel de León de la Vega:

La senilidad [ante la Inquisición] no era, al parecer, una circunstancia atenuante, [... algo] evidente en el proceso de **Bernardino Brochero, un clérigo de Maqueda**, que fue denunciado por sus feligreses en 1526 por la falta de no cumplir con sus obligaciones parroquiales. Un viejo hombre, a sus noventa años, Brochero era una persona obviamente distraída. Omitía a menudo ciertas palabras de la ceremonia de la misa, era descuidado en su manipulación con la hostia (sus manos temblaban probablemente), y descuidaba observar los procedimientos correctos al oír en confesión. Como resultado de estas acusaciones alegadas contra Brochero fue encarcelado por la Inquisición de Toledo. Casi inmediatamente el preso estaba en un estado del decaimiento mental y físico completo, al punto donde no podía defenderse contra los cargos de los inquisidores. Por lo tanto su defensa fue conducida por una corte (AHN, Inquisición de Llerena, (nota 4, arriba). *El fantasma de Lutero en España*. Longhurst pág. 43).

Los consejeros designados tomaron la postura de que la edad avanzada de Brochero era la causa de su actividad descuidada y de sus deberes de clérigo. Mientras que el demandado moría en su celda, la maquinaria inquisitorial, resolvió el caso finalmente, tres años más tarde. Bernardino Brochero fue absuelto formalmente de las cargas contra él. Pero Brochero nunca consiguió oír las buenas noticias; él había muerto en su celda carcelaria³¹.

26.- El hidalgo maquedano Juan Cabrera de Córdoba afirma en 1542 que, siendo él de tierna edad —había nacido en 1501— vio servir mucho tiempo esta capellanía a Bernardino Brochero, padre de Cristóbal Brochero (ADT, *ibidem*, [f. 53r.]).

27.- *Ibidem*, [f. 41r.]. Como «clérigo, beneficiado de San Pedro» aparece también *ibidem*, [f. 50v.].

28.- AHN, Inquisición, 98, exp. 6, *Proceso de fe de Bernardino Brochero*.

29.- Tenía 41 años en 1542, luego había nacido en 1501 (ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 156, exp. 16, [f. 53r.]).

30.- *Ibidem*.

31.- León de la Vega, Manuel de, *Los protestantes y la espiritualidad evangélica en la España del siglo XVI*, 2011, tomo II, 54. Digitalizado en <<http://www.saavedrafajardo.org/Archivos/Libros/Libro0779.pdf>>.

5. *Cristóbal Brochero*

Como hemos visto, era hijo del clérigo Bernardino Brochero. En tiempos de doña Teresa Enríquez, que entonces señoreaba la villa de Maqueda³², en concreto, el 26 de octubre de 1514, el cardenal Cisneros proveyó la capellanía de la ermita Ntra. Sra. Sta. María del Otero al «dilecto nobis in Xpo Xpoforo Brochero»³³. Y Cristóbal Brochero mantuvo tal capellanía unos veinticinco años, «hasta que la renunció y dio al [...] bachiller Diego Ortiz de Angulo»³⁴. Por tanto, Brochero la poseyó hasta 1539. A mediados de 1542, se refieren a él como «clérigo, cura que es al presente de la Moraleja [de Enmedio]»³⁵. En junio de 1542, el clérigo Juan Lozano Pinel, en el pleito que sostenía con Juan de Mariana, por la capellanía de Ntra. Sra. del Otero, dijo:

Que él se entiende aprovechar del dicho y deposición de Cristóbal Brochero, cura de Moraleja de Enmedio, el cual es hombre impedido de enfermedad, de manera que personalmente no puede parecer ante su merced a decir su dicho.

Y fueron a Moraleja de Enmedio, de donde era aún cura, a tomarle su declaración y dijo que era «de edad de cincuenta y cuatro años, poco más o menos» y que el cardenal Cisneros le concedió la capellanía de Ntra. Sra. del Otero y que

La tuvo y poseyó la dicha capellanía por tiempo de veinticinco años, poco más o menos, y en todo este dicho tiempo nunca vacó, sino que siempre la tuvo este dicho testigo pacíficamente, hasta que puede haber tres o cuatro años, poco más o menos, que este testigo renunció la dicha capellanía en el dicho bachiller [Diego Ortiz de] Angulo³⁶.

6. *El bachiller Diego Serrano*

Natural de Torrijos, vicario de arcipreste en Maqueda y teniente de cura en la iglesia de San Juan, la Inquisición también le hizo un proceso de fe de 1539 a 1541, por proposiciones erróneas, siendo estante en San Martín de Valdeiglesias³⁷.

7. *El bachiller Juan del Carpio*

El 6 de febrero de 1542, el clérigo Juan Lozano —a quien veremos más adelante— pide que en el conflicto por la capellanía de Ntra. Sra. Sta. María del Otero, en el que él estaba inmerso, se encargue «en Maqueda al **bachiller Juan del Carpio, vicario que ha sido de la dicha villa**, por ser persona desocupada y que lo sabrá bien hacer». Treinta años más tarde, el clérigo Alonso Carrasco cita a este bachiller en su testamento otorgado en Maqueda el 12 de junio de 1572³⁸.

32.– ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 156, exp. 16, [ff. 37v. y 51v.].

33.– *Ibidem*, [f. 17r.].

34.– *Ibidem*, [ff. 37v. y 50v.]. En 1542 se dice que Brochero mantuvo la capellanía «hasta que ahora, ha tres o cuatro años, la dio y renunció en el dicho bachiller Angulo» (*ibidem*, [f. 51r.]).

35.– *Ibidem*, [ff. 41r., 42r. y 50v.].

36.– *Ibidem*, [f. 80r.].

37.– AHN, Inquisición, 216, exp. 4, *Proceso de fe de Diego Serrano*.

38.– ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 2620, 34, *Ejecutoria del pleito litigado por Juan Toro Vilvestre, cura en la parroquia de Yuncler (Toledo), con Miguel Alonso del Castillo, notario de la Inquisición en Toledo, y consortes, sobre el vínculo fundado por Alonso Carrasco, cura de la iglesia de Santo Domingo de la villa de Maqueda (Toledo)*. 1635-9, [f. 3r.] [imagen 4 dcha.].

8. *El bachiller Diego Ortiz de Angulo*³⁹

Clérigo de la diócesis de Burgos⁴⁰, fue promotor fiscal del Tribunal de la Inquisición de Toledo y como tal intervino, entre otros muchos, en los procesos de Luis González (1521-1525)⁴¹, Pedro Ruiz de Alcaraz (1524⁴²), Teresa de Lucena (1530⁴³), Juan de Vergara (1530-1537)⁴⁴, Antonio de Medrano (1526-1539)⁴⁵, Antonio López Nuevo (1536)⁴⁶ y Francisco Fernández (1529-1536)⁴⁷. Según Pérez Escohotado, Ortiz de Angulo actuó como fiscal de la Inquisición toledana en todos los procesos contra alumbrados desde 1524 a 1540⁴⁸. Posiblemente desde 1539, Ortiz de Angulo fue capellán de la ermita de Nuestra Señora del Otero, extramuros de Maqueda pero muy cerca⁴⁹, por cesión que le hizo el clérigo Cristóbal Brochero⁵⁰, que, en junio de 1542, declaró que Angulo «había traído despacho de Roma para la dicha capellanía»⁵¹. Antes en 1539, el papa Paulo III proveyó a Ortiz de Angulo de una capellanía perpetua en la iglesia maquedana de Santo Domingo, capellanía que había sido erigida por el difunto papa Clemente VII, que la asignó al maestro Jerónimo de Castro, clérigo también de la diócesis de Burgos y que llegaría a ser secretario y familiar de Paulo III⁵². La creación de tal capellanía se había debido a que las cofradías de Santa María, San Pedro y Santo Domingo, administradoras de los bienes de los fieles difuntos —que habían dejado sus propiedades para que se dijeran misas y aniversarios por sus almas— no lo estaban cumpliendo, «ya que los cofrades de dichas cofradías se estaban gastando los censos, rentas y demás bienes, no en usos píos y conformes a las voluntades de los testadores, sino en comilonas y otros usos propios e ilícitos»

39.— Como topónimo Angulo, también conocido como *Valle de Angulo*, es una entidad local menor situada al nordeste de la provincia de Burgos.

40.— ARChV, Pergaminos, carpeta 204, 15, *Bula de Paulo III en relación a una petición de Diego Ortiz de Angulo, clérigo de la Diócesis de Burgos, sobre la provisión de una capellanía perpetua en la Iglesia de Santo Domingo de Maqueda (Toledo)*. 1540-02-15, Roma. Digitalizado en PARES. También consta como clérigo de la diócesis de Burgos en ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 156, exp. 16, [f. 1r.].

41.— AHN, Inquisición, 79, exp. 16, *Proceso de fe de Luis González*. Vid. Caro Baroja, Julio, *Los judíos en la España Moderna y Contemporánea*, Madrid, Eds. Istmo, 3.ª ed., 1986, t. I, p. 390.

42.— El 20 de febrero de 1524, Ortiz solicitó prisión para Ruiz de Alcaraz, vid. Serrano y Sanz, Manuel «Pedro Ruiz de Alcaraz, iluminado alcarreño del siglo XVI», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año VII, enero de 1903, núm 1, p. 9. AHN, Inquisición, 106, exp. 5, *Proceso de fe de Pedro Ruiz de Alcaraz, Isabel de la Cruz y Gaspar de Bedoya (1524-1539)*.

43.— El 6 de abril de 1530 Ortiz la acusó de pecados horribles, vid. Serrano y Sanz, Manuel «Noticias biográficas de Fernando de Rojas, autor de la Celestina y del impresor Juan de Lucena», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año VI, abril y mayo de 1902, núms. 4 y 5, p. 259. AHN, Inquisición, 163, exp. 13, *Proceso de fe de Teresa de Lucena (1530-1534)*.

44.— AHN, Inquisición, 223, exp. 7, *Proceso de fe de Juan de Vergara*.

45.— AHN, Inquisición, 104, exp. 3, *Proceso de fe de Antonio de Medrano*. Vid. Pérez Escohotado, Javier, *Antonio de Medrano, alumbrado epicúreo. Proceso inquisitorial (Toledo, 1530)*, Madrid, Editorial Verbum, 2003, pp. 36, 46, 47, 48 (n. 11), 151 (n. 156), 209 (n. 21), 210, 250, 282, 283, 543, 627.

46.— AHN, Inquisición, 79, exp. 23, *Proceso de fe de Antonio López Nuevo*. Vid. Caro Baroja 1986, t. I, p. 390.

47.— AHN, Inquisición, 1248, exp. 36, *Información genealógica de Gregorio de Valdés*. Incluye el proceso contra Francisco Fernández, platero, vecino de Toledo.

48.— Pérez Escohotado 2003, p. 46, n. 6.

49.— ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 156, exp. 16.

50.— *Ibidem*, [ff. 37v. y 41r.].

51.— *Ibidem*, [f. 80r.].

52.— ARChV, Pergaminos, carpeta, 204, 15, *Bula de Paulo III en relación a una petición de Diego Ortiz de Angulo...*, [f. 1r.] [imagen 1].

(«quod confratres confraternitatum earumdem census, redditus et bona huiusmodi non in pios usus et iuxta testatorum voluntates, sed in commessationes et alios proprios ac illicitos usus»). Al ser nombrado Castro y pasar este a ser administrador y poseedor de los bienes, se originó un conflicto entre él y las cofradías. Al final, llegaron a un acuerdo y las cofradías siguieron disfrutando de la propiedad de los bienes, a cambio de asignar al capellán una cantidad para cumplir las mandas.

Ahora la capellanía de Santo Domingo pasaba a manos de Ortiz de Angulo, a quien se dio la posesión el 5 de junio de 1540:

En la ciudad de Toledo, **cinco días del mes de junio de mil y quinientos y cuarenta** años, ante el magnífico y muy reverendo señor el doctor don Pedro de la Peña, abad de San Vicente y canónigo y vicario general de esta ciudad y su arzobispado por el ilustrísimo y reverendísimo señor don Juan Tavera, cardenal del título de San Juan *ante porta latina*, arzobispo de Toledo, etc., y en presencia de mí, Gutierre de Santo Domingo, notario de la Audiencia arzobispal de esta dicha ciudad, pareció presente el reverendo señor bachiller **Diego Ortiz de Angulo**, clérigo, fiscal de la Santa Inquisición de esta ciudad, y mostró y presentó las letras apostólicas retroescritas, y pidió a su merced que le mande dar la posesión de la dicha **capellanía en la dicha iglesia de Santo Domingo de la villa de Maqueda** y le mande acudir con los frutos y rentas a la dicha capellanía debidos y pertenecientes hasta en cantidad de quince mil maravedís de que está dotada la dicha capellanía. Y sobre ello pidió justicia. Y el dicho vicario general, vistas y examinadas las dichas letras, dijo que le mandaba y mandó dar y dar [sic] y dio su mandamiento dirigido a **los curas y clérigos y beneficiados de la villa de Maqueda**, para que le den la dicha posesión en forma firmado del dicho señor juez y refrendado de mí, el dicho notario.

Gutierre de Santo Domingo, notario⁵³.

En otro documento el título que se da a Angulo es de «capellán de las cofradías de hijosdalgo»⁵⁴. Desconocemos la causa de por qué Angulo cesó como fiscal de la Inquisición y pasó a ser capellán, primero, de la ermita de Nuestra Sra. del Otero⁵⁵ y, después, de Santo Domingo en Maqueda. Tal vez por razón de edad o como premio, o por algún vínculo que tuviera de antes con la villa. Ortiz de Angulo debió haber estado casado o amancebado y haber tenido una hija, pues se le cita como «suegro que fue del [...procurador] Francisco Pantoja», «para cuyo hijo» [el canónigo Juan de Mariana] se estaba litigando en 1542 la capellanía de Ntra. Sra. del Otero⁵⁶. Si esto fuera así como se deduce de este testimonio, y si Pantoja no hubiera contraído otro matrimonio con señora distinta de la hija

53.– *Ibidem*, [f. 1v.] [imagen 2].

54.– ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 156, exp. 16, [f. 21r.].

55.– Este dato consta reiteradamente *ibidem*.

56.– *Ibidem*, [f. 38r.] »compela al dicho Juan de Mariana y a Francisco Pantoja, su procurador, para cuyo hijo litiga esta capellanía»; [f. 41v.] compelan a jurar «al dicho Juan de Mariana y Francisco Pantoja, para cuyo hijo procuran la dicha capellanía»; y [f. 68r.] «sean compelidos a jurar [...] el dicho Juan de Mariana y Francisco Pantoja, su procurador, para cuyo hijo procuran esta capellanía». La capellanía era la de Ntra. Sra. del Otero y se la disputaban el dicho Juan de Mariana, canónigo de Toledo, y Juan Lozano Pinel.

de Angulo, Mariana —a quien veremos más adelante— sería nieto de Ortiz de Angulo. Este falleció, probablemente en Toledo, el 7 de septiembre de 1541⁵⁷.

9. *El bachiller Sebastián de Casarrubios*

El 24 de septiembre de 1541, era clérigo de la diócesis de Toledo y «beneficiado en la iglesia de Sr. Santo Domingo» de la villa de Maqueda. Como veremos, el citado día actuó como juez ejecutor y testigo en el acto de toma de posesión de la capellanía de Ntra. Sra. del Otero por parte de Francisco Pantoja, procurador del canónigo Juan de Mariana⁵⁸.

10. *El bachiller Juan de Limpias*

Su apellido procede de un municipio así denominado en el este de Cantabria, que linda con Ampuero. Este clérigo estaba vivo en 1529. Intervino en el proceso en que el cerrajero flamenco Juan Beltrán delató en Escalona al relojero Juan de Jalón (Jean de Châlons)⁵⁹. Limpias mandó la testificación de Beltrán a la Inquisición de Toledo a través de un clérigo de Maqueda⁶⁰. Aún vivía el 24 de septiembre de 1541, día en que presentó en la citada villa un poder que le había otorgado el canónigo de Toledo Juan de Mariana para la toma de posesión de este de la capellanía de Ntra. Sra. del Otero. En tal documento aparece como el «señor bachiller Juan de Limpias, clérigo **beneficiado en la iglesia de San Pedro** de esta villa [de Maqueda]»⁶¹. En el testamento de Juan de Ampuero se le cita también como bachiller y junto a otro clérigo, ambos como fallecidos antes de 1560, por cuyas almas se encargan unas misas en la iglesia de Ntra. Sra. de Maqueda⁶².

11. *El canónigo Juan de Mariana*

Según parece deducirse de un pleito de 1542 entre él y Juan Lozano Pinel por la capellanía de Ntra. Sra. del Otero, era hijo de Francisco Pantoja y de una hija del fiscal Diego Ortiz de Angulo, de quien, por tanto, era nieto, si es que Pantoja no se casó dos veces y la madre de Mariana fuera otra señora. Su adversario solicita lo siguiente:

Pido [...] mande y compela al dicho Juan de Mariana y a Francisco Pantoja, su procurador, **para cuyo hijo** [se entiende que es Juan de Mariana] litiga esta capellanía que exhiba [...] la colación que de ella tuvo el bachiller **Diego Ortiz de Angulo**, último poseedor y **suegro que fue del dicho Francisco Pantoja**⁶³.

Mariana era el titular de la canonjía 10.^a de la catedral de Toledo en 1530⁶⁴. Y, siguiendo como canónigo, el 10 de septiembre de 1541, el cardenal Tavera le concedió la **capellanía perpetua de la ermita de Ntra. Sra. del Otero**, por muerte de Ortiz de Angulo⁶⁵.

57.— *Ibidem*, [ff. 20v. y 24v.].

58.— *Ibidem*, [ff. 12r.-13r.].

59.— *Vid.* Werner Thomas, *La represión del protestantismo en España, 1517-1648*, Leuven University Press, 2001, p. 180.

60.— *Ibidem*. Thomas remite a AHN, Inquisición, 204, exp.43, *Proceso de fe de Juan de Jalón*.1528/1530.

61.— ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 156, exp. 16, [f. 12r.].

62.— ADT, Fondo: *Capellanías*, 529, exp. 13, [f. 9r.].

63.— ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 156, exp. 16, [f. 38r.].

64.— Fernández Collado, Ángel, *La catedral de Toledo en el siglo XVI. Vida, arte y personas*, Toledo, Diputación Provincial, 1999, 83. Y en la reedición hecha en Toledo, Instituto Teológico de San Ildefonso, 2015, 71.

65.— ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 156, exp. 16, [f. 12r. y v. y 85r.].

Mariana dio poder al procurador Francisco Pantoja y al clérigo Juan de Limpías, clérigo, beneficiado de la iglesia de San Pedro, para que tomaran posesión en su nombre de la citada capellanía, posesión que tuvo lugar el 24 de septiembre de 1541.

Estando el reverendo señor el bachiller Sebastián de Casarrubios, clérigo de la dicha diócesis y beneficiado en la iglesia de señor Santo Domingo de la dicha villa, [...] a las puertas de la ermita de Ntra. Sra. Sta. María del Otero [...] y por ante mí, Juan Lozano Pinel, clérigo de la dicha diócesis y notario público por autoridad apostólica⁶⁶.

Y elegido por juez ejecutor el bachiller Casarrubios, le hicieron la colación de la capellanía al canónigo Mariana, en la persona de Francisco Pantoja, actuando como testigos Juan Lozano Pinel y el mismo Sebastián de Casarrubios⁶⁷. Y, un día más tarde, Pantoja «se concertó con el venerable Baptista Lozano» para que dijese las misas en lugar de Mariana durante el año 1541⁶⁸. Esto, según explicamos en el siguiente apartado, trajo graves consecuencias para Mariana, que habrá de entrar en pleito con un adversario. El 13 de julio de 1542, avanzado el litigio, estando en Sonseca (Toledo), Mariana otorgó un poder, entre otros, a Pedro⁶⁹ de la Peña, abad de San Vicente, hallándose entre los testigos de tal otorgación el Sr. obispo D. Pedro del Campo⁷⁰. Mariana acabará perdiendo esta capellanía.

12 y 13. *Juan Lozano Pinel y Bautista Lozano*

Ambos clérigos, sabemos que eran hermanos y que tenían padre y madre vivos en el verano de 1542, en Maqueda⁷¹. Como hemos visto, la primera vez que hemos encontrado a Juan en la villa es el 24 de septiembre de 1541, cuando se realiza la toma de posesión de la capellanía de Ntra. Sra. del Otero por Francisco Pantoja, en representación de Juan de Mariana. En dicho acto, también según hemos dicho, aparece como «Juan Lozano Pinel, clérigo de la dicha diócesis [de Toledo] y notario público por la autoridad apostólica». Y al día siguiente, –dicho ha quedado también– se otorga el documento, por el que Francisco Pantoja, en nombre de Juan de Mariana,

se concertó con el **venerable Baptista Lozano, clérigo capellán perpetuo en la iglesia de Ntra. Sra. Sta. María de los Alcázares** de la dicha villa de Maqueda, para que diga las misas de esta dicha capellanía por el dicho señor canónigo, por todo este año de quinientos y cuarenta y uno. [...]. El cual se constituyó por capellán en el dicho nombre y se obligó a las decir. [...]. [Y firma:]

Juan Lozano Pinel,
clérigo, notario⁷².

66.– *Ibidem*, [f. 12r.].

67.– *Ibidem*, [ff. 12r.-13r.].

68.– *Ibidem*, [f. 13v.].

69.– En este documento, que es copia, pone «fulano de la Peña», nosotros aclaramos el nombre. Unos días más tarde, el 17 de julio, firma este mismo clérigo y ahí sí está su nombre [*ibidem*, f. 90r.].

70.– *Ibidem*, [f. 86r.].

71.– *Ibidem*, [f. 93v.].

72.– *Ibidem*.

Por tanto, en ausencia de Mariana, fue Bautista Lozano quien hizo sus veces. Y, según vamos a explicar, esto trajo consecuencias beneficiosas para su hermano. Pues Juan «hizo relación que la dicha capellanía estaba vaca y llevó carta de edicto general como si no hubiera poseedor de ella»⁷³, con lo que consiguió que el 2 de enero de 1542, el cardenal Tavera le diera a él la capellanía de Ntra. Sra. del Otero, de la cual tomó posesión en la iglesia de Sta. María de los Alcázares, el 15 de enero⁷⁴. Pero, claro es, el cura y los beneficiados de tal parroquia y Juan de Mariana no lo aceptaron y él los acusó de rebeldía por tres veces (el 31 de enero y el 1 y 4 de febrero)⁷⁵. Juan de Mariana, que estaba en Sonseca (Toledo), donde había dado un poder a Juan de Valladolid el 23 de enero, a través de este protestó ante el cardenal Tavera el 14 de febrero. Y el 16 de este mes, ante el teniente de arcipreste de Maqueda «pareció presente el venerable Juan Lozano, **teniente de cura de la iglesia de Sr. Santo Domingo** de la dicha villa» y presentó una provisión del cardenal Tavera⁷⁶. Y lo mismo ocurrió el 27 de junio de 1542, cuando aparece como «el venerable Juan Lozano Pinel, clérigo, **teniente de cura de la dicha iglesia de Santo Domingo** de la dicha villa» y presenta otra provisión al teniente de arcipreste⁷⁷.

14. *Francisco Flores Escobar*

Cuando por muerte de Diego Ortiz de Angulo, acaecida, como hemos visto, el 7 de septiembre de 1541, vacó la capellanía de la ermita de Ntra. Sra. Sta. María del Otero, el duque de Maqueda propuso a Alonso Téllez Girón, comendador de Villafranca y Jimena y tutor de Luis Carrillo de Castilla, señor de Pinto y Caracena⁷⁸, que nombrase para tal cargo «a **Francisco Flores Escobar, clérigo beneficiado en Santo Domingo** de Maqueda», porque le tenía «buena voluntad de mucho tiempo que le sirvió en su capilla»⁷⁹. Pero el duque no logró su deseo.

15. *Francisco Ruiz del Barco*

El 6 de febrero de 1542⁸⁰, este clérigo fue presentado en Maqueda como testigo por Juan Lozano en el pleito que sostenía con Juan de Mariana. Declaró ser «de edad de hasta treinta y ocho años, poco más o menos»⁸¹.

16. *El muy magnífico señor don Diego Hurtado de Mendoza*⁸²

En el año 1542, consta dos veces como arcipreste de Maqueda. El primer documento dice así:

73.– *Ibidem*, [ff. 47r. y 91r.].

74.– *Ibidem*, [f. 5r. y v.].

75.– *Ibidem*, [ff. 4r., 6r. y 7r.].

76.– *Ibidem*, [f. 18r.].

77.– *Ibidem*, [f. 50r.].

78.– *Vid.* para los títulos de Alonso Téllez y Luis Carrillo, *ibidem*, [f. 2r.].

79.– *Ibidem*, [ff. 37v., 42r., 51v. y 68r.].

80.– Aunque *ibidem* [f. 18v.] pone mil quinientos cuarenta y un años. Es un claro error por 1542.

81.– *Ibidem*, [f. 18v. y 19v.].

82.– *Vid.* Vaquero Serrano y López de la Fuente, «Diego Hurtado de Mendoza, arcipreste de Maqueda», *Lemir*, n.º 22, 2018, pp. 53-60.

En la villa de Maqueda, en **dieciséis días del mes de febrero**, año del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de **mil y quinientos y cuarenta y dos años**, ante el reverendo señor bachiller **Diego Sanchez, clérigo, teniente de arcipreste en la dicha villa**, por el muy reverendo y magnífico señor **D. Diego Hurtado de Mendoza, arcipreste de la dicha villa**, [...] ⁸³.

Y el segundo:

En la villa de Maqueda, en **veintisiete días del mes de junio**, año del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de **mil y quinientos y cuarenta y dos años**, ante el reverendo señor el bachiller **Diego Sanchez, clérigo, vicario en la dicha villa** por el muy magnífico señor **D. Diego Hurtado de Mendoza, arcipreste de la dicha villa**, [...] ⁸⁴.

17. *El licenciado Juan de Cerbiago (o Cerviago)*

Deducimos que este clérigo desempeñó algún puesto sacerdotal en Maqueda ya que sabemos que en la primera mitad del siglo XVI tenía casa en la villa. Y esto nos consta porque, en 1560, el cura Juan de Ampuero, del que nos ocupamos más adelante, establecerá en su testamento:

Y el que de ellos [sus herederos] se viniere a vivir a esta dicha villa de Maqueda, lleve para sí **las casas de mi morada en esta villa que yo compré del maestrescuela Juan de Cerbiago** ⁸⁵.

Aunque de él se dice que era «natural de Burgos» ⁸⁶ o «de Burgos» ⁸⁷, hemos de suponer, por su apellido, que no había nacido en esa capital sino en Cerbiago, localidad del municipio de Ampuero (Cantabria), perteneciente entonces a la diócesis de Burgos. Se afirma también que en el mes de junio de 1550 fue nombrado por el arzobispo Jerónimo de Loaysa maestrescuela de la catedral de Lima ⁸⁸, cosa que parece cierta posiblemente en cuanto a su toma de posesión. Pero existen dos documentos relativos a él en el Archivo General de Indias, en uno de los cuales ya aparece como maestrescuela en septiembre de 1549. Son estos:

1549-8-5, Valladolid, *Licencia de pasajeros al licenciado Juanes de Cerviago*, Real Cédula a los oficiales de la Casa de la Contratación para que dejen pasar a un muchacho al Perú al licenciado Joanes de Cerviago (extracto) ⁸⁹.

1549-9-2 Valladolid, *Licencia de pasajeros a Lope de Ungo*, Real Cédula a los oficiales de la Casa de la Contratación para que dejen pasar a Lope de Ungo que va

83.– ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 156, exp. 16, [f. 18r.].

84.– *Ibidem*, [f. 50r.].

85.– ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 529, exp. 13, f. 14r.

86.– Olmedo Jiménez, Manuel, *Actas capitulares de la catedral de Lima en el pontificado de Jerónimo de Loaysa, O.P.*, Lima, Editorial San Esteban, 1992, p. 12.

87.– Bermúdez, José Manuel, *Anales de la catedral de Lima: 1534 a 1824*, 1903, 8. Digitalizado en 2003: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/70680.pdf>

88.– Olmedo Jiménez 1992, 12 y 14, y Bermúdez 2003, 8.

89.– AGI, Indiferente, 1964, L.11, f. 269.

con su tío, **licenciado Juanes de Cerbiago, maestrescuela** de los Ruy [¿Ciudad de los Reyes?] (extracto)⁹⁰.

Según Olmedo Jiménez y Bermúdez, Cerbiago fue maestrescuela en Lima desde junio de 1550⁹¹ y ya no lo era el 24 de noviembre de 1567, fecha en la que se nombra en sustitución suya al doctor D. Francisco de Urquiza⁹². En esos años el maestrescuela aparece en varios documentos. Valgan de ejemplos los siguientes. En septiembre de 1550 agoniza en Lima el arcediano D. Rodrigo Pérez, Cerbiago acude y ante él y otros testigos el agonizante otorga un codicilo⁹³. También en Lima, el 14 de marzo de 1551, consta con un Juan Pérez de Otálora, actuando ambos como testigos de la lectura de un documento ante Francisco de Ampuero, regidor de la ciudad⁹⁴. Participó en el I Concilio Limense, que se abrió el 4 de octubre de 1551⁹⁵. El 22 de febrero de 1552 firmó las Constituciones de la Santa Iglesia de Lima⁹⁶. Como otros componentes del cabildo limeño, Cerbiago se dedicó desde sus primeros años en Perú al tráfico de plata:

...el **Ldo. Juan de Cerbiago, maestrescuela en la catedral de Lima, quien traficaba con plata** por estos años con España, vía Panamá donde tenía su propio factor, un tal Gómez de Tapia. **En marzo de 1552** Cerbiago enviaba a Sevilla cuatro barras de plata por valor de 990 pesos de oro por medio del Deán de la catedral, Ldo. Juan Toscano, y del mercader Diego de Illescas. Cerbiago le encargaba expresamente no dejarlas en manos de su factor Tapia, en Panamá, sino entregarlas en Sevilla al Maestro Pedro Vásquez, catedrático del Colegio de San Miguel, quien a su vez las debería pasar a Francisco de Ampuero y, en caso de que Ampuero ya hubiera regresado a Perú, las debería retener hasta recibir otra orden suya. El año siguiente de nuevo J. de Cerbiago compraba, para posteriormente revender al mismo F. de Ampuero, media chacra y medio esclavo [sic] en Chuquitanta al conocido mercader Alonso Pérez de Valenzuela que, por estas fechas, era administrador personal de la hacienda¹² de fray Jerónimo de Loaysa⁹⁷.

El 3 de agosto de 1554, en Lima, se reunió con el arzobispo Loaysa y otros miembros del cabildo para tratar asuntos de la diócesis⁹⁸. Según Bermúdez, asistió al II Concilio Limense en 1567⁹⁹. Pero lo curioso es que el 30 de diciembre de 1566, en Toledo, depone

90.- AGI, Indiferente, 1964, L.11, f. 283v.

91.- Olmedo Jiménez 1992, 12 y 14, y Bermúdez 1903, 8.

92.- Olmedo Jiménez 1992, 15. Bermúdez 1903, 14.

93.- Martín Jiménez, Marcela, «La capellanía del arcediano D. Rodrigo Pérez natural de Casar de Cáceres, Extremadura, en la Ciudad de los Reyes, Perú», 2000. Digitalizado en: <<http://www.chdetrujillo.com/la-capellania-del-arcadiano-d-rodrigo-perez-natural-de-casar-de-caceres-extremadura-en-la-ciudad-de-los-reyes-peru/>>.

94.- Pérez Pastor, Cristóbal, «Noticias documentos relativos a la historia y literatura españolas», en *Memorias de la Real Academia Española*, 1926, tomo XII, 62.

95.- Vargas Ugarte, Rubén, S. J., *Concilios limenses (1551-1772)*, tomo III, Lima 1954, 5.

96.- Bermúdez 1903, 10.

97.- Acosta, Antonio, «La Iglesia en el Perú colonial temprano. Fray Jerónimo de Loaysa, primer obispo de Lima», *Revista Andina*, n.º 1, julio 1996, 59-60. Digitalizado en: <<http://www.revistaandinacbc.com/wp-content/uploads/2016/ra27/ra-27-1996-02.pdf>>.

98.- García Irigoyen, Carlos, *Santo Toribio: Obra escrita con motivo del tercer centenario de la muerte del Santo Arzobispo de Lima*, Lima, t. I, 1906, 325 y 327 [imágenes digitalizadas 352 y 354]. Digitalizado en <<https://archive.org/stream/santotoribioobr03irigooog#page/n8/mode/2up>>.

99.- Bermúdez 1903, 13.

como testigo en una información de limpieza un licenciado Juan de Cerbiago, clérigo, comisario del Santo Oficio de la Inquisición toledana, que era «natural de Ampuero, que es junto a Limpias»¹⁰⁰ y era «de edad de cuarenta y siete años, poco más o menos»¹⁰¹, luego había nacido en 1519. Algunos párrafos de tal información de limpieza de sangre dicen:

En la muy noble ciudad de **Toledo, treinta días del mes de diciembre**, que se cuenta comienzo del año del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de mil y quinientos y sesenta y siete años¹⁰² [es decir, **de 1566**¹⁰³] [se abre una información]. [...].

//f. 31r. [imagen 139] [...] Y después de lo susodicho en la dicha ciudad de Toledo, este dicho día, mes y año susodichos [...] pareció presente el dicho Hernán González¹⁰⁴ y presentó por testigos a Diego Marrón¹⁰⁵, carpintero, y Domingo Ortiz, cantero, y Juan de la Dehesa, vecino de Limpias, y Francisca de Medina, viuda, mujer que fue de Juan del [sic por «de»] Castro, y Juan Martínez de la Yseca¹⁰⁶, escribano de Su Majestad, vecino del lugar de Ampuero, que es en la Montaña¹⁰⁷, y al **licenciado Juan de Cerbiago, clérigo, comisario del Santo Oficio de la Inquisición** de esta dicha ciudad de **Toledo**, todos estantes en la dicha ciudad, de los cuales [...] fue tomado y recibido juramento [...] del dicho licenciado Juan de Cerbiago por el hábito de señor San Pedro //f. 31v. [imagen 140] y por los sacros órdenes que recibí¹⁰⁸.

De este documento concluimos que o bien se trata de un homónimo que igualmente tenía el título de licenciado y que prácticamente había nacido en la misma localidad, o bien que el maestrescuela de Lima había regresado a España dejando atrás la maestrescuela y que ahora desempeñaba un nuevo cargo en la diócesis de Toledo.

100.– AGI, Audiencia de Charcas, CHARCAS, 79, n. 19, *Informaciones: Hernán González de la Casa 1591 / 1606*, f. 37v. (aunque en la presentación de Pares pone que es el f. 38v.) [imagen 152].

101.– *Ibidem*, f. 38r. (aunque en la presentación de Pares consta como f. 39r.) [imagen 153].

102.– *Ibidem*, f. 29v. (si bien en la presentación de Pares pone que es el f. 30v.) [imagen 136].

103.– Recuérdese que los últimos días de diciembre se contaban como el comienzo del año siguiente. Luego lo que consta en el documento como 30-XII-1567, es en nuestros cómputos actuales el 30-XII-1566.

104.– Era el maestro mayor de la obra de la catedral de Toledo AGI, CHARCAS, 79, n. 19, f. 30 r. (en la presentación de Pares 31r.) [imagen 137]. Sus padres, Juan González de Haro y Juana López de Alvarado, eran naturales de Limpias, junto a Laredo (f. 32 r. (en la presentación de Pares 33r.) [imagen 141].

105.– Un Diego de Marrón, cantero, vinculado al abad Diego Martínez Hierro, aparece como constructor de la iglesia de Ampuero (Cantabria) en 1589 y otorgando su testamento el 18-II-1605 (*vid.* Alonso Ruiz, Begoña, *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2003, 321).

106.– Otras veces consta como Juan Martínez de Ylesela, *vid.* AGI, CHARCAS, 79, n.19, f. 35v. (en la presentación de Pares 36v.) [imagen 148].

107.– La actual Cantabria.

108.– AGI, CHARCAS, 79, n.19, f. 37r. y v. (en la presentación de Pares 38r. y v.) [imágenes 139 y 140]. Este texto lo publicaron Tristan Platt, Thérèse Bouysson-Cassagne y Olivia Harris, *Qaraqara-Charka. Mallku, Inka y Rey en la provincia de Charcas (siglos XV-XVII)*, Instituto Francés de Estudios Andinos y otros, La Paz, 2006, 199.

B) Clérigos en 1554

1. *El licenciado Alonso Peinado*

Fue cura de la parroquia de Santa María, cargo que debió de ocupar desde mucho tiempo antes de 1554, año en que, según veremos, ya aparece como rector de tal parroquia Juan Castaño. Los principales datos que nos han llegado de él hacen referencia al hospital maquedano de San Ildefonso, que él fundó en 1556. Veamos los documentos que lo mencionan por orden cronológico:

I. 1576. Quienes declaran en las *Relaciones de Felipe II* dicen:

[En Maqueda] otro **hospital** hay que se llama **Sant Elifonso** [sic por Ildefonso], **que fundó el licenciado Pernado** [sic por Peinado], visitador que fue de ese aciprestazgo, y le dexó de renta como ducientos fanegas de pan y ciertas heredades¹⁰⁹.

II. 1586. En una ejecutoria de un pleito dada en ese año, se habla repetidamente de licenciado como fundador del hospital de San Ildefonso¹¹⁰, y con respecto a él se dice: «el dicho licenciado Peinado, visitador que fue en el arzobispado de Toledo»¹¹¹.III. 1650. En el expediente *Relación de la visita que ha hecho el Sr. Dr. D. Juan Gómez de Salinas, en veintiséis lugares de los partidos de Rodillas, Montalbán, Santa Olalla y Maqueda y sus arciprestazgos, desde 8 de febrero de 1650 [...] hasta 26 de mayo del [...]*, consta:

Hay en esta [iglesia] parroquial [de Santa María] **un hospital del señor San Ildefonso que fundó de su hacienda el licenciado Peinado, cura que fue de la parroquial de Santa María de dicha villa**, donde hallé seis camas, con buena ropa, muy bien dispuestas, había dos enfermos, un hombre y una mujer [...]. Tendrá de renta hoy el dicho hospital, hasta mil ducados [[de renta]] con lo que ha heredado el año pasado de [16]49 de Cristobal Puerta y Bargas, natural de dicha villa y vecino de Toledo [...]. Son patronos de dicho hospital el cura y beneficiados de la [iglesia] parroquial de Santa María¹¹².

IV. 1662. En el expediente *Relación de la visita que ha hecho de los lugares de los partidos y arciprestazgos de Maqueda y Santa Olalla y algunos del partido de Montalbán [...] el Dr. D. Miguel de Quintana, racionero de la Santa Iglesia de Toledo [...] en este año de 1662.*

[...] Hay en esta villa **un hospital** que llaman de **San Ildefonso, que fundó Alonso Peinado, vecino que fue de esta villa**, para curar enfermos de calenturas, mandando hubiese cuatro camas [...]. Cristóbal de Bargas y Puerta agregó

109.- Viñas y Paz 1963, 57.

110.- ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 1566, 61, *Ejecutoria del pleito litigado por Magdalena de Guzmán, mujer de Gabriel de Amelcua, vecina de Maqueda (Toledo), con el Hospital de San Ildefonso de Maqueda, [...] y consortes, sobre la herencia y posesión de 14 pedazos de tierra en Maqueda, que Alonso Peinado, clérigo, difunto, vendió a Juan Cabrera de Cardona* [sic, por Córdoba] y *María de Guzmán, su mujer, padres de la dicha Magdalena de Guzmán*, 1586-10-30, [f. 2v.] [imagen 4 izda.].

111.- *Ibidem*, [f. 2r.] [imagen 3 dcha.].

112.- ADT, Fondo: *Visita Eclesiástica, Partido: Rodillas, Montalbán, Santa Olalla y Maqueda*, caja 1, exp. 3, [f. 6 v.].

para dos camas 4.500 maravedís de principal //f.10v. [...] Es patrón el cura de Santa María [...]. Tendrá de renta como diez mil reales, la cual se gasta en la curación de los pobres enfermos, [...y en] un estudiante, pariente del fundador, para [sus gastos] en Universidad, y hoy los goza en la de Valladolid D. José Peinado; 150 misas, cada año, por el fundador, la ciento en la parroquia de Santa María y las 50 en la de San Juan¹¹³.

V. 1726-27. En el expediente de esos años titulado *Relación de la visita de los partidos de Rodillas, Montalbán, Santa Olalla y Maqueda*, se lee:

El licenciado Alonso Peinado, por el **testamento** cerrado, bajo cuya disposición falleció, que fue otorgado en el lugar del **Losar, obispado de Plasencia, en 17 de febrero de 1556**, ante Pedro Montero, escribano del número de él, **fundó un hospital en esta villa** [de Maqueda] y le dotó de diferentes bienes¹¹⁴.

Y, en efecto, el 17 de febrero de 1556 –fecha en la que ya debía de hacer cierto tiempo que había dejado el curato maquedano de Santa María–, Alonso Peinado otorgó, en Losar (Cáceres), sus últimas voluntades, parte de las cuales se encuentran copiadas en el documento siguiente:

//f. 58r. [...] por Juan Merino, mayordomo, del hospital del Sr. San Ildefonso de esta dicha villa se me exhibió un traslado de un testamento cerrado otorgado por el licenciado Alonso Peinado, presbítero que fue del lugar del Losar, jurisdicción de la ciudad de Plasencia, bajo cuya disposición consta falleció [...]:

In Dei nomine amen. Sepan cuantos esta carta de testamento vieren [...] cómo yo, el licenciado Alonso Peinado, vecino y morador que soy del lugar del Losar, término y jurisdicción de la noble ciudad de Plasencia, hago y otorgo [este testamento...] estando enfermo, en una cama, de las carnes y sano de la voluntad, en mi buen juicio natural [...].

//f. 58v. [...] Otrosí mando que de los otros mis bienes se redima el censo que tiene la iglesia del Sacramento de la villa de Torrijos sobre las dichas casas, que tenía el dicho cabildo [...]

//f. 59r. hice y ordené este dicho mi testamento ante el dicho Pedro Montero, escribano, que al pie del va firmado de su nombre, y de mí, el dicho licenciado Peinado [...]. Le otorgué [...] en el dicho lugar de Losar, en las casas de la morada de mí, el dicho licenciado Peinado, a diez y siete días del mes de febrero año [...] de mil y quinientos y cincuenta y seis años. El licenciado Peinado¹¹⁵.

2. Diego Martínez Hierro (o Diego Hierro)

Según Begoña Alonso Ruiz, la capilla situada en el lado de la Epístola en la cabecera de la iglesia de Ampuero (Cantabria), «fue fundada por el **abad**¹¹⁶ Diego Martínez Hierro, vecino de Ampuero pero residente en Maqueda (Toledo)», que había muerto antes

113.– ADT, *ibidem*, caja 1, exp. 11, ff. 10r. y v.

114.– ADT, *ibidem*, caja 3, exp. 6, f. 45v.

115.– ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 1246, exp. 1, ff. 58r.-59r.

116.– Como en Maqueda había un cabildo de clérigos, puede que aquí *abad* signifique «cura o beneficiado elegido por sus compañeros para presidirlos en cabildo durante cierto tiempo» (RAE, *Diccionario*, s. v., acepción 7).

de 1589¹¹⁷. Por tres juros se sabe que fundó en una iglesia maquedana (probablemente en Santa María) unas memorias o capellanías y obras pías. Veamos los títulos de los tres juros:

*Juro a favor de Ana Rivera, Francisca, Isabel y Juana Loarte, los herederos de Lucas Ruiz de Rivera, Margarita Altamirano y las memorias de la iglesia de la villa de Maqueda fundadas por Diego Martínez Hierro*¹¹⁸. Primera mitad del siglo XVII.

Juro a favor de Juan Hierro, patrón de las capellanías y obras pías de Diego Martínez Hierro, de 18.750 maravedís.

*Incluye: testamento de Diego Hierro*¹¹⁹. Segunda mitad del siglo XVI.

Juro a favor de Juan Hierro, patrón de las capellanías y obras pías de Diego Martínez Hierro, de 171.536 maravedís.

*Incluye: testamento de Diego Hierro*¹²⁰. Segunda mitad del siglo XVI.

Y también fundó un censo en favor de un colegio salmantino:

Pleito de Colegio de Santiago el Menor, de Salamanca

Juan de Hierro de Cerecera [sic por Cereceda], de Maqueda (Toledo)

Juan de Cuartas, de Navamorcuende (Toledo)

*Sobre redención y pago de los réditos de un censo fundado por Diego de Hierro en favor del Colegio de Santiago el Menor de Salamanca*¹²¹. 1604/1614.

3. Juan de Herrera

En el Estatuto de limpieza aprobado por los hijosdalgo de las cofradías ricas de Maqueda en 1554, contradiciéndolo en el grupo del común se encontraba el clérigo Juan de Herrera, beneficiado de la iglesia de San Pedro¹²².

4. Juan Castaño

Era rector de la iglesia de Santa María en 1554. Lo sabemos porque, en 1959, el Conde de Cedillo, en su *Catálogo monumental de la provincia de Toledo*, descubrió y publicó un dato concerniente al retablo mayor de la citada iglesia. Explicó el conde:

Según parece de una inscripción latina y coetánea que hay en el basamento, hizo el retablo en **Agosto de 1554**, siendo **Rector de la iglesia Juan Castaño** y Ecónomo Pedro Núñez¹²³.

Pues bien, en relación con Castaño, vinculándolo con Alonso Peinado, que era pariente suyo, hemos hallado el siguiente documento que lo constata vivo en 1556 cuando se realizó la fundación del hospital maquedano de San Ildefonso:

117.– Alonso Ruiz 2003, 321.

118.– AGS, CME, 599, 37.

119.– AGS, CME, 351, 32.

120.– AGS, CME, 351, 33.

121.– ARChV, PL Civiles, Pérez Alonso (F), caja 1850, 3.

122.– ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 865, 51, *Ejecutoria del pleito litigado por las cofradías de San Pedro, Nuestra Señora de Agosto y Santo Domingo, de Maqueda (Toledo), con el concejo, justicia y regimiento de Maqueda, sobre la modificación de las ordenanzas de las cofradías citadas en lo relativo al ingreso de nuevos miembros, 1556-8-12, f. 2 A v. [imagen 5 izda.] y passim.*

123.– Cedillo, Conde de, *Catálogo monumental de la provincia de Toledo*, Toledo, Diputación Provincial, 1959, 160.

José Miguel del Toral, notario apostólico [...], vecino de esta villa de Maqueda, certifico que por el Sr. D. Ramón Antonio Garzón, presbítero, cura propio de la [iglesia] parroquial de Santa María de los Alcázares de ella, se me exhibió un libro de a folio, empergaminado y foliado, y en su principio y se halla unido a él un testimonio de la fundación hecha por el licenciado Alonso Peinado de la obra pía del hospital curación de pobres enfermos con el título de San Ildefonso de esta villa [...] y entre las cláusulas de dicha fundación hay una que es la de nombramiento de patronos, cuyo tenor a la letra es el siguiente:

Otrosí, nombro por patronos de dicho hospital a los curas y beneficiados que por tiempo residieren en el cabildo de dicha iglesia de Santa María de Maqueda, los cuales tengan cargo de la administración de todos los bienes de suso declarados y tengan cargo de poner mayordomo tal cual conviniere y a ellos les pareciere [...] y ruego a **Juan Castaño, mi deudo, cura de Santa María de Maqueda**, sea mayordomo, //f. 3v. durante sus días, de este hospital y haya de salario cada un año, diez ducados¹²⁴

Castaño continuaba vivo en 1560, pues el clérigo Juan de Ampuero, como vamos a ver, lo nombró, junto con el maestrescuela Cerbiago, albacea de su testamento otorgado en ese año¹²⁵.

5. Pedro Núñez

Como el Conde de Cedillo descubrió y ya hemos recogido en un párrafo anterior, Pedro Núñez era ecónomo de la parroquia de Santa María en 1554¹²⁶.

6. Juan de Ampuero (o Juan [Martínez] Hierro)

Las primeras menciones que de él hemos encontrado son de comienzo del mes de junio de 1556 en el pleito por el Estatuto de limpieza de las cofradías ricas de Maqueda, donde se afirma que él era quien tenía la llave del arca donde se guardaban los libros y títulos de tales cofradías¹²⁷. La segunda vez que lo hemos visto mencionado ha sido en una carta ejecutoria de 1559¹²⁸. Por las anteriores citas y por sus últimas voluntades sabemos que era cura de Albalá (hoy Albarreal de Tajo) y **beneficiado en la iglesia de Nuestra Señora y San Pedro de la villa de Maqueda**¹²⁹. Su testamento, que se conserva en dos copias, una completa¹³⁰ y otra parcial¹³¹, consta en la primera como otorgado en 1560, que

124.- ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 812, exp. 9, *Maqueda. Patronato de un hospital de San Ildefonso*, ff. 3 r. y v.

125.- ADT, Fondo: *Capellanías*, 529, exp. 13, [f. 14r.].

126.- Cedillo 1959, 160.

127.- ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 865, 51, f. 3 B v. [imagen 8 izda.].

128.- ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 963, 25, *Ejecutoria del pleito litigado por Juanes de Ampuero, clérigo y vecino de Albalá (Cáceres [sic por Toledo]), con Francisco de Gotor y Escobar, vecino de Maqueda (Toledo), sobre una deuda de ciertas fanegas de trigo para sembrar, 1559-11-28*. Digitalizado.

129.- ADT, Fondo: *Capellanías*, 529, exp. 13, [f. 8r.].

130.- *Ibidem*, [ff. 8r.-15r.] En estas últimas voluntades Juan de Ampuero aparece con los nombres de Juan Martínez Hierro, Juanes de Ampuero del Hierro y Juanes Ferro (o Fierro) de Ampuero. Lo transcribimos completo en el Apéndice documental, doc. I.

131.- *Ibidem*, [ff. 34r.-37r.]

parece el año cierto¹³², y en la segunda en 1570¹³³. Ampuero, que tenía las casas de su morada en Maqueda, donde dicta sus postrimeras voluntades, deja dispuesto que lo entierren en la parroquia maquedana de Santa María, funda en ella una capellanía y nombra albaceas, según ya hemos dicho, al «licenciado Juan de Cerbiago, maestrescuela de Lima, y Juan Castaño, cura de Nuestra Señora»¹³⁴. Tal vez Juan de Ampuero sea la misma persona que el Juan Hierro que vimos aparecer en dos juros como «patrón de las capellanías y obras pías de Diego Martínez Hierro»¹³⁵, pero en sentido contrario está el hecho de que Ampuero no cite en su testamento a Diego Martínez.

7. *Alonso Carrasco*

Muy posiblemente en 1554 ya era cura de la iglesia maquedana de Santo Domingo De 1571, en concreto del 12 de junio, es su testamento. Sabemos de él, entre otros documentos, por una ejecutoria del año 1635 de un pleito, donde se reitera que había sido cura de la citada iglesia de Santo Domingo y donde se incluye una parte de sus últimas voluntades. El título de la ejecutoria es:

*Ejecutoria del pleito litigado por Juan Toro Villestre, cura en la parroquia de Yuncler (Toledo), con Miguel Alonso del Castillo, notario de la Inquisición en Toledo, y consortes, sobre el vínculo fundado por Alonso Carrasco, cura de la iglesia de Santo Domingo de la villa de Maqueda (Toledo)*¹³⁶.

Transcribimos las cláusulas que hemos localizado del testamento, en las que funda una memoria en la iglesia de Santo Domingo y deja como primer poseedor de ella al clérigo Juan Rodríguez, en el Apéndice documental, documento II.

8. *Otros clérigos*

Aunque no podemos asegurar que fueran sacerdotes en Maqueda, tres clérigos más constan en las citadas últimas voluntades de Juan de Ampuero. Son: **Pedro de la Torre**, clérigo fallecido antes de 1560, por cuya alma se encargan unas misas en la iglesia de Ntra. Sra. de Maqueda¹³⁷; **Pedro Sánchez de Ampuero**, también difunto antes de 1560, por quien se ordena que digan unas misas en el lugar de Ampuero¹³⁸; **Pedro Fernández**, que parece estar vivo en 1560 y en Maqueda y sobre cuyos bienes se dejan unos censos¹³⁹, y

132.– Nos basamos para dar 1560 como año cierto en que en dicho testamento se nombra como albacea vivo a Juan de Cerbiago, maestrescuela de Lima, que desempeñó tal cargo, como hemos visto, desde 1550 hasta posiblemente 1567, año en que ocupó su puesto el doctor Francisco de Urquiza. Por tanto, en 1560, Cerbiago era maestrescuela, no así en 1570 ya que hacía tres años que otro había ocupado su puesto. Y como Ampuero, en su testamento, lo cita como maestrescuela de Lima, el año de tal documento no puede ser 1570, sino 1560.

133.– ADT, Fondo: *Capellanías*, 529, exp. 13, [f. 37r.], donde el año puede prestarse a confusión en la lectura entre *setenta* y *setenta*. Pero en cuyo margen está escrito claramente 1570, así con números.

134.– *Ibidem*, [f. 14r.].

135.– AGS, CME, 351, 32 y 33.

136.– ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 2620, 34.

137.– ADT, Fondo: *Capellanías*, 529, exp. 13, [f. 9r.]

138.– *Ibidem*.

139.– *Ibidem*, [f. 10r.].

Francisco Ruiz, que era de Hormigos¹⁴⁰ (Toledo), estaba vivo en el citado año y sobre cuyos bienes existía otro censo¹⁴¹.

C) Clérigos posteriores a 1554

1. *El bachiller Juan Rodríguez de Fresnedoso*

También aparece en los documentos solo como Juan Rodríguez. Probablemente era natural de Fresnesoso de Ibor (Cáceres). A partir de 1561, consta en una carta como capellán de la iglesia maquedana de Santo Domingo. Veámoslo. El 8 de marzo de ese año, Alejandro Criveli, nuncio apostólico de Pío IV en España, dirige una carta a Felipe II en relación con Juan Rodríguez de Fresnedoso, bachiller en Artes y capellán perpetuo en la iglesia de Santo Domingo de Maqueda, y con la fundación de una capellanía en dicha iglesia¹⁴². Si no se trata de un homónimo, que no parece porque tiene el mismo nombre e igual título de bachiller, unos años más tarde, de 1570 a 1572, a un Juan Rodríguez de Fresnedoso, ahora «clérigo de Nombela» (Toledo), la Inquisición le hizo un proceso de fe, «por abusos en su oficio como comisario de la Inquisición, perturbación, difamación y cohecho en diversas ocasiones»¹⁴³. En el año intermedio, en concreto el 12 de junio de 1571, el citado Alonso Carrasco, cura de Santo Domingo, lo nombra repetidas veces en su testamento¹⁴⁴ y le hace el primer poseedor de una memoria que en tales últimas voluntades funda en la iglesia maquedana de Santo Domingo:

Y nombré por primo poseedor usufructuario y tenedor de los dichos bienes, para que digan [sic] las dichas tres misas al **reverendo bachiller Juan Rodríguez, vecino del lugar de Nombela**, para que por todos los días de su vida lo tenga y cumpla a su voluntad. **Y venga y resida en esta villa de Maqueda** y no tenga otro beneficio ni capellanía más de solamente el cargo de cumplir esta memoria que yo dejo. Y si otra cosa aceptare, se le quite esta dicha memoria y no goce de ella, y que no se pueda ausentar ni ausente de decir las dichas misas más de por espacio de quince días las veces que saliere de esta villa. Y haya de dejar y deje quien diga las dichas misas de la dicha mi memoria. Y mando que la tenga sin colación de prelado, obispo ni arzobispo, ni de otro ningún juez¹⁴⁵.

140.– En relación con este pueblo toledano, situado entre Escalona y Maqueda, recuérdese el artículo de José y Sergio Guadalajara, «Un error topográfico en el *Lazarillo de Tormes*», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, vol. 30, 2015, pp. 252-259, donde se defiende la hipótesis —en nuestra opinión acertada— de que el *Torrijos* del *Lazarillo* es una equivocación por *Hormigos*.

141.– ADT, Fondo: *Capellanías*, 529, exp. 13, [f. 12r.].

142.– ARChV, Pergaminos, carpeta, 94, 1, *Carta de Alejandro Criveli, nuncio apostólico de Pío IV en España, dirigida a Felipe II en relación con Juan Rodríguez de Fresnedoso, capellán perpetuo en la iglesia de Santo Domingo de Maqueda (Toledo), y con la fundación de una capellanía en dicha iglesia*. 1562-3-8. Digitalizado. El año de 1562 con que figura este documento en PARES es un error, pues la carta, según se lee en la digitalización, se escribió en el año «millesimo quingentesimo sexagesimo primo».

143.– AHN, Inquisición, 118, exp. 10, *Proceso de fe de Juan Rodríguez de Fresnedoso, 1570/1572*.

144.– ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 2620, 34, *Ejecutoria del pleito litigado por Juan Toro Villestre, ...* Digitalizado. El testamento ocupa los [ff. 1r.-3v.] [imágenes 2-5 izda.]. Transcrito en el Apéndice documental, doc. II.

145.– *Ibidem*, [f. 2r.] [imagen 3 dcha.].

De 24 de julio de 1579 nos ha llegado la ejecutoria de un pleito en el que intervinieron Andrés García, clérigo del que luego nos ocupamos, y el bachiller Juan Rodríguez, ahora «cura de Hormigos» (Toledo), luchando por la memoria que fundó el difunto Alonso Carrasco:

*Ejecutoria del pleito litigado por el concejo de Maqueda (Toledo) y **Andrés García, clérigo, vecino de Maqueda (Toledo), con el bachiller Juan Rodríguez, clérigo, cura de Hormigos (Toledo), sobre la posesión de los bienes del aniversario y memoria del difunto Alonso Carrasco, clérigo***¹⁴⁶.

Unos meses después, el 3 de noviembre de 1579, Andrés García y Juan Rodríguez vuelven a aparecer en otra ejecutoria sobre el mismo asunto:

*Ejecutoria del pleito litigado por **Andrés García, clérigo, vecino de Maqueda (Toledo), con el bachiller Juan Rodríguez, cura de Hormigos (Toledo), sobre entrega de bienes de capellanía***¹⁴⁷.

Y el anterior es el último documento donde lo hemos visto citado.

2 y 3. Antonio Hernández y Melchor Rodríguez

En 1571, en la siguiente carta de poder, hemos hallado referencia a dos clérigos: Antonio Hernández, de quien se dice solamente que es clérigo, y Melchor Rodríguez, cura propio de Santa María y San Pedro.

Carta de poder

[f. 6 B r.] [imagen 13 dcha.] [...]

Sean cuantos esta carta de poder vieren cómo nos, Cristóbal Pérez, alcalde ordinario de la villa de Maqueda, Francisco Jerez [f. 6 B v.] [imagen 14 izda.], Antonio Hernández, regidor de la dicha villa, el licenciado [Alonso de] Figueroa, **Antonio Hernández, clérigo**, Juan Gómez Moreno, Bartolomé Calvo y ... Pérez Calvo, Bartolomé Hernández, mercader, Antonio Hernández, Bartolomé Rodríguez [?], Francisco Rodríguez [?], **Melchor Rodríguez, cura propio de Santa María y San Pedro**, Juan de Carriedo, Bartolomé Hernández, yerno de Antón Velázquez, Pedro Gómez, yerno de Alonso Cano [?], vecinos todos que somos de la villa de Maqueda, por nos y en nombre del común de ella y las cofradías de San Pedro y Santo Domingo y Santa María de esta villa y como cofrades que somos de ellas [...] otorgamos todo nuestro poder cumplido [...] al dicho Francisco de Valencia y a Cristóbal de la Caña, procuradores en la dicha Real Audiencia y Chancillería de Valladolid [... para que] puedan acabar de seguir y proseguir un pleito y causa que nosotros tratamos con Juan de Loarte, Miguel de Loarte, Hernando de Contreras, Hernando de Miranda, Jusepe Verdugo y Juan Cabrera de Córdoba y consortes [...] [f. 7 A r.] [imagen 14 dcha.] [...] y lo firmamos de nuestros nombres los que sabíamos firmar y, por los que no sabían, lo firmó un testigo. Que fue hecha y otorgada en la dicha villa de Maqueda, a **doce días del mes de enero de mil y quinientos y setenta y uno**. Testigos que fueron presentes: Bartolomé Hernández, barbero, y Bartolomé Hernández, su hijo, y Antonio Hernández, vecinos de esta dicha villa.

146.- ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 1392, 91. Digitalizado en PARES.

147.- ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 1401, 21. Digitalizado en PARES.

Cristóbal Pérez. Francisco Xerez. Melchor Rodríguez. Antonio Rodríguez. El licenciado Figueroa. Francisco Rodríguez [?]. Bartolomé Hernández. Diego Sanz de Carriedo. Bartolomé Hernández. Juan Gómez. Antonio Hernández.

Pasó ante mí, Bernal de Calvo [¿Bernardo Calvo?] [...], escribano aprobado por Su Majestad y público en la villa de Maqueda¹⁴⁸.

4. Juan de Cerralbo

Acerca de este otro clérigo de Maqueda en el testamento de Juan de Ampuero, de 1560, consta lo siguiente:

Sobre la persona y bienes de **Juan de Cerralbo, clérigo**, quinientos maravedís¹⁴⁹.

El 7 de febrero de 1576, en las *Relaciones de Felipe II*, presenta el interrogatorio real «el muy reverendo Juan de Cerralbo, clérigo vicario en este arciprestazgo de Maqueda por el muy magnífico y reverendo Alonso Pérez de Zorita, arcipreste del dicho arciprestazgo»¹⁵⁰. En cuanto a las huertas de la villa, se dice que «las guertas de Miraflores hacia abajo poseen [...] un beneficiado de la iglesia de Santo Domingo y una capellanía de Juan de Cerralbo, que dejó el comendador frey Luis de Guzmán, y otro [sic] del beneficiado Santiago [...]»¹⁵¹.

Como ya fallecido para el 22 de noviembre de 1584, aparece el «reverendo Juan de Cerralbo, clérigo, [...] vecino de esta dicha villa» [de Maqueda], capellán que había sido de la capilla fundada por Cristóbal Pantoja en la iglesia maquedana de San Juan¹⁵².

5 y 6. Alonso Pérez de Zorita y Diego Pérez

Según acabamos de ver, en 1576, en las *Relaciones de Felipe II*, consta en relación con Maqueda el reverendo Alonso Pérez de Zorita, cura que debió ser de la iglesia de San Juan y, por tanto, arcipreste del arciprestazgo de Maqueda, cuyo vicario era Cerralbo¹⁵³. Y en el mismo documento, entre otros, declara «Diego Pérez, clérigo beneficiado de la iglesia de Santa María de los Alcázares desta villa», que era una de las «personas antiguas y expertas de las más que hay en esta villa»¹⁵⁴.

7, 8 y 9. Andrés García, el bachiller Juan López y Juan de Valverde

Como ya vimos al estudiar a Juan Rodríguez, el clérigo ya citado Andrés García aparece litigando contra él, por la memoria fundada por Alonso Carrasco, en un pleito cuya ejecutoria se dio en la Real Chancillería de Valladolid el 24 de julio de 1579. Recordémosla:

148.– ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 1204, 36, *Ejecutoria del pleito litigado por el concejo de Maqueda (Toledo), con las cofradías de San Pedro, Nuestra Señora de Agosto y Santo Domingo, todas de Maqueda (Toledo), sobre la creación de una ordenanza acerca del ingreso de nuevos miembros en las cofradías y su condición de hijosdalgo y cristiano viejo*. 1571-4-5, [f. 6 B r.] [imagen 13 dcha.] - [f. 7 A r.] [imagen 14 dcha.]. Digitalizado en PARES.

149.– ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 529, exp. 13, [f. 10v.].

150.– Viñas y Paz, *Relaciones de Felipe II, Reino de Toledo, Segunda parte*, 1963, 44.

151.– *Ibidem*, 49.

152.– ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 320, exp. 6, [f. 30r.].

153.– Viñas y Paz, *Relaciones de Felipe II, Reino de Toledo, Segunda parte*, 1963, 44.

154.– *Ibidem*, 45.

*Ejecutoria del pleito litigado por el concejo de Maqueda (Toledo) y Andrés García, clérigo, vecino de Maqueda (Toledo), con el bachiller Juan Rodríguez, clérigo, cura de Hormigos (Toledo), sobre la posesión de los bienes del aniversario y memoria del difunto Alonso Carrasco, clérigo*¹⁵⁵.

En su interior leemos que el clérigo Andrés García fue nombrado por el Ayuntamiento de Maqueda «para servir y gozar los bienes de aniversario y memoria que dejó Alonso Carrasco, clérigo difunto»¹⁵⁶. Y que esto era lo que le disputaba Juan Rodríguez, el cura de Hormigos. Como ya dijimos, unos meses después, el 3 de noviembre de 1579, vuelve García a aparecer con Juan Rodríguez en otra ejecutoria sobre la misma cuestión:

*Ejecutoria del pleito litigado por Andrés García, clérigo, vecino de Maqueda (Toledo), con el bachiller Juan Rodríguez, cura de Hormigos (Toledo), sobre entrega de bienes de capellanía*¹⁵⁷.

En 1581, a Andrés García, que era capellán de la capellanía que fundó Mayor Díaz, esposa de Diego del Carpio, en la iglesia de San Juan, se le hizo un requerimiento porque había dejado de decir las misas que debía¹⁵⁸.

Unos años más tarde, el 22 de noviembre de 1584, y en relación con el fallecimiento de Juan de Cerralbo se cita de nuevo a Andrés García y a otros dos clérigos, el bachiller Juan López y Juan de Valverde, nombrados estos dos últimos capellanes de las capellanías que en San Juan fundaron Cristóbal Pantoja y su esposa María de Cárdenas:

En la dicha villa de Maqueda, a los dichos **veintidós días del mes de noviembre de mil y quinientos y ochenta y cuatro** años, estando ante las puertas de señor **San Juan** de esta dicha villa [...], parecieron presentes los muy reverendos señores **el bachiller Juan López y Juan de Valverde, clérigos**, vecinos de esta dicha villa, y pidieron y requirieron al señor **Andrés García, clérigo**, vecino de esta dicha villa, que // [f. 31v.] bien sabe que él y la señora doña Catalina de Guzmán¹⁵⁹, en nombre y por virtud del poder que tienen de Luis de Guzmán, patrón de las capellanías que fundaron en la dicha iglesia y capilla que está en ella Cristóbal Pantoja y doña María de Cárdenas, su mujer, difuntos, [...] por haber fallecido Juan de Cerralbo, clérigo, capellán que de ella era, **les han nombrado por capellanes al dicho señor bachiller Juan López, por capellán de la capellanía que fundó el dicho Cristóbal Pantoja, y al dicho señor Juan de Valverde, de la capellanía que fundó la dicha doña María de Cárdenas...**¹⁶⁰.

El 21 de enero de 1581 se le hizo un requerimiento a Andrés García, acusándolo de no estar cumpliendo con su deber, respecto a la capellanía que había fundado Mayor Díaz en

155.– ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 1392, 91.

156.– *Ibidem*, f. 1r. [imagen 2].

157.– ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 1401, 21.

158.– ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 94, exp. 12, A 21 de agosto de 1584, *Capellanía de Maqueda* [...en la] *iglesia de San Juan* [...que fundó] *Mayor Díaz, difunta*. / *Está vaca por dejación de Andrés García*. / *Juan de Castro, clérigo presbítero de la dicha villa*, [f. 3r.].

159.– Era la tía y la suegra de Luis de Guzmán (*vid.* ADT, Fondo: *Capellanías. Toledo*, caja 320, exp. 6, [f. 36r.]). Casi con total seguridad era hermana de doña María de Guzmán, madre de Luis y anterior poseedora del patronazgo de la capilla.

160.– ADT, Fondo: *Capellanías. Toledo*, caja 320, exp. 6, [f. 31r. y v.].

la iglesia de San Juan¹⁶¹. En 1585, tal capellanía estaba vaca porque García ya había hecho dejación de tal beneficio por hallarse «impedido y ocupado en otras cosas», por lo cual había dejado de cumplir sus obligaciones¹⁶².

10, 11 y 12. *Alonso de Campos, Diego de Pedraza y Diego Blázquez*

Campos fue el capellán que, en 1585, sustituyó a Andrés García en la capellanía que fundó Mayor Díaz, en la iglesia de San Juan¹⁶³. Era «clérigo presbítero, vecino y natural de la dicha villa» [de Maqueda]¹⁶⁴. El 11 de octubre de 1585 el arzobispo de Toledo Gaspar de Quiroga daba una provisión canónica en la que se explicaba que la capellanía que antes ejercía Andrés García pasaba por libre resignación de éste a Alonso de Campos¹⁶⁵.

Y el 20 de noviembre de 1585, toma posesión de la referida capellanía en la iglesia de San Juan. Actuaron como testigos los clérigos Diego de Pedraza y Diego Blázquez¹⁶⁶.

13 y 14. *Marcos de Marrón y Francisco Carrasco*

En el siglo XVI otro clérigo maquedano fue, sin duda, Marcos de Marrón¹⁶⁷, al que hemos encontrado citado como «presbítero que fue de la villa de Maqueda» en un pleito de 1612:

*Pleito de Diego del Hierro, estudiante de la Universidad de Alcalá, natural de la villa de Maqueda (Toledo), contra Diego de Cárdenas y Arenas, vecino de la villa de Ampuero (Cantabria), por el derecho a una prebenda de 100 ducados para el estudio que fundó Marcos de Marrón, clérigo comisario del Santo Oficio y presbítero que fue de la villa de Maqueda.*¹⁶⁸

El testamento de un Marcos de Marrón se localiza en Simancas dentro de un juro de la segunda mitad del siglo XVI¹⁶⁹.

Y otro clérigo, vecino de Maqueda en esta centuria, fue Francisco Carrasco, que aparece citado ya difunto en 1596 y 1598, en un pleito y en su ejecutoria:

Pleito de Gabriel de Obregón, de Santa Olalla (Toledo)

Juan Rodríguez Romero, de Padrillán [¿Pedrillana?] (Toledo)*

Sobre posesión de una tienda situada en la plaza mayor de Santa Olalla, que Juan Rodríguez Romero, heredero de Francisco Carrasco, había ocupado y por cuya propie-

161.– ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 94, exp. 12, [f. 3r].

162.– *Ibidem*, [f. 3v].

163.–ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 282, exp. 8, *Capellanía de Santo Domingo de Maqueda que se intitula de las cofradías de San Miguel, San Juan y San Bartolomé*, [f. 6r]. En realidad se trata de la capellanía que fundó Mayor Díaz en la iglesia de San Juan y de la que había dejado por patrón a la cofradía de San Bartolomé.

164.– ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 94, exp. 12, [f. 1r]. La firma de Alonso de Campos se ve *ibidem*, [f. 2r].

165.– ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 282, exp. 8, [f. 7r].

166.– *Ibidem*. Blázquez vuelve a ser citado en el [f. 7v].

167.– Marrón es el nombre de una población en Cantabria.

168.– AHN, Universidades, 189, exp. 10.

169.– AGS, CME, 443, 33.

*dad se había litigado pleito entre Cristóbal de Talavera, de quien era heredero Gabriel Obregón y Francisco Carrasco. Años: 1596 / 1598*¹⁷⁰.

*Ejecutoria del pleito litigado por Gabriel de Obregón, vecino de El Puente del Arzobispo (Toledo), con Juan Rodríguez Romero, como heredero de **Francisco Carrasco, clérigo, vecino de Maqueda** (Toledo), sobre la posesión de una casa tienda sita en Santa Olalla (Toledo). Fecha: 1598-3-8*¹⁷¹.

15. *El licenciado Pedro García*

El último cura de Maqueda del siglo XVI que hemos localizado ha sido el licenciado Pedro García, nombrado para tal cargo el 19 de mayo de 1580¹⁷² por el cardenal Quiroga en las *Constituciones sinodales* hechas por este prelado, donde se lee:

En Maqueda
Al licenciado Pero García, cura de Maqueda¹⁷³.

En otro documento hemos hallado que este licenciado era cura propio de Santo Domingo¹⁷⁴.

170.– ARChV, Pl. Civiles, Pérez Alonso (F), caja 1285, 8.

171.– ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 1858, 27. Digitalizado.

172.– *Constituciones sinodales hechas por... don Gaspar de Quiroga... Arzobispo de Toledo*, Madrid, en casa de Francisco Sánchez, 1583, 77v. Digitalizadas.

173.– *Ibidem*, 76r. [sic, por 79r.].

174.– ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 379, exp. 18, *Capellanía de Maqueda que fundó en Santa María de los Alcázares Juan Martínez Hierro, cura de Albalá*, [f. 10r.].

RELACIÓN DE ALGUNOS CLÉRIGOS DE MAQUEDA
EN EL SIGLO XVI

- Ampuero, Juan de, beneficiado de Ntra. Sra. y S. Pedro (1556¹⁷⁵- +d. 25-VII-1560)
Brochero, Bernardino, capellán en Ntra. Sra. del Otero (h. 1510 y 1526)
Brochero, Cristóbal, capellán en Ntra. Sra. del Otero (1514)
Carpio, Juan del, exvicario de arcipreste y exteniente de cura en S. Juan (1542)
Carrasco, Alonso, cura de Sto. Domingo (1571-ya difunto en 1579)
Carrasco, Francisco
Casarrubios, Sebastián de, beneficiado en Santo Domingo (1541)
Castaño, Juan, rector de Santa María (1554); era cura de Sta. María y vivía en 1560
Cerbiago, Juan de (1549)
Cerralbo, Juan de, vicario en S. Juan y capellán (1560 - + a. de 22-XI-1584)
Díaz de Vargas, Fernando, capellán en Ntra. Sra. del Otero (antes de 1503) y beneficiado en S. Pedro.
García, Andrés (1579 y 1584), capellán en San Juan hasta 1585
García, Pedro, cura de Santo Domingo (1580)
Fernández, Pedro (1560)
Hernández, Antonio (1571)
Herrera, Juan de, beneficiado en San Pedro (1554)
Hurtado de Mendoza, Diego, arcipreste de Maqueda y cura de S. Juan (1542)
Limpas, Juan de, beneficiado en S. Pedro (1541)
López, Juan, bachiller, capellán de una capellanía en S. Juan (1584)
Lozano, Baustista, capellán en Sta. María de los Alcázares (1541)
Lozano Pinel, Juan (Bautista), capellán en Ntra. Sra. del Otero y teniente de cura de Sto. Domingo (1542)
Mariana, Juan de, canónigo de Toledo, capellán en Ntra. Sra. del Otero (sept. 1541)
Marrón, Marcos de, comisario del Santo Oficio
Martínez, Andrés, teniente de cura en Sto. Domingo (1502)
Núñez, Pedro, ecónomo de Sta. María (1554)
Ortiz de Angulo, Diego, fiscal, capellán de Ntra. Sra. del Otero (1538-39) y de Sto. Domingo (1540)
Peinado, Alonso, cura de Santa María, visitador (1556)
Pérez, Diego, beneficiado de Sta. María (1576)
Pérez de Zorita, Alonso, arcipreste y cura de S. Juan (1576)
Rodríguez, Melchor, cura de Santa María y San Pedro (1571)
Rodríguez de Fresnedoso, Juan, bachiller, capellán perpetuo de Sto. Domingo (1561)
Sánchez, Diego, capellán de una capellanía en S. Juan (1506)
Serrano, Diego, bachiller, vicario de Maqueda y teniente de cura de S. Juan (1539)
Valverde, Juan de, capellán de una capellanía en S. Juan (1584)

175.- El año que ponemos en primer lugar es el de la primera constatación del personaje.

SUCESIÓN EN EL ARCIPRESTAZGO Y CURATO DE SAN JUAN
(con sus vicarios y tenientes)

Serrano, Diego, vicario del arcipreste y teniente de cura (1539)
Carpio, Juan del, vicario del arcipreste y teniente de cura (antes del 6-II-1542)
Hurtado de Mendoza, Diego, arcipreste y cura de S. Juan (febrero, 1542)
Sánchez, Diego, vicario del arcipreste y teniente de cura (febrero, 1542)
Pérez de Zorita, Alonso, arcipreste y cura de S. Juan (1576)
Cerralbo, Juan de, vicario del arcipreste y teniente de cura (1576)

SUCESIÓN EN EL CURATO DE SANTO DOMINGO

Martínez, Andrés, teniente de cura en Sto. Domingo (1502)
Lozano Pinel, Juan, teniente de cura en Sto. Domingo (1542)
Carrasco, Alonso, cura de Santo Domingo (1571)
García, Pedro, cura de Santo Domingo (1580)

SUCESIÓN EN EL CURATO DE SANTA MARÍA

Peinado, Alonso (antes de 1554)
Castaño, Juan (en 1554)
Rodríguez, Melchor (en 1571)

CAPELLANES EN SAN JUAN

Sánchez, Diego (1506)
Cerralbo, Juan de (1576)
López, Juan, bachiller (1584)
Valverde, Juan de (1584)

CAPELLANES Y BENEFICIADOS EN SANTO DOMINGO

Ortiz de Angulo, Diego (1540)
Casarrubios, Sebastián de (1541)
Rodríguez de Fresnedoso, Juan (1561)

BENEFICIADOS DE SANTA MARÍA Y SAN PEDRO

Díaz de Vargas, Fernando, beneficiado en S. Pedro (1514)
Limpías, Juan de (1541), beneficiado en S. Pedro
Lozano, Bautista, capellán en Santa María de los Alcázares (1541)
Herrera, Juan de, beneficiado en S. Pedro (1554)
Ampuero, Juan de (1559)
Pérez, Diego (1576)

CAPELLANES EN NUESTRA SEÑORA DEL OTERO

Díaz de Vargas, Hernando
Brochero, Bernardino (h. 1510)
Brochero, Cristóbal (1514)
Ortiz de Angulo, Diego (¿1538?-1541)
Mariana, Juan de (1541)
Lozano Pinel, Juan (1541)

Como nota final a la anterior nómina diremos que llama la atención la presencia en Maqueda y pueblos próximos de varios clérigos procedentes de una zona comprendida entre el este de la actual Cantabria y el nordeste de la provincia de Burgos. Normalmente estos eclesiásticos aparecen en los documentos como naturales de la diócesis de Burgos. De tal región proceden Juan de Cerbiago, Juan de Limpías, Diego Martínez Hierro, Juan de Ampuero¹⁷⁶, Marcos de Marrón y Diego Ortiz de Angulo. ¿Serían todos cristianos viejos?¹⁷⁷

176.– Como curiosidad recordaremos que Diego de la Dehesa, el primer marido de la segunda esposa de Juan de Arce de Otálora, también era natural de Ampuero. Y que el maestrescuela Juan de Cerbiago aparece con un Juan Pérez de Otálora en Lima, el 14-III-1551, actuando ambos como testigos de la lectura de un documento ante Francisco de Ampuero, regidor de la ciudad (*vid.* Cristóbal Pérez Pastor, «Noticias documentos relativos á la historia y literatura españolas», en *Memorias de la Real Academia Española*, 1926, tomo XII, p. 62).

177.– Nos hacemos esta pregunta porque, en Toledo, en 1558, a un Diego Ortiz de Angulo y a su hermano los insultó Pedro Enríquez de Amusco llamándolos, entre otras lindezas, «putos judíos» (ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 981,16, *Ejecutoria del pleito litigado por Pedro Enríquez de Amusco, vecino de la ciudad de Toledo, con Diego Ortiz de Angulo, de la misma vecindad, sobre injurias y agresión con arma blanca* [f. 1v.] [imagen 3]). Digitalizado en PARES.

APÉNDICE DOCUMENTAL

I

TESTAMENTO DE JUAN DE AMPUERO

(Maqueda, 25-VII-1560)

ADT, Fondo: *Capellanías*, 529, exp., 13, *Maqueda*. *Capellanía que fundó Joannes de Ampuero*¹⁷⁸ y que solicita *Pedro de Alcocer*¹⁷⁹

[//f. 8r.] [...] Sepan cuantos esta carta de testamento vieren cómo yo, **Juan Martínez Hierro**, clérigo, cura del lugar de Albalá y **beneficiado en la iglesia de Nuestra Señora y San Pedro de la villa de Maqueda** y de la iglesia de San Martín de Cereceda¹⁸⁰, estando, como estoy, enfermo de mi persona y sano de mi juicio y seso natural y temiendo de la muerte, de la cual, según dicho es, ninguno puede escapar, tomando como tomo por señora y abogada a mi Señora, madre de Nuestro Señor Jesucristo, a la cual suplico ruegue por mí a su Precioso Hijo que me quiera perdonar mis pecados y tomando asimismo por abogados [a] los gloriosos apóstoles San Pedro y San Pablo, con todos los otros santos y santas de la Corte del Cielo, creyendo como creo todo aquello que cree y confiesa la Madre Santa Iglesia de Roma, y protestando como protesto de morir y vivir en esta fe, hago y ordeno mi testamento y postrimera voluntad en la manera siguiente:

Primeramente mando y encomiendo mi ánima a Nuestro Salvador y Redentor Jesucristo, que la hizo y crio y redimió por su Preciosa Sangre y muerte gloriosa, y el cuerpo a la tierra donde fue formado. [//f. 8v]

Ítem mando que, si Dios fuere servido de esta vida me llevar, que **mi cuerpo sea sepultado en la iglesia de Nuestra Señora de esta villa** adonde mis albaceas pareciere.

Ítem mando que el día de mi enterramiento me acompañen **las cofradías del Santísimo Sacramento y de la Santa Caridad de esta villa** y les paguen lo acostumbrando.

Ítem mando que el día de mi enterramiento se den seis fanegas de trigo y dos cueros de vino. Y que todos los sacerdotes del Cabildo y todos los demás clérigos de esta villa, que estuvieren desocupados, digan misa por mi ánima. Y les den a cada uno una vela de cera de media libra y medio real [?] en la vela [?].

Ítem mando que se lleven a mi enterramiento doce hachas y las lleven los pobres, los que parecieren a mis albaceas, y den a cada uno de ellos un ducado para un sayo. Y, si el día de mi enterramiento no fuere tiempo para decir los dichos oficios, mando que se haga[n] otro día luego siguiente.

Ítem mando que me digan en la iglesia de Nuestra Señora de esta villa, los clérigos de ella, cien misas. Y en la iglesia de señor San Juan cincuenta misas. Y en la de señor Santo Domingo otras cincuenta misas. Y se les paguen sus derechos. Y las digan los clérigos de las dichas iglesias.

Ítem mando que me digan en el monasterio de[l] señor San Francisco de Torrijos otras doscientas misas los frailes del monasterio.

Ítem mando que me digan en la iglesia de Albalá otras cien misas por mi ánima. Y cincuenta por el ánima de Baldes [sic ;por Valdés]. Y otras cincuenta por las ánimas de los difuntos que allí están enterrados, mis parroquianos, a quienes yo sea en algún cargo.

Ítem mando que me digan otras cincuenta misas en la iglesia de Cereceda, donde soy beneficiado, por mi ánima y de mis pasados.

Ítem mando que me digan en la iglesia de Nuestra Señora de Santa María de Ampuero, los clérigos de la dicha iglesia, seis treintanarios cerrados por las ánimas de mis padre y madre. Y

178.- Este apellido tiene su origen en un municipio así denominado en el este de Cantabria.

179.- Hay una copia parcial de este testamento en ADT, Fondo: *Capellanías*, caja 379, exp. 18, *Capellanía de Maqueda que fundó en Santa María de los Alcázares Juan Martínez Hierro, cura de Albalá*, [ff. 3r.-6v.].

180.- Localidad en el este de Cantabria.

luego que yo fallezca, lleven la limosna para el dicho efecto.

Ítem mando que me digan otras cien misas en la dicha iglesia de Ampuero por las ánimas de mis padres y difuntos, [//f. 9r.] y por la mía. Y lleven luego la limosna.

Ítem mando que me digan otras cien misas en el dicho monasterio de Tres [sic, ¿por Torrijos?] por el ánima de Juan Negrete.

Ítem mando que me digan otras cien misas en el dicho monasterio por el ánima de Juan Negrete. [sic]¹⁸¹.

Ítem mando que me digan otras cincuenta misas en la dicha iglesia **de Nuestra Señora de esta villa de Maqueda**, por el ánima de **Juana de Limpias**¹⁸², **mi ama**.

Ítem mando que se digan otras cien misas en la dicha **iglesia de Nuestra Señora de esta villa** por las ánimas del **bachiller Juan de Limpias y Pedro de la Torre, clérigos**. Mando que por todas las misas de suso se pague lo acostumbrado a los que las dijeren.

Ítem mando a la Santísima Trinidad y Redención de Cautivos de la Merced y a la Santa Cruzada y a las dichas iglesias privilegiadas, que derecho tengan o puedan tener, a mis bienes, en cualquier manera, [a] cada una, diez maravedís. Y con esto los aparto y quiero que no puedan pedir ni demandar otra cosa alguna a mis bienes ni herederos.

Ítem mando que me digan en el lugar de Ampuero otras cien misas por el ánima de **Pedro Sánchez de Ampuero**¹⁸³, **clérigo**, y de Juan de Ampuero, su criado.

Ítem mando a Catalina, mujer de Pedro de la Maluca, y a Juana, mujer de Juan de Ruesga¹⁸⁴, vecino de Cereceda, en el barrio de Rocillo, y a María, mujer de Juan de las Paredes, vecina de Ampuero, mis sobrinas, treinta mil maravedís, a cada una de ellas. Los cuales quiero hayan, sin que sus maridos hereden en ellos ni hayan parte ni comunicación. Y después de sus días, ellas los dejen a sus hijos y herederos. Que son, por todos los maravedís que les mando, a todas tres, noventa mil maravedís.

Ítem mando a diez pobres, deudos míos, que sean de Ampuero, los más menesterosos, a cada uno, tres mil maravedís. Que por todo [son] treinta mil maravedís.

Ítem mando a la iglesia de San Martín de Cereceda diez ducados. [//f. 9v.]

Ítem mando a Nuestra Señora de Ampuero y a San Mamés de Cerbiago mil maravedís.

Ítem mando todos los mis bienes raíces que yo tengo en los lugares de Ampuero y Cereceda, así los heredados como los adquiridos, a Pedro de Cereceda, mi sobrino, si viniere a vivir a los dichos lugares o [a] alguno de ellos y, si no fuere a vivir allá, los mando a Diego, su hermano, mi sobrino, si fuere a vivir a los dichos lugares o [a] alguno de ellos. Y, si el dicho Pedro de Cereceda y Diego, su hermano, no fueren a vivir a los dichos lugares o [a] alguno de ellos, como está dicho, los mando a Juan de San Juan, mi sobrino, para que los tenga y goce todos sus días. Y, después de su vida, mando que los haya y herede el hijo varón mayor legítimo que tuviere el susodicho. Y si no hubiere hijo de esta calidad, mando que los herede, después de sus días, uno de mis sobrinos, hijos de las dichas Catalina y Juana y María, mis sobrinas, co[n]viene a saber: [primeramente] el hijo mayor de la sobrina mayor y, si no lo tuviere, el hijo mayor de la dicha sobrina menor de todas las tres de suso nombradas; con que el que lo hubiere de heredar sea de legítimo matrimonio y legítimo. Y, en defecto de hijo varón del dicho Juan de San Juan y de todas tres sobrinas, venga a las hijas mayor[es] por la orden dicha. Y quiero y mando que el que tuviere estos bienes, los tenga reparados y juntos, y sin los partir ni dividir, ni vender ni enajenar, ni tocar ni censuar, ni menguar ni hipotecar, sino que siempre estén en pie y no los pueda perder por delito que cometa. Y se los mando con cargo que sea obligado a hacerme decir dos misas, en cada un año, para siempre jamás, en el lugar de Ampuero, el Día de los Difuntos y otro día siguiente. Y es mi voluntad, que el dicho Pedro de Cereceda o Diego, su hermano, o cualquiera de ellos que fuere a vivir en la dicha tierra

181.– Esta manda es igual a la precedente.

182.– Este apellido tiene su origen en otro municipio así denominado en el este de Cantabria.

183.– Un Pedro Sánchez de Ampuero consta en 1499 como uno de los hombres de Cisneros (*vid.* García Oro, José, *El cardenal Cisneros*, BAC, 1992, t. I, p. 131).

184.– Este apellido procede de otro municipio así llamado en el este de Cantabria.

y heredare estos bienes, que el que así los heredare, dé y pague al dicho Juan de San Juan treinta mil [//f. 10r.] maravedís en dineros contados. Y dejo los dichos bienes al que así fuere a vivir en la dicha tierra. Y para que mejor se cumpla lo que aquí dejo mandado, nombro y dejo por patrón a Ruiz Sanz de Ungo, al cual le encargo la conciencia para que haga que se cumpla todo lo que por mí va dicho y declarado.

Ítem digo que yo tengo voluntad de hacer y dotar **una capellanía en la iglesia de Nuestra Señora de esta villa de Maqueda** y le dejar bienes para que se cumpla con lo que por mí será declarado. Por ende, digo que desde ahora para siempre jamás hago, **dotó e instituyó la dicha capellanía en la dicha iglesia de Nuestra Señora**, en esta manera: que en cada semana, desde que yo falleciere, para siempre jamás, me digan cuatro misas, la una sea el lunes y sea de los Ángeles con una colecta por mi ánima del día que rezare la Iglesia; y la otra, el miércoles siguiente de la Cruz, y de la misma forma en lo demás; y la otra sea el viernes a honor de las Cinco Llagas¹⁸⁵ de Nuestros Señor Jesucristo; y el sábado y el sábado [sic] de Nuestra Señora sea la cuarta misa con sus colectas y oraciones como está dicho. Y para la dicha capellanía dejo y mando unas **casas en esta villa de Maqueda que yo tengo a la colación de [l] señor San Juan**, linderos casas de Juan Sánchez y casas de Carriedo y la calle pública; y más quince mil maravedís de censos en tributos que yo tengo y son al quitar en esta manera:

- Sobre la persona y bienes de Antón del Caño, vecino de esta villa de Maqueda, dos mil maravedís.
- Sobre los bienes y herederos del [sic] de Alonso Garabito, digo dos ducados.
- Sobre la persona y bienes de Alonso Tofiño, quinientos maravedís.
- Sobre la persona y bienes de **Pedro Fernández, clérigo**, y de Fernán Rodríguez, quinientos maravedís.
- Sobre la persona y bienes de Juan de Loarte, dos mil maravedís.
- Sobre la persona y bienes de Hernando de Contreras, mil maravedís. [//f. 10v.]
- Sobre la persona y bienes de los herederos de María Verdugo, mil maravedís.
- Sobre la persona y bienes de Jerónima Niña [sic, por Tofiño], mujer de Bujía, doscientos y cincuenta maravedís de tributo.
- Sobre la persona y bienes de Lázaro Rodríguez, dos ducados.
- Sobre la persona y bienes de los herederos de Hernando de Miranda, mil maravedís.
- Sobre la persona y bienes de **Juan de Cerralbo, clérigo**, quinientos maravedís.
- Sobre los herederos de María de Babia, difunta, dos mil [[mrs]] y doscientos y cincuenta maravedís.

Que son los dichos quince mil maravedís sobre las posesiones que parecieron. Los cuales tributarios han de hacer reconocimientos para la dicha capellanía.

Todos los cuales dichos bienes dotal[es] dejo para la dicha capellanía. Y quiero que sea capellán de ella clérigo de mi linaje, que diga las dichas misas y goce los dichos bienes. Y, en el entretanto que le ha y viene a residir a esta villa, digan dichas misas los señores clérigos del cabildo de esta villa y, por las decir, lleven y cobren para sí los dichos señores mil maravedís de los dichos quince mil maravedís. Y lo demás haya y lleve el hijo mayor que tuviere Juan de Ampuero, vecino de esta villa, lo cual goce solamente entretanto que hubiere clérigo de mi linaje que diga las dichas misas. Y si el tal hijo fuere clérigo, le nombro capellán, el cual lo haya todo juntamente y diga las dichas misas. Y en siendo tal clérigo prefiera a otro cualquier clérigo de mi linaje y haya la dicha capellanía como está dicho. Y si le deje por el que hubiere. Y porque los dichos tributos son al quitar y se podrán redimir por las personas que los deben, es mi voluntad que, si se redimiere[n], le de[n] el precio de ellos a la Justicia, que son dos alcaldes y ayuntamiento de esta villa, los cuales luego busquen otros censos [//f. 11r.] para que se compre[n] y los compren. Y los que a[s]í compraren, sean bienes de

185.- En el documento pone «plagas».

esta capellanía, en lugar de los que se redimieren, y no se puedan redimir ni quitar en otra manera, y ni otra persona sea parte para recibir la dicha quita del dicho tributo que se redimiere, ni sea habido por redimido. Y sobre la quita y compra de los tales censos, les encargo la conciencia a los dichos señores alcaldes que así fueren. Y para que mejor se cumpla deo por patronos a los señores del [[Consejo]] cabildo de esta dicha villa y les encargo la conciencia para que cumplan y hagan cumplir lo que yo aquí mando. Las cuales dichas casas y quince mil maravedís de censos que yo así deo para [la] dicha capellanía, es mi voluntad y mando que esté[n] siempre para siempre jamás en pie y las casas reparadas, y no se pueda[n] vender ni disponer de ellas en ninguna manera. Y es mi voluntad que, si se redimiere algún tributo y a la razón no se hallare otro que comprar de tanta calidad como el que se redimiere, empleen los dichos señores alcaldes y ayuntamiento los maravedís de la dicha quita en bienes raíces en buenas posesiones y que den para la dicha capellanía.

Y mando a la fábrica de **la dicha iglesia de Nuestra Señora** otros quinientos maravedís de tributo que me deben los herederos de Benito de Campos, por razón que den al capellán que dijere las dichas misas ornamentos, los cuales lleven a [sic] cada año para siempre jamás. Y si no le quisieren dar el dicho recado por los dichos quinientos maravedís, el tal capellán pueda decir las misas de [sic, por en] la iglesia de San Juan o Santo Domingo de esta villa o en cualquier ermita. Y donde se le dieren el dicho recado, hayan los quinientos maravedís para la dicha fábrica de la tal iglesia.

Y mando un cáliz de plata que yo tengo a la dicha capellanía, para que con él [el] capellán de el[la] digan [sic] las misas. Y no le pueda vender ni deshacer. Y una patena. Y lo tenga el capellán.

Ítem mando a la iglesia parroquial del lugar de Albalá dos mil maravedís de censo que yo tengo y me deben: [//f. 11v.] Bartolomé García, vecino de Hormigos, mil maravedís; Francisco Díaz, el Mozo, vecino del dicho lugar, otros mil maravedís; por algunos cargos que yo sea a la dicha iglesia. Los cuales hagan reconocimiento a la dicha iglesia sobre las posesiones en que están.

Ítem mando cinco mil maravedís de censos que yo tengo sobre los bienes de Juan Cabrera, difunto, que son todos ocho mil maravedís de censo. Y sobran tres mil maravedís de tributo para que se haga lo que por mí irá declarado y hagan reconocimiento de ellos.

Los cuales dichos cinco mil maravedís de censos y tributos mando para siempre jamás que se cobren y sean en cada año para ayuda a casar una doncella pobre, que sea del lugar de Albalá, cual pareciere al cura que fuere del dicho lugar de Albalá y señalare, estando y residiendo en el dicho lugar o seis leguas a la redonda. Y si estuviere más lejos, las nombre el teniente cura que fuere del dicho lugar. Y otro año siguiente se den a una doncella pobre que sea de los lugares de Ampuero y Cereceda. Y si hubiere parienta mía, se le den antes que a otra. Y la tal doncella sea nombrada por mis parientes, que están en los dichos lugares. Y así por esta orden, le den cada año en los dichos lugares, como dicho es. Y para que mejor se cumpla deo por patrón a los señores del cabildo de esta villa para que hagan que se cumpla lo por mí dispuesto y hagan cobrar los dichos cinco mil maravedís y se entreguen a la persona que los hubiere de haber. Y con su poder, en cada año, y por el trabajo de ellos, les mando quinientos maravedís de censo que yo tengo sobre la dicha hacienda de Juan Cabrera de los ocho mil maravedís. Porque ha de dar cinco mil y quinientos maravedís para lo dicho, y sean para los dichos señores del cabildo. Y porque los dichos censos son al quitar, es mi voluntad que, si alguno quisiere redimir los dichos censos, los dichos señores del cabildo reciban la quita y no otra persona alguna. Y si otro los recibiere, no sean li- [//f. 12r.] -bres. Y los dichos señores del cabildo lo tornen a emplear de su mano en censos o en posesiones, si no hubiere los dichos censos. Y lo que rentaren sea para el efecto dicho. Y los quinientos maravedís, que les deo a ellos, asimismo no se rediman y, si se redimieren, se tornen a comprar, por manera que no cese el dicho patronazgo ni la renta que por razón de ello les deo. Y sobre ello les encargo las conciencias.

Ítem mando doce mil maravedís de censos y tributos, en cada un año, que me deben las personas siguientes:

- Sobre la persona y bienes de Alonso de Rojas, vecino de esta villa, setecientos y cincuenta maravedís.
- Ítem, dos mil y quinientos maravedís de tributo que restó de los ocho mil maravedís que impuso Juan Cabrera, porque los cinco mil [[mrs]] y quinientos maravedís quedan para la cláusula de arriba.
- Sobre la persona y bienes de Alonso Fernández del Camino, quinientos maravedís de tributo.
- Sobre la persona y bienes de [Se]bastián Tofiño, quinientos maravedís de tributo.
- Sobre la persona y bienes de Francisco de Riva [?], vecino de Escalona, quinientos maravedís.
- Sobre la persona y bienes de Juan Díaz del Cerro, vecino de Quismondo, quinientos.
- Sobre la persona y bienes de Bartolomé Díaz, vecino de Novés, mil maravedís.
- Sobre la persona y bienes de **Francisco Ruiz, clérigo**, dos mil maravedís. Es de Hormigos.
- Sobre la persona y bienes de Diego Sánchez, vecino de Hormigos, dos mil y quinientos maravedís.
- Sobre la persona y bienes de Bartolomé García, vecino de Hormigos, mil maravedís.
- Sobre la persona y bienes de Brígida Martín y su madre, vecinas de Hormigos, doscientos y cincuenta maravedís.

Por manera que se montan los dichos doce mil maravedís [//f. 12v.] en las dichas once partidas, las cuales han de hacer reconocimiento del dicho tributo, sobre las personas dichas¹⁸⁶ ----- [sic].

Para que un deudo mío, el más cercano que hubiere, estudie con ellos. Y mando que el tal estudiante los goce diez años. Y si fuere virtuoso, los goce doce. Y, después de estos pasados, los deje a otro pariente, por la misma orden, que quisiere estudiar. Y así, de grado en grado, sucesivamente, para siempre jamás. Y quiero que el que dejare y desamparare el estudio, no siendo con causa legítima, antes de haber cumplido los dichos doce años, deje los dichos maravedís, porque mi voluntad es que estos sean para estudiar y no para otra cosa ninguna. Y mi voluntad es de que si **mi criado, Juan de Ampuero, vecino de esta villa**, tuviere hijos, que estudie y goce los dichos doce mil maravedís, y sea preferido a otro cualquier pariente mío, aunque sea muy cercano. Y, para que mejor se cumpla, **dejo por patrón al maestrescuela Juan de Cerbiago, maestrescuela de Lima**, por sus días, y después de él, el pariente mío más propincuo de mi linaje, por la línea de los del Hierro, y así sucesivamente. A los cuales les encargo la conciencia. Y porque los dichos censos son al quitar, es mi voluntad que, si algún tributo se redimiere, se dé al Ayuntamiento de esta villa, y no a otra persona, para que ellos los tornen a emplear en censo, si los hubiere, y si no, en bienes raíces. Y que lo que rentaren sea para el dicho efecto, porque esta memoria sea durable para siempre jamás. Y les encargo sobre ello las conciencias, para que mejor se cumpla.

Ítem, mando la renta de unas casas que yo tengo en esta villa, en la parroquia de tres [?] iglesias [sic], que alindan con casas de Diego [//f. 13r.] Rodríguez y con casas de Soriano al cabildo de esta villa, a los señores clérigos de él, con que a la octava del Corpus Christi vayan todos ellos a encerrar el Santo Sacramento dentro de la iglesia y a la procesión y digan una vigilia por mi ánima y, otro día siguiente, digan una misa cantada y dos rezadas por mi ánima. A los cuales señores clérigos encargo y pido por mí que lo cumplan así. Y la misa cantada sea del Santísimo Sacramento.

Ítem, mando a la cilla¹⁸⁷ de esta villa de Maqueda cincuenta fanegas de trigo y se lo cobren de los deudores que me lo deben que mis albaceas señalaren. Los cuales mando se den, cada un año, prestado a pobres pan por pan. Y se cobren y vuelvan a la dicha cilla y la villa tome seguridad [de]

186.- Al margen: «Está roto [?] en / el original».

187.- En el manuscrito esta palabra siempre aparece escrita como «silla».

ello.

Ítem mando a las dos hijas de Bujía dos mil maravedís para ayuda a su casamiento; cinco mil a cada una de ellas. Los cuales hayan y cobren de los maravedís que me deben **los señores cofrades de Santa María y Santo Domingo y San Pedro de esta villa de Maqueda.**

Ítem mando a mi ama, María Gómez, demás de su servicio, cuatro ducados.

Ítem mando al **hospital de esta villa antiguo** una cama de ropa.

Ítem mando que si Juan, mi esclavo, diera a mis herederos veinte ducados en dos años, salga libre y dé fianzas para ello antes que goce de libertad.

Ítem mando a Marica, mi criada, que he criado, que luego como yo falleciere, los señores mis albaceas la pongan con un amo. Y le mando, para ayuda de su casamiento, cuando fuere de edad para [//f. 13v.] ello, cuatro mil maravedís.

Ítem digo que los maravedís que me debe Juan de San Juan y Pedro de la Muçaca, les hago de gracia, los hago de gracia [sic] al dicho San Juan lo que me debe y su mujer de Pedro de la Muçaca.

Ítem mando que los doscientos ducados que yo presté a Pedro de Cereceda, mi sobrino, no se cobren de él y se los hago de gracia,

Ítem mando a los sobrinos de **Pedro Sánchez de Ampuero, clérigo**, veinte ducados.

Ítem mando que yo tengo una contratación con Gregorio Ortiz, lo remito al que él dijere,

Ítem digo que cualquier donación que pareciere haber yo otorgado por ante escribano, que es mi voluntad que se guarde.

Ítem mando a los hijos e hijas de Pedro de Morroy [sic por Monroy], de Limpias, mi criado que fue, cinco mil maravedís.

Ítem digo que, por cuanto entre mí y Cristóbal Pérez, vecino de esta villa, hemos tenido cuentas y están fenecidas, es mi voluntad que no se le tome cuenta alguna, sino lo que el dijere, porque aquello que él declarare mando se guarde y no otra cosa.

Ítem digo que un memorial que queda de letra y firma de Cristóbal Pérez en poder de Francisco Vázquez, testigo, se guarde y cumpla lo en él contenido. Y lo declaro.

Ítem mando que se dé a Juan de Villa, mi criado, si viviere, cinco mil maravedís.

Ítem mando que, si alguna persona viniere jurando que le debo hasta doscientos maravedís, se le pague y lo demás pruebe.

Ítem mando que no se cobre de Juan de Loarte seis mil maravedís, los cuales yo le hago de gracia por buenas obras.

Ítem mando y es mi voluntad que, hecho inventario de mis bienes que yo tengo, sea tenedor de ellos [//f. 14r.] Cristóbal Pérez, vecino de esta villa de Maqueda, y los tenga y no se le quiten. Esto, entretanto que vienen mis herederos, que legítimamente los haya[n] de haber, porque así es mi última y determinada voluntad y no sea admovido [sic por amovido] por ninguna causa.

Y cumplido y pagado todo lo en este mi testamento contenido, nombro y establezco por mis herederos universales en el remanente de todos mis bienes muebles y raíces y semovientes y derechos y acciones que yo tengo y en cualquier manera me pertenezcan a Pedro de Cer[e]ceda y Diego, su hermano, estantes [sic] en Indias el dicho Diego de Cereceda. Y quiero que ellos y el que de ellos vivo quedare haya y herede los dichos mis bienes. Y el que de ellos se viniere a vivir a esta dicha villa de Maqueda, lleve para sí **las casas de mi morada en esta villa que yo compré del maestrescuela Juan de Cerbiago**, las cuales lleve sin que se le quite cosa alguna por la herencia de la otra mitad, porque es mi voluntad que las lleve enteramente el que en esta villa viviere. Y para cumplir y pagar y ejecutar este mi testamento y todo lo en el contenido, dejo y nombro por mis **albaceas y ejecutores** de él a los señores **licenciado Juan de Cerbiago, maestrescuela de Lima, y Juan Castaño, cura de Nuestra Señora, Rodrigo de Loarte y Juan de Loarte y Cristóbal**

Pérez, vecinos de la villa de Maqueda, a todos juntamente y a cada uno por si *in solidum*, a los cuales, y a cada uno de ellos ruego y encargo, por servicio de Dios, quieran aceptar este mi testamento y cumplir las mandas de él [...] [//f. 14v.] [...] Y otorgué esta carta de testamento tan bastante cuanto de derecho se requiere. Y lo firmé de mi nombre. **Que fue hecha y otorgada, en la villa de Maqueda, en las casas [//f. 15r.] del dicho señor Juanes de Ampuero del Hierro, a veinticinco días del mes de julio, año del Señor de mil y quinientos y sesenta años.** Testigos que fueron presentes, a lo que dicho es, Vasco de Sa[a]vedra y Diego de Sosa y Francisco Gómez y Diego Martín y Pedro López del Sotillo, vecino[s] de la villa de Maqueda. Juanes Ferro [sic] de Ampuero. Y yo, Francisco Vázquez, escribano público en la villa de Maqueda y su tierra, fui presente y conozco al otorgante. Por ende, hice sacarle de pedimento de sus albaceas. E hice aquí este mi signo. En testimonio de verdad. Francisco Vázquez, escribano público. [...].

II

TESTAMENTO¹⁸⁸ DE ALONSO CARRASCO
(Maqueda, 12-VI-1571)

ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 2620, 34.

Ejecutoria del pleito litigado por Juan Toro Villestre, cura en la parroquia de Yuncler (Toledo), con Miguel Alonso del Castillo, notario de la Inquisición en Toledo, y consortes, sobre el vínculo fundado por Alonso Carrasco, cura de la iglesia de Santo Domingo de la villa de Maqueda (Toledo). 1635-9. Digitalizado en PARES.

[//f. 1r.] [imagen 2]... parece que en el dicho pleito está presentado por parte de Andrés García, clérigo, un testamento otorgado por Alonso Carrasco, clérigo, cura que fue de la iglesia de Santo Domingo de la dicha villa de Maqueda, y bajo cuya disposición murió [...].

En el nombre de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas y un solo Dios verdadero, en quien yo creo y adoro bien y verdaderamente y en quien yo creo según que tiene y cree la Santa Madre Iglesia, y de la Virgen gloriosa Santa María, en quien tengo mi esperanza puesta y por cuyos méritos espero salvación para mi ánima, manifiesto sea a todos los que la presente vieren cómo yo, Alonso Carrasco, clérigo, cura de la iglesia de Santo Domingo de esta villa de Maqueda y vecino de la dicha villa, estando enfermo en la cama de la enfermedad que Dios, Nuestro Padre, me quiso dar, y en mi juicio y sano entendimiento, y temiéndome de la muerte que a toda naturaleza [?] humana es cosa natural y queriendo disponer mi ánima en descargo de [mi] conciencia [y] en servicio de Dios, establezco y ordeno este mi testamento y postrimera voluntad y [¿en?] servicio de Dios, Nuestro Señor, y de su gloriosa Madre, Nuestra Señora Santa María, en la forma y manera siguiente¹⁸⁹:

Ítem, reconociendo el cargo en que soy a Dios, Nuestro Señor, y los bienes que de su magnificencia he recibido, sea servido y honrado de continuo que en la iglesia de señor Santo Domingo de esta dicha villa de Maqueda, donde yo me mando enterrar, me digan cada una semana para siempre jamás tres misas rezadas: la una, el miércoles, de los ángeles, por el ánima de mi padre; y el viernes, de Pasión, por mi ánima; y el sábado, del oficio común de Nuestra Señora. Y sean por mi ánima estas dichas dos misas y por las ánimas de las personas que yo sea en algún cargo. Y el sacerdote que las dijere salga con su responso sobre mi sepultura. Y para dotación y sustentación del clérigo o clérigos que por tiempo fueren o tuvieren a cargo esta memoria, la doto desde ahora de mis propios bienes en la manera siguiente:

Primeramente, todas [las] olivas que fincan y quedan por mías en el olivar «Domingo Pérez», pagadas las que yo mando que se den a la capellanía de Francisco Carrasco, mi señor. Y más le doy y doto un olivar que está en el lugar de Pedrillana, detrás de la iglesia, que era de Espinosa, y yo le compré con mis propios bienes, digo dineros, que tiene trescientas olivas, pocas más o menos, como está todo debajo de su cerca.

Ítem, le doto y doy todas las viñas que yo tengo en el dicho lugar de Pedrillana, que es una viña que está junto al dicho cercado que se dice «El pago de la granadera», como están con sus linde[s] y granados, y tres olivas que están en ellas, que compré de Agustín Pérez, vecino de Santa Olalla, y un cercado con sus olivas y cepas que yo tengo, que está junto a la cruz del camino de Pedrillana, como yo le poseo y tengo.

Y doto para lo susodicho todas las tierras que yo tengo en el lugar susodicho de Pedrillana y su dezmería, las cuales compré de Francisco Carrasco, mi primo, con sus aguas y prados estantes

188.– Posiblemente se trate solo de las cláusulas en él contenidas referentes a la memoria que fundó.

189.– Como hemos hecho en el anterior documento, separamos en párrafos el texto, que en el original aparece todo seguido.

y manantes, de que me da de renta treinta y dos fanegas de pan, por mitad trigo y cebada, y dos pares de gallinas y una carretada de paja perpetuas Pedro González [?], vecino de Pedrillana.

Ítem, una tierra, que está a Valdefuentes, que yo no la sé, y el que tomare a cargo esta mi memoria la vea y mire y vea y ponga con las demás. Y más la [sic] doto y doy doscientas y cincuenta olivas que yo tengo camino de Toledo en la dezmería de la villa de Santa Olalla en ciertos olivares, que están señaladas con cinco cuchilladas. Y más le doy y doto siete olivas que están en la tierra grande, que se dice «la tierra de la Vega», que las compré de Alonso Vázquez, vecino de Santa Olalla. Y más la doto y doy un zumacalejo¹⁹⁰ que Francisco Carrasco, mi señor, compró de Diego Franco, con ciertas tierras, más las olivas, que es un renele [?] de olivas, que eran en la viña de Bolonar. Y más todas las olivas que están en las tierras de Miraflores, con los almendros con las mismas tierras de Miraflores, Y más otra cuatro olivas que están en una tierra de Alonso Lozano, en Santa Olalla. Y otra oliva que está en el cercado de Alonso de Nava. Y más un olivar que está junto de la aldea de Juan de la Canal, con sus tierras. Y más un olivar que está a Ciegayernos, con sus tierras. Y cuatro olivas que están encima de ellas, con otra renele [?] de olivas. Y más el olivar grande, que dicen del Tordillo [?], con todas aquellas que más se hallaren al camino de Toledo y en otros olivares que he dicho. Los cuales dichos bienes y cada una cosa y parte de ellos son libres y quitos de censo y tributo.

Y declaro, quiero y mando que es mi voluntad, que todas las dichas heredades de suso, como es dicho y declaradas, queden y finquen // [f. 2r.] [imagen 3 dcha.] y yo las dejo en dotación y por vía de vínculo para la dicha memoria. Y nombré por primo poseedor usufructuario y tenedor de los dichos bienes, para que digan [sic] las dichas tres misas al reverendo bachiller Juan Rodríguez, vecino del lugar de Nombela, para que por todos los días de su vida lo tenga y cumpla a su voluntad. Y venga y resida en esta villa de Maqueda y no tenga otro beneficio ni capellanía más de solamente el cargo de cumplir esta memoria que yo dejo. Y si otra cosa aceptare, se le quite esta dicha memoria y no goce de ella, y que no se pueda ausentar ni ausente de decir las dichas misas más de por espacio de quince días las veces que saliere de esta villa. Y haya de dejar y deje quien diga las dichas misas de la dicha mi memoria. Y mando que la tenga sin colación de prelado, obispo ni arzobispo, ni de otro ningún juez.

Los cuales dichos bienes para el dicho efecto yo dejo y doy y por bienes mere seculares. Y quiero que ningún prelado ni quien su poder hubiere no entren da [sic] en la administración de ellos, sino tan solamente los patronos que yo nombro para la dicha capellanía y memoria. Y el dicho bachiller Juan Rodríguez sea obligado por ante competente juez para hacer inventario de los dichos bienes de esta dicha memoria. Y este inventario ponga en el libro de los patronos de la dicha memoria, para que haya razón y cuenta de ellos. Los cuales dichos bienes doto y dejo a la dicha memoria y al dicho bachiller Juan Rodríguez, o al sacerdote o sacerdotes, clérigo o clérigos que después de él en esta dicha memoria sucedieren para siempre jamás con [las con]diciones y de la forma y manera supra escrita, con todas sus entradas y salidas, según que declaradamente que [sic] yo los tengo y poseo y me pertenecen, con condición que el clérigo o clérigos que fueren y sucedieren por tiempo en la dicha memoria sean obligados para siempre jamás a tener cada uno en su tiempo las dichas heredades y cada una de ellas muy bien labradas y reparadas de todas las labores de que tuvieren necesidad, en manera que siempre en aumento y no vengán en disminución. Y si no lo hicieren y cumplieren así, los patronos de esta dicha memoria lo manden ver, y si no [sic] percibieren en cada una no estar bien labradas, por su propia autoridad puedan quitarle el fruto del tal año y hacerlas labrar y aderezar, sin que para ello tengan necesidad de pedir licencia a ningún juez. Y el día que el dicho patrón o patronos fueren a verlo, tome al dicho capellán tres reales para cada uno, con que vayan dos personas, y sea para su gasto, y más una gallina, porque en todo ello lo puedan ver y visitar en un día. Y con condición que el dicho clérigo o clérigos que sucedieren en la dicha memoria no puedan en manera alguna trocar, traspasar, vender ni enajenar las dichas heredades ni las atributar ninguna cosa ni parte de ellas aunque sea en cosa que más vale y provechosa a la dicha memoria. Y si lo vendiere, trocare o enajenare, traspasare o acensuare o malparare, que por

190.- Diminutivo de *zumacal*, tierra de zumaques.

el mi [?] caso haya perdido y pierda el gozar de la dicha memoria y de la dicha hacienda, sino que siempre finquen y queden las dichas heredades en la manera que dicha es, según está declarado, para cumplir y decir [?] las dichas misas a gravamen que, como dicho es, lo instituyo por cuanto [?] es por mi voluntad.

Y mando que, después de los dichos // [f. 2v.] [imagen 4 izda.] días del dicho bachiller Juan Rodríguez, los dichos patronos de la dicha memoria pongan una carta de edicto en el lugar de Nombela y otra en esta villa de Maqueda y otra en la villa de Santa Olalla como están [?] a la dicha memoria, y hagan información quién es clérigo más propincuo que hubiere en mi linaje de la descendencia del dicho Francisco Carrasco, mi señor, y el que más propincuo fuere que la haya. Y así sucesivamente para siempre jamás se haya de tener y tenga esta dicha orden.

Y otrosí con condición que la persona sacerdote que fuere admitido a la dicha memoria tuviere raza de confeso de padre o madre no pueda ser admitido a ella aunque sea pariente más propincuo, si no fuere acaeciendo ser su hijo de Juan de Castellanos, vecino de esta villa, siendo clérigo y, si fuere clérigo, como dicho es, vacando en sus días, sea admitido a ella sin proceder otra diligencia alguna. Y, dende en adelante, se guarde y cumpla esta mi orden y disposición en todos los que hubieren de suceder y recibir la dicha memoria sean limpios cristianos viejos, sin mácula alguna de la dicha raza. Y si no se hallare sacerdote presbítero limpio de la dicha raza, a [sic por «que»] los dichos mis patronos puedan nombrar y nombren un clérigo sacerdote que sea hombre ... limpio, cristiano viejo, aunque no sea de mi linaje, y sea de buena vida y ejemplo, y no otro que este sea recibido en la dicha memoria, para que cumpla mi voluntad.

Que para todo lo susodicho doy poder y plena facultad a los dichos patronos. Y mando que compren para decir las dichas misas dos pares de vestimentos: el uno blanco de cotonía y el otro sea negro de lo mismo [?]; o se haga el negro de un manto que yo tengo. Y compren albas y manípulos y estolas y amitos y todo lo demás necesario al dicho ornato. Y se pongan y tengan en un arca ... buena en la dicha iglesia.

Otrosí compren un ara y una mesa y dos pares de corporales, y más una campanilla que yo tengo.

Otrosí se compre una cruz de alatón. Y no se compre cáliz, sino que la iglesia de señor Santo Domingo sea obligada a darle, pues yo dejo dos cálices para el servicio de la dicha iglesia.

Y mando al capellán de esta dicha memoria dé cada un año para el revestuario [sic por ¿revestimiento?] y obras de él cuatro reales. Y al sacristán en cada un año trescientos maravedís por el cargo que ha de tener el [sic por «de»] ayudar a decir las dichas misas. Y si el sacristán de la iglesia no quisiere aceptarlo, sea el capellán obligado a tener quien le ayude a las dichas misas.

Y pongan cera y tengan siempre un par de cirios [?] y velas para con que digan misa. Y no gaste la cera de la iglesia.

Lo que todo que dicho es mando que cumpla a su costa el clérigo que fuere recibido a la dicha memoria. Y nombro por patronos de la dicha memoria para ahora y para siempre jamás de [sic por «al»] Ayuntamiento, Justicia y regidores de esta dicha villa de Maqueda que son y serán de aquí adelante para siempre jamás, con tal condición que, durante que Diego de Loarte y Antón del Caño vivieren, y [sic] aconteciere vacar la dicha memoria, aunque no sean alcaldes ni regidores, entren en todo con el dicho Ayuntamiento y hagan el dicho nombramiento. Que para ello, en la mejor vía y forma que puedo y debo de dar, les doy y otorgo poder cumplido y facultad plenariamente, para que así se cumpla, porque es mi voluntad que se haga y haya efecto. A los cuales y a cada uno de ellos encargo la conciencia que lo vean y examinen cómo se hacen los dichos oficios por mi ánima y todo lo demás necesario [?] para per[pe]tuidad de esta dicha memoria.

Ítem mando que porque al tiempo que el dicho Francisco Carrasco murió rebelde [?] y por otra cosa no dejó quien cubriese su sepultura, [y] no lo decla- // [f. 3r.] [imagen 4 dcha.] -ró en su testamento. Por tanto, mando que tres tierras que yo tengo en la Rasatora [?], de las cuales Miguel Cano, difunto, que sea en gloria, me daba siete fanegas de pan de renta y dos gallinas, es mi voluntad que los dichos clérigos bachiller Juan del Carpio y el bachiller Juan Rodríguez las hayan y partan entre sí, para que las gocen en sus días y, después de ellos, los clérigos que sucedieren en las dichas memorias y en la capellanía del dicho mi padre, y esto por razón que en cada un año

en el día de Todos Santos, vel los finados, cubran la dicha sepultura de mi señor y mía poniendo cada día una fanega de trigo por ofrenda, siendo ambos a dos los dichos sacerdotes, cada uno tres celemines, y más un hacha de cera, que pesa una libra. Y si alguno de ellos no lo aceptase, lo tome todo el otro, y esto se haga perpetuamente en los dichos días.

Ítem mando las casas de mi morada en que yo vivo en esta villa de Maqueda con la que está frontero de ellas, que es mía, todas como están horras y libres y sin tributo, que el clérigo que tuviere y poseyere la dicha memoria viva siempre en ellas, las repare y tenga en el tal [sic], con tal condición que el día de la Asunción de Nuestra Señora y otro siguiente se me diga por el cabildo de esta villa un aniversario con una misa cantada y dos rezadas. Y el día de la Natividad de Nuestra Señora, otra de la misma manera. Y otra el día de señora Santa Ana y otra el día de la Concepción de Nuestra Señora, con colecta de señora Santa Ana. Y de cada aniversario de él pague el dicho clérigo poseedor de las dichas casas un ducado de limosna a los señores del cabildo.

Y por este mi testamento revoco y anulo todos cualesquier testamentos que antes de este haya hecho y otorgado por palabra o por escrito, los cuales ni algo de ellos no quiero que valgan en juicio ni fuera de él, salvo este que ahora ordeno, el cual valga por mi testamento o por mi codicilo o por escritura pública, por aquella vía y forma que mejor derecho haya lugar, cerrado e inscrito [?], el cual va escrito en ocho hojas y más esta plana de pliego entero de papel. Y quiero y es mi voluntad que valga, aunque en la sustancia o en la forma o en el otorgamiento de él no se guarde o haya guardado la orden que se requiere. Y en testimonio lo firmé aquí de mi nombre.

Va enmendado *olivas* y do dicen [sic] *de pan de renta*. Y testado do dice clérigo. Valga lo enmendado. Valga lo testado.

Alonso Carrasco

En la villa de **Maqueda**, en las casas de **Alonso Carrasco, clérigo cura de Santo Domingo de esta villa, a doce días del mes de junio**, año del Señor **de mil y quinientos y setenta y un** años, en presencia de mí, el escribano público, y testigos infraescritos, el dicho señor Alonso Carrasco, clérigo, entregó a mí, el escribano, este testamento cerrado y sellado y dijo que lo de dentro contenido tiene hecho y ordenado en su seso y entendimiento y postrimera y última voluntad. Y así lo otorgaba y otorgó su testamento. Y va firmado al cabo dos veces su nombre. Y así dijo que mandaba todo lo de dentro contenido. Y lo otorgó por su testamento. Y quiere que se guarde y cumpla, sin que de ello se exceda. Y revoca otro cualquier testamento o codicilo que antes de este haya hecho. Y quiere que no valgan salvo este que es su testamento y postrimera voluntad, que si valiere por testamento, que, si no, por codicilo, si no, por escritura signada que de derecho pueda valer. Y quiere que, siendo difunto, sea abierto y publicado por ante mí, el escribano, con las solemnidades necesarias. Y lo firmó de su nombre, siendo testigos el licenciado Alonso de Figueroa¹⁹¹ y Jerónimo Rodríguez y Bartolomé Hernández y Francisco Hernández y Juan Martín y Francisco Rodríguez y Francisco Hernández, hijo de Bartolomé Hernández, vecinos de la villa de Maqueda, y Juan de Maqueda, que todos firmaron.

Alonso Carrasco. El licenciado Figueroa. Juan Martín. Bartolomé Hernández. Jerónimo Rodríguez. Francisco Rodríguez. Francisco Hernández. Juan de Maqueda. Francisco Rodríguez.

Y yo, Francisco Vázquez, escribano público en la villa de Maqueda y su tierra, fui presente a lo que dicho es y [en] uno con los dichos testigos y con el dicho señor [?] Alonso Carrasco, clérigo, que todos firmaron sus nom- // [f. 3v.] [imagen 5 izda.] -bres. Y doy fe que al dicho otorgante y testigos conozco. Y de su pedimiento lo hice escribir. Y por ende hice aquí mi signo atal. En testimonio de verdad. Francisco Vázquez, escribano público.

Hecho y sacado, corregido y concertado fue este testamento del original de donde fue sacado y va cierto y verdadero en la villa de Maqueda, a primer día del mes de julio de mil y quinientos y ochenta años.

191.- El 27-V-1556 le nombraron alcalde en la cofradía de San Pedro ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 865, 51, *Ejecutoria del pleito litigado por las cofradías...*, f. 2 B v. [imagen 6 izda.].

Fuentes manuscritas

Archivo Diocesano de Toledo (ADT)

ADT, Fondo: *Capellanías. Toledo.*

Caja 94, exp. 12, A 21 de agosto de 1584, *Capellanía de Maqueda [...en la] iglesia de San Juan [...que fundó] Mayor Díaz, difunta. / Está vaca por dejación de Andrés García. / Juan de Castro, clérigo presbítero de la dicha villa.*

Caja 156, exp. 16, *Capellanía de Maqueda. / Juan Lozano, clérigo, con el canónigo Juan de Mariana.*

Caja 282, exp. 8, *Capellanía de Santo Domingo de Maqueda que se intitula de las cofradías de San Miguel, San Juan y San Bartolomé. Años 1631-1632.*

Caja 320, exp. 6, *Capellanía que fundó Cristóbal Pantoja.*

Caja 379, exp. 18, *Capellanía de Maqueda que fundó en Santa María de los Alcázares Juan Martínez Hierro, cura de Albalá.*

Caja 529, exp. 13, *Maqueda. Capellanía que fundó Joannes de Ampuero y que solicita Pedro de Alcocer. (Contiene dos copias del testamento de Juan de Ampuero: una completa [ff. 8r.-15r.] (año 1560), y otra solo de algunas cláusulas [ff. 34r.-37r.] (año 1570).*

Caja 812, exp. 9, *Maqueda. Patronato de un hospital de San Ildefonso.*

Caja 1246, exp. 1. *Juan Fernández Merino, mayordomo del hospital de San Ildefonso, que fundó el licenciado Alonso Peinado, con D. Manuel Fernández de la Fuente. [Es, en realidad, un proceso].*

ADT, Fondo: *Visita Eclesiástica. Partido: Rodillas, Montalbán, Santa Olalla y Maqueda.*

Caja 1, exp. 3, *Relación de la visita que ha hecho el Sr. Dr. D. Juan Gómez de Salinas, en veintiséis lugares de los partidos de Rodillas, Montalbán, Santa Olalla y Maqueda y sus arciprestazgos, desde ocho de febrero de 1650 [...] hasta 23 de mayo de él.*

Caja 1, exp. 11, *Relación de la visita que ha hecho de los lugares de los partidos y arciprestazgos de Maqueda y Santa Olalla y algunos del partido de Montalbán [...] el Dr. D. Miguel de Quintana, racionero de la Santa Iglesia de Toledo [...] en este año de 1662.*

Caja 3, exp. 6, "Año de 1726 y [1]727. *Relación de la visita de los partidos de Rodillas, Montalbán, Santa Olalla y Maqueda.*

Archivo General de Indias (AGI)

AGI, Audiencia de Charcas, CHARCAS, 79, n.19, *Informaciones: Hernán González de la Casa 1591 / 1606.*

Archivo General de Simancas (AGS)

AGS, CSR, leg. 114, fol. 350r-351v.¹⁹², *Diego de Mendoza, capellán real*.
 Archivo Histórico Nacional (AHN)

AHN, OM-SAN_JUAN_DE_JERUSALEN, exp. 23065, *Guzmán Pantoja Cárdenas y Olarte, Luis de*, 1527.

AHN, Universidades, L.1096, N.13, *Copia de las escrituras de colación y provisión de beneficios eclesiásticos de parroquias y curatos de diferentes villas del arzobispado de Toledo, otorgados por bula de Alejandro VI de 24 de noviembre de 1501, al Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares, e instrumentos de posesión de dichos beneficios*. 1502-02-15 - 1508-09-20. Digitalizado.

Archivo Real chancillería de Valladolid (ARChV)

ARChV, Pergaminos, carpeta, 94, 1, *Carta de Alejandro Criveli, nuncio apostólico de Pío IV en España, dirigida a Felipe II en relación con Juan Rodríguez de Fresnedoso, capellán perpetuo en la iglesia de Santo Domingo de Maqueda (Toledo), y con la fundación de una capellanía en dicha iglesia*. 1562-3-8. Digitalizado en Pares.

ARChV, Pergaminos, carpeta, 204, 15, *Bula de Paulo III en relación a una petición de Diego Ortiz de Angulo, clérigo de la Diócesis de Burgos, sobre la provisión de una capellanía perpetua en la Iglesia de Santo Domingo de Maqueda (Toledo)*, 1540-2-15. Digitalizado en PARES.

ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 865, 51, *Ejecutoria del pleito litigado por las cofradías de San Pedro, Nuestra Señora de Agosto y Santo Domingo, de Maqueda (Toledo), con el concejo, justicia y regimiento de Maqueda, sobre la modificación de las ordenanzas de las cofradías citadas en lo relativo al ingreso de nuevos miembros*. 1556-8-12. Digitalizado en PARES.

ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 963, 25, *Ejecutoria del pleito litigado por Juanes de Ampuero, clérigo y vecino de Albalá (Cáceres [sic por Toledo]), con Francisco de Gotor y Escobar, vecino de Maqueda (Toledo), sobre una deuda de ciertas fanegas de trigo para sembrar*, 1559-11-28.

ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 981, 16, *Ejecutoria del pleito litigado por Pedro Enriquez de Amusco, vecino de la ciudad de Toledo, con Diego Ortiz de Angulo, de la misma vecindad, sobre injurias y agresión con arma blanca*. Digitalizado en PARES.

ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 1204, 36, *Ejecutoria del pleito litigado por el concejo de Maqueda (Toledo), con las cofradías de San Pedro, Nuestra Señora de Agosto y Santo Domingo, todas de Maqueda (Toledo), sobre la creación de una ordenanza acerca del ingreso de nuevos miembros en las cofradías y su condición de hijosdalgo y cristiano viejo*. 1571-4-5. Digitalizado en PARES.

ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 1392, 91, *Ejecutoria del pleito litigado por el concejo de Maqueda (Toledo) y Andrés García, clérigo, vecino de Maqueda (Toledo), con el bachiller Juan Rodríguez, clérigo, cura de Hormigos (Toledo), sobre la posesión de los bienes del aniversario y memoria del difunto Alonso Carrasco, clérigo*. 1579-7-24 Digitalizado en PARES.

ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 1566, 61, *Ejecutoria del pleito litigado por Magdalena de Guzmán, mujer de Gabriel de Amelcua, vecina de Maqueda (Toledo), con el Hospital de San Ildefonso de Maqueda, [...] y consortes, sobre la herencia y posesión de 14 pedazos de tierra en Maqueda, que Alonso Peinado, clérigo, difunto, vendió a Juan Cabrera de Cardona [sic, por Córdoba] y María de Guzmán, su mujer, padres de la dicha Magdalena de Guzmán*. 1586-10-30. Digitalizado en PARES.

ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 2620, 34, *Ejecutoria del pleito litigado por Juan Toro Vilvestre, cura en la parroquia de Yuncler (Toledo), con Miguel Alonso del Castillo, notario de*

192.- Hay un folio intermedio sin numerar, que nosotros en nuestra transcripción hemos foliado, entre corchetes, como f. 350 bis.

la Inquisición en Toledo, y consortes, sobre el vínculo fundado por Alonso Carrasco, cura de la iglesia de Santo Domingo de la villa de Maqueda (Toledo). 1635-9. Digitalizado en PARES.

Bibliografía

- ACOSTA, Antonio, «La Iglesia en el Perú colonial temprano. Fray Jerónimo de Loaysa, primer obispo de Lima», *Revista Andina*, n.º 1, julio 1996, 59-60. Digitalizado en: <http://www.revistaandinacbc.com/wp-content/uploads/2016/ra27/ra-27-1996-02.pdf>
- ALONSO RUIZ, Begoña, *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2003.
- BERMÚDEZ, José Manuel, *Anales de la catedral de Lima: 1534 a 1824*, 1903. Digitalizado en 2003: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/70680.pdf>>.
- CARO BAROJA, Julio, *Los judíos en la España Moderna y Contemporánea*, Madrid, Eds. Istmo, 3.ª ed., 1986.
- CEDILLO, Conde de, *Catálogo monumental de la provincia de Toledo*, Toledo, Diputación Provincial, 1959. Digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000191892&page=1>>.
- Constituciones sinodales hechas por... don Gaspar de Quiroga... Arzobispo de Toledo*, Madrid, en casa de Francisco Sánchez, 1583. Digitalizadas.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio, «Hurtado de Mendoza, Diego» en el *Diccionario Biográfico Español*, t. XXVI, pp. 536-540.
- FERNÁNDEZ COLLADO, Ángel, *La catedral de Toledo en el siglo XVI. Vida, arte y personas*, Toledo, Diputación Provincial, 1999. Reedición Toledo, Instituto Teológico de San Ildefonso, 2015.
- GARCÍA IRIGOYEN, Carlos, *Santo Toribio: Obra escrita con motivo del tercer centenario de la muerte del Santo Arzobispo de Lima*, Lima, t. I, 1906, 325 y 327 [imágenes digitalizadas 352 y 354]. Digitalizado en: <<https://archive.org/stream/santotoribioobr03iriggoog#page/n8/mode/2up>>.
- HURTADO DE MENDOZA, Diego, *Cartas*. Edición de Juan Varo Zafra, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2016.
- HURTADO DE MENDOZA, Diego, *Poesía completa*, Edición, introducción y notas de José Ignacio Díez Fernández, Barcelona, Editorial Planeta, 1989.
- LEÓN DE LA VEGA, Manuel de, *Los protestantes y la espiritualidad evangélica en la España del siglo XVI*, 2011. Digitalizado tomo I <<http://www.saavedrafajardo.org/Archivos/LIBROS/Libro0778.pdf>>. Y tomo II en <<http://www.saavedrafajardo.org/Archivos/Libros/Libro0779.pdf>>.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Marcela, «La capellanía del arcediano D. Rodrigo Pérez natural de Casar de Cáceres, Extremadura, en la Ciudad de los Reyes, Perú», 2000. Digitalizado en: <<http://www.chdetrujillo.com/la-capellania-del-arcediano-d-rodrigo-perez-natural-de-casar-de-caceres-extremadura-en-la-ciudad-de-los-reyes-peru/>>.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir.), *La Corte de Carlos V. Tercera parte: Los servidores de las Casas Reales*. Volumen IV, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.
- OLMEDO JIMÉNEZ, Manuel, *Actas capitulares de la catedral de Lima en el pontificado de Jerónimo de Loaysa, O.P.*, Lima, Editorial San Esteban, 1992.

- PÉREZ ESCOHOTADO, Javier, *Antonio de Medrano, alumbrado epicúreo. Proceso inquisitorial (Toledo, 1530)*, Madrid, Editorial Verbum, 2003.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, «Noticias documentos relativos á la historia y literatura españolas», en *Memorias de la Real Academia Española*, 1926, tomo XII.
- Relaciones de Felipe II*, véase VIÑAS y PAZ.
- SERRANO Y SANZ, Manuel, «Noticias biográficas de Fernando de Rojas, autor de la *Celestina* y del impresor Juan de Lucena», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año VI, abril y mayo de 1902, núms. 4 y 5, pp. 245-299. Digitalizado en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/pdf.raw?query=parent:0000031069+type:press/page>>.
- , «Pedro Ruiz de Alcaraz, iluminado alcarreño del siglo XVI», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año VII, enero de 1903, núm. 1, pp. 1-16. Digitalizado en: <<https://archive.org/stream/revistadearchivo08spaiuoft#page/12/mode/2up/search/Ortiz+de+Angulo>>.
- VAQUERO SERRANO, M.^a C. y LÓPEZ DE LA FUENTE, J. J., «Diego Hurtado de Mendoza, arcipreste de Maqueda», *Lemir*, n.º 22, 2018, pp. 53-60.
- VARGAS UGARTE, Rubén, S. J., *Concilios limenses (1551-1772)*, tomo III, Lima 1954.
- 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.



La ocultada identidad de Alonso Fernández de Avellaneda. Notas para una cabal comprensión del misterioso autor cervantino

Jesús Fernando Cáseda Teresa
I.E.S. Valle del Cidacos Calahorra (La Rioja)

RESUMEN:

En este estudio intento demostrar que Alonso Fernández de Avellaneda y Miguel de Cervantes son la misma persona. Para ello utilizo dos clases de pruebas: históricas y literarias. La naturaleza de esta hipótesis de trabajo permite cambiar la forma de leer ambas obras, especialmente la segunda parte del *Quijote* y la continuación de Alonso Fernández de Avellaneda.

PALABRAS CLAVE: Siglo XVII, Cervantes, Quijote, Avellaneda, autoría.

RÉSUMÉ:

Dans cette étude, j'essaie de montrer qu'Alonso Fernández de Avellaneda et Miguel de Cervantes sont la même personne. Pour cela, j'utilise deux types de preuves: historiques et littéraires. La nature de cette hypothèse de travail permet de changer la façon de lire les deux œuvres, en particulier la deuxième partie de *Quijote* et la suite d'Alonso Fernández de Avellaneda

MOTS-CLÉS: XVII^e siècle, Cervantes, Quijote, Avellaneda, auteur

1.- El final de la primera parte

Cuando Miguel de Cervantes cierra su primera parte del *Ingenioso hidalgo*, lo hace, en palabras de López Estrada, bajo una estructura «perfectamente burlesca», ofreciendo los epitafios de los académicos de Argamasilla que cierran de forma circular los versos que abrieron la obra, los elogios altisonantes que habitualmente comenzaban los textos literarios¹. Cervantes así ridiculiza tanto la poesía de túmulo como la encomiástica de los

1.- Señala el mismo estudioso que «esta terminación burlesca y risible del libro ha de relacionarse con los preliminares del comienzo en que hay también poesías de la misma naturaleza (¿parcialmente suyas o de otros poetas?), mientras la Segunda parte no las tiene. C. acaba la primera con estas palabras: «...con esperanza de la tercera salida de don Quijote»,

escritores por su nacida obra. Nada nuevo en su proceder a lo largo de toda la novela; Cervantes, de esta manera, una vez más, rompe con los esquemas preestablecidos.

No de otro modo puede entenderse las últimas palabras de esta primera parte cuando dice:

Estos fueron los versos que se pudieron leer; los demás, por estar carcomida la letra, se entregaron a un académico para que por conjeturas los declarase. Tiénese noticia que lo ha hecho, a costa de muchas vigias y mucho trabajo, y que tiene intención de sacallos a luz, con esperanza de la tercera salida de don Quijote.
*Forse altro canterà con miglior plectro.*²

La conocida cita del verso de Ludovico Ariosto, concretamente de su *Orlanfo furioso*, aparecerá de nuevo en la segunda parte del *Ingenioso hidalgo* pero traducida al castellano:

Y como del Catay recibió el cetro
Quizá otro cantará con mejor plectro.³

De este modo, Cervantes concede la posibilidad inherente a las novelas de la época de una continuación por otra mano. Los conocidos ejemplos de los *Amadises*, *Esplandianes*, o las continuaciones del *Espejo de príncipes y caballeros* —entre otras muchas— en la novela de caballerías; pero en general con los textos de ficción incluso comedia humanística (segunda parte de *La Celestina*), picaresca (continuación del *Lazarillo* por Luna o del *Pícaro Guzmán de Alfarache*) es algo con lo que cuenta Cervantes y que parece animar, leído el verso que copia de Ariosto.

En la época, era habitual que dichas continuaciones, segundas y ulteriores partes, aparecieran publicadas en el antiguo reino de Aragón (Zaragoza, Valencia, Cataluña)⁴ o incluso fuera del país. La razón fue haciéndose cada vez más evidente: la legislación que fue imponiéndose desde el siglo xv en Castilla que penalizaba la posibilidad de que otros aprovecharan el trabajo del primer editor —librero— que era quien en realidad hacía el mayor negocio con la venta de la obra. Mucha debió de ser la presión de éstos para conseguir especialmente *privilegios*; esto es, concesiones de carácter temporal que impedía que cualquier otro continuara la obra del autor sin los permisos del primer editor. Y, para 1604, cuando se solicitan las correspondientes autorizaciones para el *Ingenioso hidalgo*, aquello está ya plenamente establecido en Castilla.

esperanza que, aunque tardó diez años en cumplirse, esta vez fue cierta, no como con la segunda parte de *La Galatea*, que no vería la luz de la impresión». LÓPEZ ESTRADA, F., «Lectura capítulo LII» en *Quijote Primera Parte* (Edición digital *Cervantes Virtual*). Recuperado de: <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte1/cap52/nota_cap_52.htm>. Consultado el 01.02.2018.

2.– Cito por la edición de SUÁREZ DE FIGAREDO, E., Miguel de Cervantes. *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, *Lemir* 19 (2015)- Textos - Conmemoración IV Centenario de la *Segunda Parte del Quijote*: p. 316. Recuperado de: <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista19/Textos/Quijote_1.pdf>. Consultado 01/02/2018.

3.– SUÁREZ DE FIGAREDO, E., Miguel de Cervantes. *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* II parte (DQ2), 2015. Edición digital <<https://books.google.es/books?id=iWPeBQAAQBAJ&pg=PT1&dq=figaredo+edici%C3%B3n+quijote&hl=es&sa=X&ved=0ahUKewjh-oSbpMjaAhVE7BQKHbnCCf4Q6AEIJzAA#v=onepage&q=catay&f=false>>. Consultado 01-02-2018.

4.– Véase el trabajo de SÁNCHEZ, J.M., *Impresores y libros impresos en Aragón en el Siglo XVI*, Madrid, Paperback, 2010.

2. Privilegio de Felipe III para la publicación de la obra

Cervantes en persona solicitó en 1604 las correspondientes autorizaciones previas para la publicación de su obra y ésta se concedió por cédula real de Felipe III en fecha de 26 de septiembre de 1604. En la misma se concede licencia y facultad

por tiempo y espacio de diez años, que corran y se cuenten desde el dicho día de la desta nuestra cédula. So pena que la persona o personas que sin tener nuestro poder lo imprimiere o vendiere, o hiciera imprimir o vender, por el mesmo caso pierda la impresión que hiciere, con sus moldes y aparejos della, y más incurra en pena de cincuenta mil maravedises, cada vez que lo contrario hiciera⁵.

Sabemos que Cervantes vendió el citado privilegio a su editor de su primera obra publicada, *La Galatea*⁶, el librero Francisco de Robles, para dichos diez años. De manera que quien ahora compra los derechos de publicar la obra lo hace por este periodo de tiempo. Y dichos diez años se cumplieron exactamente en septiembre de 1614, en que se imprimió la continuación del *Ingenioso hidalgo* por Alonso Fernández de Avellaneda.

¿Por qué no apareció antes una continuación de la obra cervantina? Pudo sin duda pesar la cuestión relativa al privilegio real y la cuantiosísima sanción que podía imponerse, bastante para arruinar a cualquier librero o editor, puesto que cincuenta mil maravedís no era una cantidad pequeña ciertamente en aquellos años. Aunque puede surgir la duda del tratamiento jurídico que en la época pudiera tener las continuaciones. ¿Eran consideradas obras nuevas o tal vez la misma obra?

Es ciertamente complejo responder y lo que terminó ocurriendo fue que las audiencias se llenaron de conflictos jurídicos conforme Castilla fue regulando cada vez más el tráfico editorial. Sin duda Cervantes —y Robles— cometieron un error: no pidieron licencia para Aragón y ello hizo que se multiplicaran las ediciones fuera de su supervisión. Mientras, el control en Castilla llegó al punto de que se prohibió que los autores españoles editaran fuera del país su obra porque ello mermaba el desarrollo de las imprentas, cada vez más abundantes; y también mermaban los ingresos por tasas reales de la administración de Su Majestad⁷.

5.- SUÁREZ DE FIGAREDO, E. (ed) *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. cit. pág. 6.

6.- Se conserva también la Cesión y venta del privilegio de impresión de las *Novelas Ejemplares* otorgado por su autor Miguel de Cervantes a favor de Francisco de Robles, librero del rey, con fecha de 9 de septiembre de 1613. Recuperado de: <http://www.madrid.org/icaatom_pub/index.php/cesion-y-venta-del-privilegio-de-impresion-de-las-novelas-ejemplares-otorgado-por-su-autor-miguel-de-cervantes-favor-de-francisco-de-robles-librero-del-rey;isad>. Sobre la relación Robles-Cervantes, véase el trabajo de JURADO, A. *Juan de la Cuesta impresor del Quijote por encargo del librero Francisco Robles y breves noticias de ambos y del autor de la obra, Miguel de Cervantes*. Recuperado de: <https://books.google.es/books?id=0l_SW-raMpcC&pg=PA67&dq=privilegio+primera+edici%C3%B3n+quijote&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiBnJzopcjaAhWCvRQKHR7XARwQ6AEIPzAE#v=onepage&q=privilegio%20primera%20edici%C3%B3n%20quijote&f=false>. Consultado 02.02.2018.

7.- Según MOLL, J., entonces «la industria editorial española se encerró en su mercado interior, olvidando el importantísimo papel que le correspondía de difusora europea de la cultura española. No tuvo el espíritu empresarial que se necesitaba en este momento. Los editores de los principales centros europeos se aprovecharon de la situación y desarrollaron, en beneficio propio y de las imprentas de sus países, la actividad que correspondía a nuestros librereditores. Estos últimos se beneficiaron sólo de lo producido en el extranjero, abasteciendo el mercado nacional, sin tener que realizar grandes inversiones y sin verse obligados a salir fuera a vender sus libros». Recuperado de: «El impresor y el librero en el Siglo de Oro», <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-impresor-y-el-librero-en-el-siglo-de-oro/html/701b5cae-ec16-4d2c-a7a4-05720baa35e7_4.html>. Consultado el 02.02.2018.

Pero lo que quizás más pudo pesar en el hecho de que no apareciera ninguna continuación del *Ingenioso hidalgo* durante esos diez años fue la dificultad para escribirla. Porque, para entonces, se podía hablar del género de la novela picaresca, del género de las novelas de caballerías, de las pastoriles, de las bizantinas... Pero, ¿a qué género pertenecía *El ingenioso hidalgo*? Esta pregunta pudo hacérsela sin ninguna duda cualquier aspirante a continuar la obra de Cervantes. La verdad, a juicio de cualquier pretendiente a tal hazaña, era que dicha novela era algo muy especial, absolutamente novedosa, con unas marcas muy singulares. Para empezar es una *novela río* dentro de la cual encontramos toda clase de géneros novelísticos al uso en la época (picaresca, caballeresca, pastoril, morisca,...). Pero es que además la complejidad de los personajes, la habilidad para crear diálogos, la presencia de discursos y otras formas allegadas a la estricta narración convertían en tarea muy difícil elaborar una continuación con garantías de la obra de Miguel de Cervantes. Esta es probablemente la razón última de que tardara tanto tiempo en escribirse una continuación de la misma. Aunque, en relación a lo dicho anteriormente, no deja de ser curioso que cuando lo hizo, fuese exactamente justo cuando se cumplieron los diez años del privilegio real. ¿Solo casualidad?

3.- Algunas coincidencias relevantes con *El pícaro Guzmán de Alfarache*

En los últimos años, la crítica se ha apercibido de la intrínseca relación editorial que existe entre la novela cervantina y *El pícaro Guzmán de Alfarache*. Incluso algunos han llegado a decir que no se puede entender el *Quijote* sin ésta otra⁸. Sin llegar a tanto, sí que encuentro tres circunstancias de suficiente relevancia como para ser anotadas que conviene valorar en su justa medida y que más adelante desarrollaré:

1. La historia editorial de ambas obras tiene una curiosa semejanza. Ambas son publicadas inicialmente por autores *originales*, en nuestro caso con la coincidencia de ser nacidos ambos —Miguel de Cervantes y Mateo Alemán— en el mismo año (1547). Luego ambas obras tienen una continuación *apócrifa*; aunque con una importante diferencia, la del *Pícaro Guzmán* es muy temprana, apenas tres años después de la publicación del texto de Mateo Alemán (1599 la primera parte y 1602 la continuación de Luxán), y nueve en el caso de la *continuación* por Alonso Fernández de Avellaneda. Y las dos tienen, finalmente, una *verdadera continuación* por sus originales autores (Mateo Alemán y Cervantes) que responden así al *intruso* con un final, en ambas, muy parecido para el protagonista: en un caso la muerte (*Quijote*) y en otro una proyectada huida a las Indias occidentales (*Guzmán*) que a resultas viene a significar la muerte literaria del personaje.
2. La continuación de Mateo Luxán se imprime en la valenciana imprenta de Felipe Mey, importante personaje que estableció antes su imprenta en Tarragona⁹ y lue-

8.- De esta opinión es MARQUEZ VILLANUEVA, F. en su trabajo «La interacción Alemán-Cervantes», *Actas del Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 1990, pp. 149-182. Recuperado de: <https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_II/cl_II_12.pdf>. Consultado 03.02.2018.

9.- Véase ARCO Y MOLINERO, A. del, *La imprenta en Tarragona. Apuntes para su historia y bibliografía*, Tarragona, Imprenta de José Pijoán, 1916.

go abrió establecimiento en Valencia, de donde era originario¹⁰. El sucesor de la imprenta de Mey en Tarragona, donde se imprime el texto de Alonso Fernández de Avellaneda será Felipe Roberto¹¹. Si detrás de Felipe Mey se encuentra el arzobispo de Tarragona Antonio Agustín, relevante personaje humanista, su protector y también importante dinamizador de la ciudad de Tarragona y de la cultura en general, detrás de Felipe Roberto se encuentra el arzobispo tarraconense que sucedió a aquél, D. Gaspar Cervantes de Gaeta¹², familiar de Miguel de Cervantes, a quien pudo conocer el escritor de Alcalá muchos años antes en Roma, cuando se encontraba al servicio del cardenal Acquaviva (1568-1570), antes incluso de la batalla de Lepanto (1571).

3. El uso de dos apellidos de la familia cervantina por los autores de las continuaciones: Saavedra o Sayavedra en el texto de la continuación del *Guzmán* y Avellaneda para la del *Ingenioso hidalgo*. Luego me referiré al carácter familiar del apellido *Avellaneda*.

4.- Los apellidos de Miguel de Cervantes

Es bien conocido el hecho de que Miguel de Cervantes no se apellidaba Saavedra, sino Cortinas, pues el nombre de su madre era Leonor de Cortinas¹³. Y así aparece en los papeles oficiales hasta años después de su regreso del cautiverio de Argel, donde estuvo de 1575 a 1580¹⁴, cuando da comienzo a sus empresas literarias. En *La Galatea* (1585) ya aparece como Miguel de Cervantes y Saavedra, y a partir de entonces en documentos oficiales —por ejemplo en su boda con Catalina de Palacios Salazar— y en obras literarias. Incluso algunos de sus personajes tendrán dicho apellido. Por ejemplo, en sus comedias *El gallardo español* o en *El trato de Argel*. Incluso aparece el personaje *Saavedra* en *La historia del cautivo* inserta en la primera parte del *Ingenioso hidalgo*. Se ha intentado explicar la razón del cambio de su apellido y parece clara la relación, a mi entender, con el comienzo de su actividad como escritor. De hecho, pudo influir la existencia de un familiar suyo, algo mayor que él, de nombre Gonzalo Cervantes Saavedra, poeta cordobés que llevó una vida

10.– Sobre su regreso a Valencia, ha escrito algunas páginas muy interesantes ALCINA ROVIRA, J.F., «Nuevos datos sobre el impresor y helenista Felipe Mey», *Revista de Estudios Latinos*, 5 (2005), pp. 245-255.

11.– Se ha repetido en algunas ocasiones, sin demasiado fundamento, que el pie de imprenta de la continuación de Avellaneda de Felipe Roberto es falso. En ningún caso es así. De hecho, Ángel del Arco aduce documentación muy clara sobre la aprobación de la publicación de la obra en Tarragona en *La imprenta en Tarragona. Apuntes para su historia y bibliografía*, *op. cit.*, p. 145 y ss.

12.– Sobre este familiar cervantino, creador de la Universidad de Tarragona, hombre poderoso en su época, véase el trabajo de ARCO Y MOLINERO, A. del, *La Antigua Universidad de Tarragona*, Tarragona, Tipografía de Sugrañes, 1920, p. 118 y ss.

13.– Véase GARCÉS, M.A., «Los avatares de un nombre: Saavedra y Cervantes», *Revista de Literatura*, LXV, 130 (2003), pp. 351-374.

14.– De hecho, existe un documento de 1580, en que Miguel de Cervantes pide información sobre su cautiverio frente a las falsas acusaciones contra él por el doctor Juan Blanco de Paz, preso como él en Argel. En el mismo no aparece todavía el apellido Saavedra.

muy paralela a la del escritor alcalaíno¹⁵. Ambos tuvieron problemas con la justicia, los dos participaron en la batalla de Lepanto y los dos sufrieron penurias económicas. Finalmente, Gonzalo murió de viaje a América, cuando se hundió su barco cerca de Cuba. No lo olvida Miguel en su *Canto de Calíope* al incluirlo como un poeta digno de elogio.

Un ilustre miembro de la familia Saavedra o Sayavedra fue D. Juan de Sayavedra, sevillano, importante y valeroso personaje en la lucha contra los moros de Granada, contra los que combatió repetidamente y sobre el que se creó un romance en su nombre cantando sus glorias y su coraje.

Cervantes, por tanto, llegado a los terrenos de la escritura, asume el apellido Saavedra que tiene, entonces para él, claras connotaciones literarias: las del romancero —en su antepasado Juan de Sayavedra¹⁶— y las del poeta Gonzalo Cervantes cuya biografía se asemeja a la suya en tantos aspectos y al que rinde homenaje en *El canto de Calíope*¹⁷.

5.- Cide Hamete Benengeli

Muchos críticos no han entendido la presencia del historiador árabe en *El Ingenioso hidalgo* y otros muchos han querido ver razones extrañas. Pero en realidad, a mi entender, se trata de un puro juego onomástico. Durante los cinco años que Miguel de Cervantes permaneció en Argel, aprendió árabe al menos en sus fundamentos. De tal modo, y según algunos expertos de aquella lengua, el significado de Cide Hamete Benengeli no sería otro que «*Don Miguel de Cervantes*»¹⁸. De nuevo Cervantes jugando con su apellido, su mayor y mejor seña de identidad personal.

15.- Astrana Marín señaló hace muchos años cómo Gonzalo de Cervantes Saavedra era hijo de Alejo de Cervantes, y tuvo que huir de Córdoba en 1568 por herir de gravedad en la cabeza a un tal Gabriel García. Luchó con Cervantes en Lepanto, donde ambos se conocieron y tuvieron trato. Véase ASTRANA MARÍN, L., *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1948-1958, 7 vols. (pp. 23-25 del vol. I).

16.- El romance del río verde alude a su antepasado y dice así:

Río Verde, río Verde
más negro vas que la tinta.
Entre ti y Sierra Bermeja
murió gran caballería.
Mataron a Ordiales,
Sayavedra huyendo iba;
con el temor de los moros
entre un jaral se metía.

Recuperado de: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/132078.pdf>>. Consultado 02.02.2018.

17.- Dice así de él:

Ciña el verde laurel, la verde yedra,
y aun la robusta encina, aquella frente
de GONZALO CERVANTES SAAVEDRA,
pues la deben ceñir tan justamente.
Por él la ciencia más de Apolo medra;
en él Marte nos muestra el brío ardiente
de su furor, con tal razón medido
que por él es amado y es temido.

Miguel de Cervantes, *La Galatea Dividida en seis libros*, <<http://miguelde.cervantes.com/pdf/La%20Galatea.pdf>>. Consultado 02.02.2018.

18.- BADAWI, Abd al-Rahman (1998), Edic., trad. árabe y notas a *Don Quijote de la Mancha*, Abu Dhabi, Al-Madà.

Llegados a este punto, por lo tanto, encontramos cómo Miguel de Cervantes ha creado un heterónimo —*Cide Hamete Benengeli*— que corresponde a una traducción de su apellido Cervantes. Y ha sustituido su apellido Cortinas por otro mucho más literario como es *Saavedra*, que para sus contemporáneos traía connotaciones romanceriles y poéticas. Apellido que, por cierto, usa el continuador del *Guzmán de Alfarache* —Mateo Luján de Sayavedra—. Además, los continuadores de ambas novelas han publicado las segundas partes *apócrifas* en la imprenta de Felipe Mey, o su sucesora tarraconense; y, en éste último caso, en la imprenta del protegido de un familiar de Cervantes, el arzobispo de Tarracona D. Gaspar de Cervantes Gaeta, Felipe Roberto.

6.- Los orígenes onomásticos de los personajes de la primera parte del *Ingenioso hidalgo*

Ni la crítica más acerada ha podido rebatir algo, a estas alturas, indubitable: muchos personajes de la novela cervantina han tomado su nombre de personajes reales que convivieron con el propio Cervantes. Y casi todos eran o vivían en Esquivias, provincia de Toledo, de donde procedía su esposa, Catalina de Palacios Salazar, y adonde Cervantes no dejó de acudir incluso en la víspera de su muerte. Entre otros personajes documentados en los archivos de Esquivias aparecen el morisco Ricote, el Vizcaíno, el bachiller Sansón Carrasco, Mari Gutiérrez (Teresa Panza), el cura Pero Pérez e incluso el hidalgo Don Alonso Quijada de Salazar¹⁹. Los parecidos, en todos los casos, son más que razonables, al menos en la onomástica.

Pues bien, entre los documentos que se conservan aparece también algunos firmados por el licenciado Alonso Fernández, que a veces se manifiesta como bachiller²⁰. ¿Es el origen del nombre del continuador del *Ingenioso hidalgo*? Es preciso continuar todavía un poco más.

7.- Un nombre más: el apellido Avellaneda

No está muy lejos en el tiempo el apellido Avellaneda del propio Miguel de Cervantes. En 1435 nace en Sevilla Juana Arias de Avellaneda Saavedra, hija de Enrique Ponce de León y Francisca Saavedra, casada luego con Diego de Cervantes Toledo y madre posteriormente de Gonzalo de Cervantes Avellaneda, corregidor de Jerez de la Frontera, de Rodrigo de Cervantes, de Diego de Cervantes —alcalde de Gibraltar—, etcétera. De

19.- Copias digitalizadas de dichos documentos de los archivos en: <http://www.cervantinaesquivias.org/index.php?option=com_content&view=article&id=72&Itemid=57>. Consultado 02.02.2018.

20.- Se incluye también un Alonso Fernández cura, que el 16 de octubre de 1581 bautiza a Fernando de Salazar, hijo de Fernando de Salazar y Catalina de Palacios, suegros ambos de Miguel de Cervantes. Recogido por SLIWA, K., *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Estudios de Literatura, 1989., pág. 634. Sobre el bachiller Alonso Fernández tenemos, por ejemplo, el siguiente texto reproducido del archivo de Esquivias: Libro III de Bautismos. folio 1 vto:

«En diez días del mes de febrero de mil y quinientos y ochenta años bauticé yo el susodicho a Isabel hija de Bernardino Ricote y de Isabel Mexía su mujer cristianos nuevos fueron sus compadres Hernando de Gaona y su mujer Luisa de Godoy encargóseles el parentesco espiritual que contraían siendo testigos Francisco Marcos y Alonso Gavilán y lo firmé. El Bachiller Alonso Fernández».

modo que la familia Cervantes-Avellaneda viene a ser, de este modo, causa y origen del propio Miguel de Cervantes.²¹

Ya hemos visto cómo Miguel ha resucitado un apellido – Saavedra- perdido en el tiempo y que está en sus orígenes. ¿Qué tiene de extraño que haga lo mismo con otro apellido ilustre y noble como es el de Avellaneda, que se encuentra en sus propios antepasados? ¿Y quién puede conocer tan bien como él sus orígenes como para apellidar al continuador de su propia obra con el apelativo de Avellaneda? La respuesta es que nadie.

8.- Los heterónimos cervantinos

Llegados a este punto, parece más claro que tanto Cide Hamete Benengeli como Alonso Fernández de Avellaneda no son otra cosa que heterónimos de una misma persona: Miguel de Cervantes Cortinas. Y es por tanto evidente que el autor del «falso Quijote» no es otro que el propio autor de *La Galatea*.

¿Y por qué razón haría tal cosa? ¿No estaba ya, cuando aparece publicado el texto de Avellaneda, escribiendo la segunda parte auténtica? ¿Qué sentido tendría proceder de tal modo? Sin duda el ejemplo del caso *Guzmán de Alfarache* debió de servirle de acicate y de idea para tal fin. En primer lugar, sabemos hoy en día que se vendió incluso más y produjo mejores réditos el falso Guzmán que el verdadero. En segundo lugar, Cervantes estaba preparando —con un año de antelación, 1604— al público lector, a través del texto de Avellaneda, para la llegada de la continuación auténtica, que, ahora sí, querría comprar su obra sin ningún género de dudas. En tercer lugar, estaba prestigiando la edición original que vendría un año después, en 1605, puesto que parecía que su obra iba perdiendo interés y, pasados nueve años de su primera edición, iba quedando en el olvido. Y, en cuarto lugar, Cervantes podía establecer un interesante juego metaliterario entre las dos obras, tan del gusto de su autor. Cervantes va a utilizar tanto el falso Quijote para su continuación como Avellaneda usó el original *cervantino* para la suya.

9.- El estudio comparativo de estilo del *Ingenioso hidalgo* y de la continuación de Avellaneda

Pese a que algunos críticos han tachado el estilo de Avellaneda de alejado de las formas del escritor de Alcalá, hoy contamos con suficientes herramientas digitales para hacer una comparación mucho más objetiva que el parecer personal de algunos críticos. A este respecto, otros críticos, han apoyado la idea de que el *Quijote* de Avellaneda es obra de un notable escritor con grandes calidades literarias.

El trabajo más serio llevado a cabo en la actualidad y que se ha dedicado a comparar el estilo de la primera parte cervantina, el texto de Avellaneda y otros textos de los pretendidos aspirantes a autores de la continuación (Castillo Solórzano, Céspedes y Meneses, J. Villaviciosa, Gerónimo de Pasamonte, Juan Martí, Salas Barbadillo, Francisco de Quevedo, Suárez de Figueroa, Francisco de Úbeda, etc.) concluye que

21.- Hay una interesantísima relación genealógica de Miguel de Cervantes contenida en la siguiente página web: <http://www.euskalnet.net/laviana/gen_hispanas/cervantes.htm>. Consultado 03-02-2018.

Con mis experimentos creo haber demostrado —haciendo comparaciones en un *corpus* de 43 textos de 13 autores— que hay una semejanza entre el estilo de Cervantes y el de Avellaneda que no esperábamos. Por «estilo» entiendo aquí solamente la utilización de las palabras más frecuentes, de 100 a 5000, un número este considerable y que permite una variación bastante grande. Partiendo, pues, de estos análisis podemos reflexionar sobre las causas de la cercanía estadística entre Cervantes y Avellaneda (y también de otras obras del siglo XVII). En el pasado, los críticos han atribuido a Avellaneda un estilo menos elaborado que el de Cervantes, pero ahora tal vez sea el momento de revisar esta valoración²².

El trabajo de estilometría reconoce, pues, que hay muchos puntos en común entre el estilo cervantino y el del continuador Alonso Fernández de Avellaneda.

A este respecto, un agudo trabajo del profesor de la Universidad de Valladolid, José Manuel Fradejas Rueda señala que

lo más curioso es que esos análisis sitúan lingüísticamente el «Avellaneda» con *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, las *Novelas ejemplares* y *La Galatea*, es decir, lo alinea con Cervantes. ¿Qué pasaría si Cervantes hubiera escrito el «Avellaneda»? que es la sorpresa que López expresa al final de su trabajo sobre *La tía fingida* (López, 2011: 36)²³

Curiosamente, por tanto, poco a poco van apareciendo estudios de estilometría gracias al desarrollo importante de los medios digitales, que nos van poniendo en la pista de lo que nadie esperaba: la cercanía de estilo de la obra de Avellaneda con el *Quijote* cervantino. Seguro que los avances en tratamiento de *big data*, cada día más importantes, nos van a deparar importantes descubrimientos en este sentido.

10.- ¿Es Avellaneda Jerónimo de Pasamonte?

A pesar de ser muchos los años transcurridos desde que el gran maestro de filólogos Martí de Riquer²⁴ diera su opinión sobre la autoría de Jerónimo de Pasamonte de la continuación de la obra cervantina, apoyándose para ello en los documentos descubiertos en el monasterio de Piedra y en la *Vida* de Ginés de Pasamonte hallada en un archivo de Italia, son muchos los que todavía vienen repitiendo que es Pasamonte el auténtico Fernández de Avellaneda.

Mi opinión, humilde y mucho menos fundamentada que la de otros, es que no. Ciertamente no admite una comparación el texto de la *Vida* con el de Avellaneda. Pero quizás quien mejor ha expuesto su opinión contraria a la tesis de Riquer es uno de los más ilustres cervantistas, Edward C. Riley, quien se muestra absoluta y radicalmente en contra

22.- RIßLER-PIPKA, N., «Avellaneda y los problemas de la identificación del autor. Propuestas para una investigación con nuevas herramientas digitales», en *El otro Don Quijote*, Ausburg, Hanno Ehrlicher ed., 2016, pp. 55.-74 (p. 73)

23.- «El análisis estilométrico aplicado a la literatura española: las novelas policíacas e históricas», *Caracteres. Estudios Culturales y Críticos de la Esfera Digital* en <<http://revistacaracteres.net/revista/vol5n2noviembre2016/analisis-estilometrico/>>. Sobre el trabajo de LOPEZ aludido en la cita, véase: López, Freddy, «Donde se muestran algunos resultados de atribución de autor en torno a la obra cervantina», *Revista Colombiana de Estadística* 34 (2011), pp. 15-37. Recuperado de: <<http://www.scielo.org.co/pdf/rce/v34n1/v34n1a02.pdf>>. Consultado 03.02.2018.

24.- RIQUER, M. de, *Cervantes, Pasamonte y Avellaneda*, Barcelona, Sirmio, 1988.

de dicha idea. Para Riley hay una enorme distancia cultural entre el autor del texto de Avellaneda y Pasamonte, desde las citas literarias, el estilo, el ingenio, el diseño de los personajes... Riley concluye en el estudio donde aborda con mayor profundidad la figura de Pasamonte lo siguiente:

En fin, tendría que recobrar la salud mental, leer y reaccionar ante el *Quijote* de 1605, prepararse mediante un curso muy sustancial de lecturas adecuadas para sus fines, y escribir su libro a la manera de Cervantes, todo dentro del tiempo disponible. Y no olvidemos que tenía la vista tan mala que le costaba trabajo leer y escribir —tanto que su autobiografía exigía los servicios de un copista. Encuentro muy difícil creer que el autor de esta autobiografía pudiera convertirse en Avellaneda. Y aunque ambos tuvieran «opuesto humor» al de Cervantes (Avellaneda, prol., t.i, 13), me cuesta descubrir en el autor virulento y vengativo del prólogo del *Quijote* apócrifo al mismo autor malhadado y lastimoso que escribió la *Vida y trabajos*²⁵.

También Foulché-Delbosc dijo, a este respecto, la famosa frase de que «Pasamonte escribía tan mal como hablaba, o incluso peor». Sin embargo, Alfonso Martín Jiménez es de opinión contraria y ve una semejanza importante de estilo de ambas obras, de Pasamonte y Avellaneda²⁶.

11.- Los dos prólogos frente a frente

Las acusaciones de Avellaneda contra Cervantes se resumen en las siguientes: su avanzada edad, su carácter avinagrado, algunos deméritos, muy limitados, eso sí, de sus obras y la acusación de ser un vago por no haber ofrecido una segunda parte de su obra. Pero en ningún caso la crítica es ni mucho menos cruel o busca herir con dureza. Incluso podría decirse de ella que tiene un tono cuasi confesional, como si fuera el propio Cervantes quien lleva a cabo una suerte de sincero reconocimiento de todas aquellas dudas y miedos que, ya anciano, muestra:

Como casi es comedia toda la historia de don Quijote de la Mancha, no puede ni debe ir sin prólogo; y así, sale al principio desta segunda parte de sus hazañas éste, menos cacareado y agresor de sus lectores que el que a su primera parte puso Miguel de Cervantes Saavedra y más humilde que el que segundó en sus novelas, más satíricas que ejemplares, si bien no poco ingeniosas. No le parecerán a él lo son las razones desta historia, que se prosigue con la autoridad que él la comenzó y con la copia de fieles relaciones que a su mano llegaron —y digo mano pues confiesa de sí que tiene sola una; y hablando tanto de todos, hemos de decir dél que, como soldado tan viejo en años cuanto mozo en bríos, tiene

25.- RILEY, E.C., «¿Cómo era Pasamonte?» en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_III/cg_III_09.pdf> Consultado 03.02.2018.

26.- MARTÍN JIMÉNEZ, A., *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, 2007. Del mismo autor, en relación a la igualdad de marcas de estilo: 'El Quijote' de Cervantes y 'El Quijote' de Pasamonte, una imitación recíproca: la vida de Pasamonte y «Avellaneda», Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.

más lengua que manos—; pero quájese de mi trabajo por la ganancia que le quito de su segunda parte²⁷ [...]

Obsérvese cómo Avellaneda llama «ingeniosas» a sus novelas ejemplares y cómo se ríe, como el propio Cervantes en diversas ocasiones, de la inutilidad de su mano izquierda.

Y repararemos en un detalle: Avellaneda se refiere a una segunda parte del *Ingenioso hidalgo* por Cervantes («que le quito de su segunda parte»), continuación a la que en ningún momento se referirá Cervantes públicamente hasta la «Dedicatoria al Conde de Lemos» al comienzo de sus *Ocho comedias y ocho entremeses* publicados en 1615, donde dice:

Don Quijote de la Mancha queda calçadas las espuelas en su segunda parte para ir a besar los pies a V. E. Creo que llegará quexoso, porque en Tarragona le han asendereado y malparado; aunque, por si o por no, lleva información hecha de que no es él el contenido en aquella historia, sino otro supuesto, que quiso ser él, y no acertó a serlo²⁸.

¿Qué ha ocurrido? Simplemente Cervantes-Avellaneda ha cometido un error al dar cuenta de algo que solo él conoce puesto que no lo hará público hasta un año después. Ciertamente llevar el engaño hasta el final sin dar ningún paso en falso resulta muy difícil y, en este ejemplo, podemos ver cómo Cervantes-Avellaneda ha dicho lo que no debía.

Continúa luego su prólogo Avellaneda de esta suerte:

Yo sólo he tomado por medio entremesar la presente comedia con las simplicidades de Sancho Panza, huyendo de ofender a nadie ni de hacer ostentación de sinónimos voluntarios, si bien supiera hacer lo segundo y mal lo primero²⁹.

Alude con el sintagma *sinónimos voluntarios* a la práctica cervantina de hacer ostentación de sus propios méritos y éxitos personales, presentando incluso como personajes a los ya aludidos en este estudio con el apellido *Saavedra* a que me he referido con anterioridad (*Trato de Argel*, *Los baños de Argel* o *La historia del cautivo*). Avellaneda-Cervantes se está disculpando por esa muestra de inmodestia personal. ¿Hay acaso alguna crítica personal en las palabras anteriormente citadas de Avellaneda? ¿O se podría tratar más bien de la confesión de un anciano como Cervantes que va haciendo repaso de los aciertos y errores de su propia vida? Creo que hay mucho de esto último. Son tantas y tantas las páginas del *Quijote* donde vemos a su autor desnudarse interiormente que el tono del prólogo de Avellaneda se nos hace muy familiar. Véase a este respecto el mejor y mayor ejemplo: el prólogo al *Persiles*, escrito pocas horas antes de morir. Las últimas palabras —últimas que escribió en su vida— son las que siguen:

Tornéle a abrazar, volvióseme a ofrecer, picó a su burra, y dejóme tan mal dispuesto como él iba caballero en su burra, a quien había dado gran ocasión a mi pluma para escribir donaires; pero no son todos los tiempos unos: tiempo vendrá, quizá, donde, anudando este roto hilo, diga lo que aquí me falta, y lo que sé convenía.

27.– *El Quijote apócrifo* (ed. de Enrique Suárez Figaredo) *Lemir* 18 (2014) - Textos 9. P. 9. Recuperado de: <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista18/Textos/06_Quijote_Avellaneda_Figaredo.pdf>. Consultado 04.02.2018.

28.– «Dedicatoria al conde de Lemos» en *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*, edic. de SCHEVILL, R. y BONILLA, A., Madrid, Imprenta de Bernardo Rodríguez, 1915, p. 11.

29.– SUÁREZ, E. (ed.), *El Quijote apócrifo*, ed. cit., p. 10.

¡Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros presto contentos en la otra vida!³⁰

Pero donde mejor se ve el carácter de la suave autocrítica cervantina, con evidente tono confesional, es en las siguientes del *Prólogo* de la obra de Avellaneda:

Y pues Miguel de Cervantes es ya de viejo como el castillo de San Cervantes —y por los años tan mal contentadizo que todo y todos le enfadan, y por ello está tan falto de amigos, que cuando quisiera adornar sus libros con sonetos campanudos, había de ahijarlos, como él dice, al Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonda, por no hallar título quizás en España que no se ofendiera de que tomara su nombre en la boca, con permitir tantos vayan los suyos en los principios de los libros del autor de quien murmura, ¡y plegue a Dios aun deje, ahora que se ha acogido a la Iglesia y sagrado!—, conténtese con su Galatea y comedias en prosa, que eso son las más de sus Novelas : no nos canse³¹.

Se ha dicho repetidamente que el prólogo fue escrito por alguien de la escuela de Lope, que de este modo trataba de ajustar cuentas con el anciano Miguel de Cervantes. No tiene mucho sentido. De hecho, el propio Cervantes reconoce en esas fechas la superioridad del teatro lopesco - ¡qué remedio!- pues los hechos eran obstinados y el público se inclinó decididamente por la comedia de capa y espada al modo del *monstruo de la Naturaleza*. Por cierto que el autor de tal apelativo no fue otro que el propio Cervantes. No creo, en definitiva, que los odios y las rencillas fueran tan excesivos como se ha dicho. Por otra parte, había muchos otros lugares donde poder mostrar la inquina contra el escritor de Alcalá y no necesariamente en la continuación del *Quijote* que, por otra parte, no hacía otra cosa que recordar al olvidadizo lector que el *Ingenioso hidalgo* volvía a salir a la luz y que le esperaba el librero para hacer venta del exitoso material novelesco.

Acaba el prólogo de Avellaneda expresando la bondad de su empeño, el mensaje de la utilidad moral de su obra y marcando algunas diferencias con la primera parte en cuanto a sus opiniones en «cosas de historia» y en sus lecturas que han servido de base para la composición del texto:

En algo diferencia esta parte de la primera suya, porque tengo opuesto humor también al suyo; y en materia de opiniones en cosas de historia, y tan auténtica como ésta, cada cual puede echar por donde le pareciere, y más dando para ello tan dilatado campo la casilla de los papeles que para componerla he leído, que son tantos como los que he dejado de leer. No me murmure nadie de que se permitan impresiones de semejantes libros, pues éste no enseña a ser deshonesto, sino a no ser loco; y, permitiéndose tantas Celestinas —que ya andan madre y hija por las plazas—, bien se puede permitir por los campos un don Quijote y un Sancho Panza a quienes jamás se les conoció vicio, antes bien, buenos deseos de desagraviar huérfanas y deshacer tuertos, etc.³²

30.— *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, ed. de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Clásicos Castalia, 1984, p. 49

31.— SUÁREZ, E. (ed.), *El Quijote apócrifo*, ed. cit., p. 11.

32.— SUÁREZ, E. (ed.), *El Quijote apócrifo*, ed. cit., p. 12.

No creo que pueda hablarse de un *prólogo galeato*³³, en el sentido que se le daba en la época: una especie de ajuste de cuentas. El prólogo de Avellaneda en ningún caso destila la inquina que algunos han querido ver, pudiendo leerse sin ninguna dificultad como una especie de confesión del anciano Cervantes que reconoce, así, sus propias limitaciones.

Veamos ahora el prólogo cervantino a la segunda parte, edición de 1615. Cervantes comienza diciendo al lector que no espere malas palabras en su prólogo contra Avellaneda porque nada de eso habrá en él. De hecho su renuncia la recoge resumidamente en un refrán castellano: «con su pan se lo coma y allá se lo haya».

De hecho, lo que peor le ha sentado ha sido que lo tratara de viejo y de manco:

[...] como si hubiera sido en mi mano haber detenido el tiempo, que no pasase por mí, o si mi manquedad hubiera nacido en alguna taberna, sino en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros. Si mis heridas no resplandecen en los ojos de quien las mira, son estimadas a lo menos en la estimación de los que saben dónde se cobraron: que el soldado más bien parece muerto en la batalla que libre en la fuga, y es esto en mí de manera, que si ahora me propusieran y facilitaran un imposible, quisiera antes haberme hallado en aquella facción prodigiosa que sano ahora de mis heridas sin haberme hallado en ella. Las que el soldado muestra en el rostro y en los pechos, estrellas son que guían a los demás al cielo de la honra, y al de desear la justa alabanza; y hase de advertir que no se escribe con las canas, sino con el entendimiento, el cual suele mejorarse con los años³⁴.

Cervantes utiliza el prólogo de Avellaneda como trampolín para hacer, una vez más, mención de sus méritos como soldado en Lepanto.

Luego Cervantes valora positivamente el juicio de Avellaneda sobre sus *Novelas ejemplares*, de las que había dicho que eran «más satíricas que ejemplares, pero que son buenas». Y a continuación expresa que no se siente agraviado por las palabras de Avellaneda³⁵:

Si por ventura llegares a conocerle, dile de mi parte que no me tengo por agraviado, que bien sé lo que son tentaciones del demonio, y que una de las mayores es ponerle a un hombre en el entendimiento que puede componer y imprimir un libro con que gane tanta fama como dineros y tantos dineros cuanta fama; y para confirmación desto, quiero que en tu buen donaire y gracia le cuentes este cuento³⁶.

En efecto, luego vienen los dos cuentos de los perros —galgos y podencos— de Cervantes que no expresan en ningún caso una especial inquina contra Avellaneda y las siguientes palabras que cierran el prólogo cervantino de la segunda parte:

Dile también que de la amenaza que me hace que me ha de quitar la ganancia con su libro, no se me da un ardite, que, acomodándome al entremés famoso de *La perendenga*, le respondo que me viva el veinte y cuatro mi señor, y Cristo con

33.— Un buen ejemplo de prólogo galeato lo encontramos en Fray Luis de Granada, en su obra titulada precisamente así: *Prólogo Galeato. Breve tratado del fruto de la buena doctrina, para que con más gusto y aprovechamiento se lea este libro con los demás*, en *Obras completas*, vol. I, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1997.

34.— *El Ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha II parte*, en *Obras completas de Miguel de Cervantes*, tomo I, Madrid, Aguilar, 2002, p. 293.

35.— SUÁREZ, *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. 10.

36.— *Ibidem*, p. 293.

todos. Viva el gran conde de Lemos, cuya cristiandad y liberalidad, bien conocida, contra todos los golpes de mi corta fortuna me tiene en pie, y vívame la suma caridad del ilustrísimo de Toledo, don Bernardo de Sandoval y Rojas, y siquiera no haya empuñadas en el mundo, y siquiera se impriman contra mí más libros que tienen letras las coplas de Mingo Revulgo. Estos dos príncipes, sin que los solicite adulación mía ni otro género de aplauso, por sola su bondad, han tomado a su cargo el hacerme merced y favorecerme, en lo que me tengo por más dichoso y más rico que si la fortuna por camino ordinario me hubiera puesto en su cumbre. La honra puédelo tener el pobre, pero no el vicioso; la pobreza puede anublar a la nobleza, pero no oscurecerla del todo; pero como la virtud dé alguna luz de sí, aunque sea por los inconvenientes y resquicios de la estrechez, viene a ser estimada de los altos y nobles espíritus, y, por el consiguiente, favorecida.³⁷

Resulta curioso cómo Cervantes alude a su salud económica, excelente según él, gracias a la protección del conde de Lemos y de D. Bernardo de Sandoval, arzobispo de Toledo. Lo cual no casa demasiado bien con la escritura de una continuación de su novela y justo cuando, entonces, está publicando más que en toda su vida. Quizás pudiera añadirse el adagio latino: *excusatio non petita, accusatio manifesta*; o en romance: «dime de qué presumes y te diré de qué careces».

Acaba su prólogo Cervantes informando de la suerte de su héroe manchego: habrá de morir y ser enterrado para que nadie lo vuelva a resucitar nunca más. Y dichas palabras, puestas en la imprenta justo un año antes de su muerte, parecen querer darle la razón. Sabe Cervantes de la cercanía del final de su vida y quiere que se vaya con él el propio Quijote.

12.- Lope y su escuela

Mucho se ha escrito sobre la mala relación Cervantes-Lope y viceversa. Pero no tanto del reconocimiento mutuo que, especialmente por parte de Cervantes, también existió y no fue ciertamente poco. El mejor ejemplo lo tenemos en el prólogo a la edición de sus *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*, del año 1615, mismo año de la publicación de su segunda parte del *Ingenioso hidalgo*. Ahí, en el prólogo a la edición de comedias y entremeses, dice sin ambages lo siguiente:

Tuve otras cosas en que ocuparme; dejé la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica; avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes; llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas, y tantas, que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas (que es una de las mayores cosas que puede decirse) las ha visto representar, o oído decir, por lo menos, que se han representado; y si algunos, que hay muchos, han querido entrar a la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito a la mitad de lo que él sólo³⁸.

Aunque la relación de ambos tuvo sus altibajos que ahora no hacen al caso, lo cierto es que al final de su vida, Cervantes no pudo más que reconocer los méritos del escritor ma-

37.- *Ibidem*, p. 294.

38.- «Prólogo al lector», en *Obras de Miguel de Cervantes. Obras dramáticas*, edic. Francisco Ynduráin, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1962, p. LXXXIV.

drileño. ¿Qué cuentas tiene, entonces, que saldar Lope con él, de quien solo recibe parabienes? No parece por tanto sostenerse la idea de que el autor del texto de Avellaneda fuera Lope o alguien de su escuela, ni siquiera del prólogo del texto del licenciado Alonso Fernández.

Debemos tener en cuenta un hecho muy importante y que hace tiempo que viene asumiendo la crítica: Cervantes era un segundón en el panorama literario hasta la publicación del *Quijote* en 1605. Francisco Rico recuerda el hecho de que el propio Cervantes pidió a Lope que le escribiera unos versos para insertar en los preliminares de su obra y éste se negó. Lo propio hubiera sido que Lope hubiera accedido, como antes hizo Cervantes en *La Dragontea*. Pero todo se torció cuando apareció el conocido soneto contra Lope que, erróneamente, atribuyó a Cervantes:

Lope dicen que vino. –No es posible.
 ¡Vive Dios, que pasó por donde asisto!
 No lo puedo creer ¡Por Jesucristo!
 Que no os miento.–Callad, que es imposible.
 ¡Por el hijo de Dios, que sois terrible!
 Digo que es chanza.–Andad, que ¡voto a Cristo!
 Que entró por Macarena. –¿Quién lo ha visto?
 Yo le vide. –No hay tal, que es invisible.
 ¿Invisible, Martín? Eso es engaño,
 porque Lope de Vega es hombre, y hombre
 como yo, como vos y como Diego Díaz.
 ¿Es grande? –Sí, será de mi tamaño.
 Si no es tan grande, pues, como es su nombre,
 cágame en vos, en él y en sus poesías³⁹.

El autor era sin duda Luis de Góngora, feroz enemigo de Lope de Vega, quien añadió otra composición que sirvió de base para la posterior venganza poética de éste último contra Cervantes:

Hermano Lope, bórrame el soné—
 de versos de Ariosto y Garcila—,
 y la Biblia no tomes en la ma—,
 pues nunca de la Biblia dices le—.
 También me borrarás La Dragonte—
 y un librillo que llaman del Arca—
 con todo el comediaje y epita—,
 y, por ser mora, quemarás la Angé—
 Sabe Dios mi intención con San Isi—;
 mas quiérola dejar por lo devo—,
 bórrame en su lugar El peregrí—.
 Y en cuatro lenguas no me escribas co—;
 que, supuesto que escribes boberí—,
 lo vendrán a entender cuatro nació—.

39.– Cita según LUCÍA MEGÍAS, J.M., *La madurez de Cervantes. Una vida en la corte*, Madrid, EDAF, 2016, p. 193.

Ni acabes de escribir La Jerusa—;
bástale a la cuitada su traba—. ⁴⁰

La respuesta lopesca al pobre Cervantes fue una composición que sin duda lo debió dejar con la boca abierta y lleno de estupor:

Pues nunca de la Biblia digo leni
sé si eres, Cervantes, co ni cu—.
Sólo digo que es Lope Apolo y tú
frisón de su carroza y puerco en pie.

Para que no escribieses, orden fue
del Cielo que mancases en Corfú;
hablaste, buey, pero dijiste mu.
¡Oh, mala qui jotada que te dé!

¡Honra a Lope, potrilla, o guay de ti!
que es sol, y si se enoja, lloverá;
y ese tu Don Quijote baladí,

de culo en culo por el mundo va,
vendiendo especias y azafrán romí,
y, al fin, en muladares parará. ⁴¹

No vale la pena describir el conjunto de acusaciones —de muy mal gusto y de índole sexual— de Lope contra el autor del *Quijote*. Ciertamente es que Cervantes se refirió a Lope de manera indirecta, nunca dando su nombre, y casi siempre para achacarle lo que era público: su sumisión a los gustos del vulgo, la rapidez en la escritura, no exenta de tachas y su egotismo, protagonismo exagerado y la cohorte de aduladores que siempre le rodearon, la ampulosidad de sus dedicatorias, parabienes y engorrosos introitos literarios... Pero la crítica cervantina a Lope no fue ni mucho menos comparable a la de Luis de Góngora, en el conocido soneto que se le atribuye contra el autor de *La Arcadia*:

Por tu vida, Lopillo, que me borres
las diez y nueve torres del escudo,
porque, aunque todas son de viento, dudo
que tengas viento para tantas torres.

*¡Válgame los de Arcadia! ¿No te corres
armar de un pavés noble a un pastor rudo?
¡Oh tronco de Micol, Nabal barbudo!
¡Oh brazos Leganeses y Vinorres!*

No le dejéis en el blasón almena.
Vuelva a su oficio, y al rocín alado

40.— Cita según TOMOV, T.S., «Cervantes y Lope de Vega (Un caso de enemistad literaria)», en *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Nijmegen del 20 al 25 de agosto de 1965, Nijmegen (Holanda)*, Asociación Internacional de Hispanistas. Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967, pp. 617-626, (la cita en p. 619). Reproducción digital en *Cervantes Virtual*: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/cervantes-y-lope-de-vega/>>.

41.— Recuperado de la *Casa museo de Lope*: «¿Cómo eran las «guerras literarias» en la época de Lope?» <<http://casamuseolopedevega.org/es/lope-y-su-obra-2/que-sabes-de-lope-2/como-eran-las-guerras-literarias-en-la-epoca-de-lope>>. Consultado 10.02.2018.

en el teatro sáquenle los reznos.

No fabrique más torres sobre arena,
si no es que ya, segunda vez casado,
nos quiere hacer torres los torreznos.⁴²

Sin duda Cervantes era blanco fácil para Lope y sus amigos: anciano y débil, con una familia en su rama femenina de costumbres —era bien público y notorio, en Valladolid, Madrid y Alcalá— muy *relajadas* y de un carácter solitario y bastante agrio. Pero, como ha señalado Francisco Rico⁴³, está claro que la continuación de Avellaneda no es de Lope de Vega. Y yo añadiría que tampoco de alguien de su escuela. Seguramente Cervantes pagó el fuego cruzado entre Luis de Góngora y Lope, el cual —éste último— equivocó en algunos momentos de dónde venían las balas: casi siempre del clérigo cordobés.

A este respecto, se ha intentado leer el capítulo 48 de la primera parte del *Quijote* como una crítica al *Arte nuevo* lopesco que debió de hacerle poca gracia. E incluso ciertas alusiones a algunos apodos lopescos en la obra cervantina (*Caballero de la Ardiente Espada*, *Caballero del Unicornio*, *Caballero de las Doncellas*, *Ave Fénix*). Se ha visto en el episodio del rebaño de ovejas contra las que arremete Quijote una sátira del fragmento de *La Arcadia* en que Dardanio muestra a Anfriso los retratos de varios personajes históricos y mitológicos. También se puede ver en DULCINEA un juego de palabras con la CAMILA LUCINDA —Micaela Luján— de Lope.

También pudo considerar Lope de Vega que el conocido *Entremés de los romances*, que parece una burla de la biografía lopesca y sátira de su amor por los romances, era obra satírica de Miguel de Cervantes⁴⁴.

Pero tampoco podemos olvidar que en el *Canto de Calíope* (1585) cervantino hay un elogio de Lope de Vega y que éste en *La Arcadia* (1598) coloca a Cervantes entre los mejores escritores de su época.

Leopoldo de Trazegnies Granda en su estudio *A los leyenderos de Cervantes y Cía* recoge el nombre de treinta y siete candidatos propuestos por los críticos a encarnar la figura de Alonso Fernández de Avellaneda⁴⁵. Y el profesor de la Universidad de Valladolid, Javier Blasco, se plantea la siguiente pregunta :

¿Qué es lo que le impedía a Avellaneda revelar su identidad?, he aquí la pregunta que acompaña al lector desde la primera hasta la última página del falso Quijote. Todo lo demás son señuelos, dibujos de un artista del fraude y del engaño, y a río revuelto...⁴⁶

Toda la crítica —y es muchísima— que ha seguido la lucha a dos bandas entre Lope de Vega y Cervantes, con trabajos tan notables como los de Antonio Sánchez Portero, En-

42.– Luis de Góngora. *Antología poética*, Madrid, SGEL, 1983, p. 126.

43.– Según expresa, por ejemplo, en entrevista realizada por Fernando Palmero: «El *Quijote* de Avellaneda, un gran trabajo sucio», *LEER* (diciembre 2014).

44.– Véase PÉREZ LASHERAS, A., «El Entremés de los romances' y los romances del Entremés», en Jean-Pierre Étienne y Leonardo Romero (eds.), *La Recepción Del Texto Literario: (Coloquio Casa de Velázquez-Departamento de Filología Española de la Universidad de Zaragoza. Jaca, Abril de 1986)*, Madrid, Casa de Velázquez, 1988.

45.– Madrid, Bubok, 2010.

46.– «Notas sobre un artista del fraude y del engaño: Avellaneda», *Edad de Oro* 25 (2006), pp.117–127. (p. 127).

rique Suárez Figaredo, José Luis Madrigal, que se incluyen en la bibliografía, valiosísimos para seguir dicho debate, y especialmente los trabajos de Alfonso Martín Jiménez tienen razón cuando insisten en el ambiente enrarecido y las acusaciones contra Lope que incluye Cervantes en el *Quijote*, en respuesta siempre a rencillas personales, que las hubo, por supuesto. ¿Pero realmente fue ésta la causa de la continuación de Alonso Fernández de Avellaneda? Desde mi humilde posición, y mis limitadísimos conocimientos, creo que no. Para un análisis más profundo de las diferencias Lope/Cervantes, remito al excelente estudio de Felipe B. Pedraza Jiménez *Cervantes y Lope de Vega: historia de una enemistad*.⁴⁷

Alfonso Mateo Sagasta creó con *Ladrones de tinta*⁴⁸, en acertadísimas palabras de José Manuel Lucía Megías, «la mejor novela histórica sobre Cervantes», en torno a quién se ocultaba tras Alonso Fernández de Avellaneda. En ello coincidido plenamente y puedo asegurar que fueron muchos mis alumnos que acabaron leyendo el *Quijote* tras leer la novela de Alfonso Mateo y quizás este trabajo debe mucho a la lectura de este genial escritor. ¿Y cuál es la conclusión de éste último? Pues que Alonso Fernández de Avellaneda no existe. ¡Veamos!

13.- Álvaro Tarfe y la *Historia de las guerras civiles de Granada*

Álvaro Tarfe se convierte en el primer personaje *transversal*, capaz de saltar de una novela a otra, del texto de Avellaneda al de la segunda parte cervantina. La novedad y la modernidad del intento es más que notable, como se ha encargado de repetir la crítica una y otra vez. Tarfe representa la prueba evidente de que los dos textos del *Ingenioso hidalgo* son el mismo. Y la mejor manera de entenderlo es pensando en la idea de la génesis cervantina de las dos segundas partes. Cervantes en lugar de condenar la creación de Avellaneda la hace suya. Y ello lo lleva a cabo no solo con el personaje de orígenes árabes, sino con el diseño de toda su segunda parte. Cervantes evita la ciudad de Zaragoza a causa de ser el lugar principal de la acción novelesca de Avellaneda. Y de este modo logra no repetir aventuras y oponer a los dos quijotes que no dejan de ser uno, como el propio Tarfe que es capaz de salir y entrar de una a otra y sigue siendo el mismo.

Incluso Tarfe da testimonio legal de la autenticidad, en la continuación cervantina, de los *Quijote* y Sancho cervantinos. ¿Por qué Cervantes no opta, sencillamente, por silenciar el texto de Avellaneda? Hubiera sido lo más lógico, y sin embargo trae a su novela una y otra vez al continuador Alonso Fernández. En realidad se trata de un juego, como ya intuyeron en su momento Gonzalo Torrente Ballester⁴⁹, Jorge Luis Borges⁵⁰ y otros muchos. Cervantes juega con la realidad y con la ficción y, como excelente prestidigitador, hace que unos personajes (los duques) creen aventuras para *Quijote* y Sancho. Es la metanovela: la novela dentro de la novela. Mucho antes de Pirandello, antes de la *Niebla* de Unamuno o, para el cine, de *La rosa púrpura de El Cairo* de Woody Allen. Unos personajes así pueden convertirse en autores de otros personajes, como prolongación del autor prin-

47.- Barcelona, Octaedro, 2006.

48.- Madrid, Ed. de DEBOLSILLO, 2016.

49.- *El Quijote como juego*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1975

50.- «Pierre Ménard, autor del *Quijote*», en *Narraciones*, Buenos Aires, Emecé, 1944.

cial. Y unos personajes pueden salir de una a otra porque la materia novelesca se ha convertido en algo tan real como la propia realidad: el viejo tema de la literatura como vida.

Pero Álvaro Tarfe no es un personaje más, es el personaje por excelencia. Avellaneda lo toma de la *Historia de las guerras civiles de Granada* (1595) de Ginés Pérez de Hita, obra que alcanzó una notable difusión y gran éxito con abundantes ediciones. De este modo hay un camino que va desde la realidad de los Atarfe granadinos, reales e históricos seres de carne y hueso, a la obra de Ginés Pérez de Hita, y de ahí a la de Avellaneda y por último a la obra cervantina. Este camino ha sido posible gracias a la literatura que ha sido capaz de traspasar las limitaciones espaciales y temporales de la realidad transitando un camino, el camino que va desde el genio creador, a través de la palabra impresa, hasta el «desocupado lector» a que se suelen dirigir los autores de la época en los prólogos a sus obras.

Este es, en definitiva, el gran descubrimiento y la gran novedad cervantina. Por eso la idea de crear una segunda parte anterior a la siguiente no hace otra cosa que crear ese espacio múltiple como el ámbito de los espejos borgeanos. Cervantes puede poner frente a frente a dos criaturas suyas y reconocerse perfectamente. Lo extraño es que hasta ahora no hayamos sido capaces de darnos cuenta. ¿O tal vez sí?

Una de las visiones más acertadas, dentro del mundo de la investigación, bajo mi punto de vista, es la del profesor de Valladolid Alfonso Martín Jiménez, quien en diversos trabajos y especialmente en el que titula «Cervantes y Avellaneda: tres Quijotes»⁵¹, insiste en el hecho de que hasta ahora no hemos sido capaces de asumir que la imitación, en la época cervantina, era algo legítimo y muy válido en la creación literaria. De hecho, si no entendemos esto, no entenderemos cómo se elaboró la segunda parte del Quijote. La idea romántica del XIX de la originalidad creativa (*creatio*) tuvo como consecuencia —señala el profesor Alfonso Martín Jiménez— la maldición de la *imitatio* o *mimesis* anterior de raíz clásica. Y con ello la condena de todas las continuaciones y segundas o posteriores partes. Cuando Cervantes anima a continuar su obra, con la conocida cita de Ariosto, no está mintiendo y está mostrando una verdad que todavía no hemos entendido.

David Álvarez Roblín, por su parte, en su tesis doctoral *Pratiques de l'apocryphe dans le roman espagnol au début du XVIIe siècle: approche comparée du «Guzmán» de Luján et du «Quichotte» d'Avellaneda*, tesis doctoral inédita⁵², plantea la interesante idea de que el texto apócrifo es una parte complementaria del original, incompleto sin dicha parte que se hace fundamental a todos los efectos.

También Hanno Ehrlicher en su excelente estudio «La artificiosidad aumentada. Avellaneda como catalizador de la narrativa del Quijote»⁵³ se percibe de la importancia que tuvo el *Quijote* apócrifo sobre la segunda parte *original*. La idea de la que parte éste último es que el *Quijote* de Avellaneda permitió que Cervantes potenciara una tendencia meta-literaria que ya estaba implícita en la primera parte y que en la segunda —original— se hace mucho más evidente.

51.– *El Cuaderno*, segunda época, 67, abril de 2015, pp. 3-6.

52.– Université de Bordeaux, 2010. Teoría desarrollada por el mismo en *La escritura. inacabada. Continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014.

53.– En EHRLICHER, H (ed.), *El otro Don Quijote La continuación de Fernández de Avellaneda y sus efectos*. Augsburg, Universität Augsburg - Institut für Spanien, Portugal und Lateinamerikastudien (ISLA) - Instituto de Investigaciones sobre España, Portugal y América Latina, 2016.

14.- La escritura inacabada o, quizás, nunca acabada

Algunos estudios han incidido en un hecho demostrable: la existencia de continuaciones de una obra primitiva terminaba canonizando a aquélla y elevándola a un nivel de difusión y de gloria literaria más elevados. El problema con que se encontró Cervantes es que nadie cogió su testigo, un testigo que él se mostró dispuesto a entregar como indica con el verso de Ariosto reproducido al principio de este trabajo (*Quizá otro cantará con mejor plectro*). De este modo, Cervantes asumió dicho papel por partida doble. Primero, jugando a no ser él utilizando un heterónimo —Alonso Fernández de Avellaneda— y luego jugando a enfrentar las dos obras de lo que resultó no una lucha, sino una interesante influencia de la primera continuación sobre la segunda.

David Alvarez Roblin y Olivier Biaggini en *La escritura inacabada: Continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII*⁵⁴ diferencian dos clases de continuaciones o secuelas literarias de una misma obra: alógrafas y autógrafas. Las segundas son una continuación por el autor original; las primeras lo son por otro autor. En el caso del *Ingenioso hidalgo* de Avellaneda se trataría de una falsa alógrafa, autógrafa por tanto, aunque escondida y ocultada bajo un juego de apariencias. El caso más sorprendente, y cercano en el proceder cervantino, sería el de Fernando de Rojas, quien continuando y completando un primer auto anónimo de otro autor, lo completa con otros quince de su mano y luego vuelve a insertar otros cinco escritos también por él en el interior de *La Celestina*. Pero en el ejemplo de Rojas no se da el caso de la falsa alógrafa, como ocurre en el caso cervantino, utilizado con una maestría y una modernidad sorprendentes.

Hay no obstante, algo fundamental para valorar la actividad creadora de Miguel de Cervantes. Hasta el XVI, la creación literaria se había convertido en muchos momentos en un proceso colectivo donde lo importante no era la autoría sino el producto —la obra—. Así ocurre en la Biblia, en los relatos orales, el romancero, el *Cantar de Mío Cid*, la materia artúrica... Quizás el primer ejemplo en nuestra literatura que rompe con todo ello sea el de D. Juan Manuel, el autor de los *Ensiemplos del conde Lucanor e de su ayo Patronio*. Y, luego, Mateo Alemán, quien en su segunda parte del *Guzmán de Alfarache* sostiene su derecho exclusivo a continuar su obra, mostrándose muy enfadado con Mateo Luxán.

Cervantes a lo largo de su producción literaria, como autor de poesía, teatro y novela, se mostró como celoso defensor de la autoría de sus obras aunque, ciertamente, no tuvo que significarse porque nadie llevó a cabo ninguna continuación de alguna de ellas. Y cuando acaba la primera parte del *Ingenioso hidalgo* se muestra partidario de que alguien retome la pluma continuando la empresa literaria. ¿Por qué entonces toma una aparente actitud desafiante cuando aparece el texto de Avellaneda? Hay en ello mucho de juego y poco de verdad. Aunque, bien es cierto, que el enfado cervantino hay que matizarlo, como ya he expresado con anterioridad, bastante. David Alvarez Roblin y Olivier Biaggini en su citado libro *La escritura inacabada: Continuaciones literarias y creación en España* señalan que Mateo Alemán «invitó y deseó la continuación alógrafa» porque sabía que ello serviría para canonizar su obra. Y esto mismo ocurrió, sin duda, con Cervantes respecto al texto de Avellaneda, que venía a prestigiar su primera parte y a rescatar del olvido en que

54.- Madrid, Colección de la Casa de Velázquez, nº 159, 2017.

se iba instalando poco a poco su Ingenioso hidalgo. No hay por tanto que perder de vista que Cervantes juega con una tradición que se ha instalado en la creación de nuestra literatura, al menos desde *La Celestina*. Y que él sabe muy bien que las continuaciones no son algo negativo, sino un acicate para la propia obra original, más todavía cuando el autor original —como hace también Mateo Alemán— continúa con su segunda parte.

David Álvarez Roblin, en su excelente trabajo «Propuestas para un nuevo enfoque de la relación Cervantes-Avellaneda»⁵⁵ señala cómo hay una curiosa relación entre las segundas partes del *Quijote*, que él denomina de «expulsión y de irremediable atracción». Según el mismo «Cervantes y sus personajes critican duramente la obra rival, pero, por otra, el escritor original toma en cuenta su existencia y le reconoce, al menos implícitamente, el estatuto de fuente de inspiración, puesto que la imita en varias ocasiones».

En su trabajo, Álvarez Roblín no puede por menos que subrayar la continua interferencia de ambas segundas partes:

El texto de Cervantes está plagado, pues, de reminiscencias avellanedescas (especialmente en el capítulo LXII). Sin embargo, en principio no puede tratarse aquí de una imitación, en el sentido clásico de la palabra, puesto que Cervantes reivindica claramente el deseo de diferenciarse de su doble (o sea, la intención contraria, de *no imitar* a su rival). ¿Hemos de considerar, entonces, que se trata más bien de un fenómeno inconsciente o al menos no deseado por Cervantes, vale decir, de una suerte de interferencia textual? En cualquier caso, parecen mezclarse en estos capítulos diferentes modalidades de la interacción con Avellaneda: se observa una primera serie de elementos orientados en un sentido crítico y diferenciador, pero paralelamente también aparecen rasgos de contagio textual, que demuestran que la escritura cervantina no está exenta de cierta fascinación ante la novela apócrifa, que también parece ejercer sobre el autor primero una curiosa forma de atracción⁵⁶.

15.– El juego de palabras en el nombre de Alonso Fernández de Avellaneda: Una invención —no casual— de Miguel de Cervantes y Saavedra

Si Cervantes es capaz de jugar con su nombre y sus apellidos, como en el caso de *Cide Hamete Benengeli*, y también con el nombre de sus personajes o con los apelativos *Alonso Fernández* y asimismo con el de *Avellaneda*, hay también un juego absolutamente voluntario de Cervantes con el nombre del autor apócrifo. Pongamos en relación ambos nombres:

Miguel de Cervantes y Saavedra 26 caracteres + 4 espacios en blanco = 30

Alonso Fernández de Avellaneda 27 caracteres + 3 espacios en blanco = 30

Ambos nombres y apellidos encajan perfectamente en extensión (30) resultado de la suma de los caracteres tipográficos (26/27) y los espacios en blanco (4/3). ¿Simple casualidad?

55.– En EHRLICHER, H. (ed.), *El otro 'Don Quijote'. La continuación de Fernández de Avellaneda y sus efectos*. Augsburg, Universität Augsburg Institut für Spanien, Portugal und Lateinamerikastudien (ISLA) - Instituto de Investigaciones sobre España, Portugal y América Latina, 2016, pp. 93-112.

56.– *Ibidem*, p. 108.

Pero es que, además, los dos nombres y apellidos tienen 11 sílabas: si fueran versos, serían endecasílabos. ¿Simple casualidad?

Mi-guel-de-Cer-van-tes-y- Sa-a-ve-dra 11 sílabas

A-lon-so-Fer-nán-dez-deA-ve-lla-ne-da 11 sílabas

Y, para colmo de simetrías, hay una clara *rima interna* en asonante (Cervantes/Fernández) y de final de *verso* también asonante (Saavedra/Avellaneda). ¿También simple casualidad?

Miguel de Cervantes y Saavedra

Alonso Fernández de Avellaneda

Dicha rima interna lo es en ambos —llamémosles así— *versos* en asonante a-e en las sílabas 5ª y 6ª y la rima final de verso en las habituales 10ª y 11ª, también en asonante, e-a.

¿Alguien puede creer que esto no es deliberado, y que se trata de una simple casualidad? La posibilidad de que así fuera —simple fortuna— probablemente se encuentre en un caso por millón. Cervantes lo hizo con total voluntad. Se trata de un juego cervantino, una vez más, con su propio nombre y en lo que vengo insistiendo a lo largo de todo el trabajo.

¿Y qué revela dicho juego? Pues sencillamente que el nombre *Miguel de Cervantes y Saavedra* y el nombre *Alonso Fernández de Avellaneda* designan a la misma persona: Miguel de Cervantes Cortinas. Es el mismo caso que en *Cide Hamete Benengeli*, que traducido del árabe significa *don Miguel de Cervantes*. Ambos (*Cide Hamete Benengeli* y *Alonso Fernández de Avellaneda*) son heterónimos del escritor de Alcalá.

16. Conclusiones

A lo largo de este trabajo he intentado demostrar algunas curiosas circunstancias en la vida editorial del *Ingenioso hidalgo*.

1.— La continuación de Avellaneda se publica —1614— en el momento exacto en que han transcurrido los diez años del privilegio de impresión de 1604. Nadie antes lleva a cabo una continuación del *Ingenioso hidalgo*, quizás por la dificultad del empeño, y a pesar de que Cervantes deja abierta aquella posibilidad al finalizar la primera parte de la obra.

2.— La historia editorial de las continuaciones —de Cervantes y de Avellaneda— tiene una interesante coincidencia con el caso del *Guzmán de Alfarache*, con la que además coincide en el impresor —en realidad continuador de la empresa de Francisco Mey en Tarragona— y en el apellido «Saavedra» de Mateo Luxán y del autor del original quijotesco. A este respecto es curioso que sea precisamente un familiar de Cervantes, Gaspar de Cervantes Gaeta, arzobispo de Tarragona, el protector de Felipe Roberto, impresor éste último del texto de Avellaneda.

3.— Cervantes asumió un apellido de sus antepasados, *Saavedra*, justo en el momento en que emprendió su carrera literaria, abandonando el materno *Cortinas*. A este respecto, hay una relación con el romancero y con su familiar el poeta Gonzalo Cervantes Saavedra, a quien conoció y a quien dedicó palabras de elogio en el *Canto de Calíope*. Ese deseo de recuperar apellidos del pasado no acabará con el caso de *Saavedra* (repetido en nombre

de personajes del *Trato de Argel* y *Los baños de Argel* y en la quijotesca *Historia del cautivo* y seguirá con el apellido *Avellaneda*.

4.- El juego cervantino con los apellidos, propios o de sus personajes, se traslada también al caso del historiador árabe *Cide Hamete Benengeli*, cuyo significado no es otro que *D. Miguel de Cervantes*.

5.- He puesto de relieve cómo muchos nombres de sus personajes de la primera parte del *Ingenioso hidalgo* proceden de nombres reales de personas de Esquivias (Toledo), patria de su esposa, Catalina de Palacios Salazar, lugar que frecuentó hasta poco antes de su muerte. Entre los documentos de su archivo aparece un Licenciado (otras veces bachiller) *Alonso Fernández*, cuyo origen, por tanto, está en el mismo lugar que el resto. Dicha circunstancia no podía ser conocida más que por Cervantes y por muy pocas personas más.

6.- El apellido *Avellaneda* procede también de sus antepasados, como he podido demostrar y forma parte de ese juego cervantino con los nombres, especialmente los propios. De esta manera si el nombre de *Alonso Fernández* tiene su origen en el mismo lugar que la mayor parte de los nombres de los personajes de su primera parte (Ricote, Vizcaino, Mari Gutiérrez, Alonso Quijada, etc.) y *Avellaneda* es un apellido familiar cervantino —circunstancia desconocida probablemente por un autor extraño— la suma de ambos (*Alonso Fernández más Avellaneda*) restringe a su sola persona el catálogo de posibles inventores de tal nombre: Miguel de Cervantes Cortinas.

7.- El estudio estilométrico más elaborado, con los últimos avances digitales, permite obtener una conclusión clara y también inesperada al comienzo del trabajo: ningún otro escritor de los propuestos por la crítica alcanza ni de lejos las similitudes estilísticas entre el *Quijote* de Avellaneda y la obra cervantina. Prueba irrefutable de la paternidad de *D. Miguel de la llamada «continuación apócrifa»*.

8.- Jerónimo de Pasamonte no es el Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, como ha demostrado Edward C. Riley, probablemente uno de los mejores conocedores de la obra cervantina. La distancia enorme en las condiciones de preparación cultural de ambos autores —Avellaneda y Pasamonte— y el abismo entre las calidades literarias de la continuación de Avellaneda y de la *Vida* de aquél hacen imposible pensar en que la tesis de Martí de Riquer se pueda mantener hoy en día.

9.- Cuando he confrontado los dos prólogos, he podido demostrar cómo Avellaneda no escribe un prólogo *galeato* pues incluso hace elogio de las obras de Cervantes; tampoco Cervantes quiere embarcarse en una pelea con Avellaneda. El prólogo de éste último parece más bien la confesión de un anciano escritor que hace cuentas de su propia vida y se desnuda ante el lector con una autocrítica. Por otra parte, ¿qué sentido tiene que Avellaneda se refiera en los términos en que lo hace a Cervantes? Otros continuadores de otras obras simplemente olvidaban deliberadamente al autor de la obra original, como parece lógico. Y tampoco Cervantes se muestra combativo con Avellaneda. De hecho su prólogo tiene mucho de justificación: aduce su buena situación económica y dice querer acabar con su héroe quijotesco en un momento en que parece sentirse ya anciano, como su propio personaje.

10.– Avellaneda se refiere a la publicación de la segunda parte de Cervantes en su prólogo, detalle que sin embargo Cervantes no hará público hasta un año más tarde de la continuación de Avellaneda en la «Dedicatoria al conde de Lemos» en sus *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados* (1615). Este pequeño error del escritor de Alcalá lo delata claramente.

11.– No creo en ningún caso en la intervención de Lope de Vega o de cualquiera de su escuela, o partidario, en la continuación de Avellaneda. De hecho, Cervantes ha claudicado hace tiempo ante el *monstruo de la Naturaleza* y le ha cedido el cetro —que él nunca tuvo por otra parte— en el teatro y en la poesía. Pero es que había mil lugares donde poder zaherir al viejo Miguel de Cervantes sin necesidad de embarcarse en la aventura de escribir una continuación de una obra de elaboración tan compleja.

12.– Con el personaje de Álvaro Tarfe, Cervantes consigue mucho más que un simple juego de prestidigitación literaria. Con él, con un personaje de origen real y de carne y hueso, trasladado a la obra de Ginés Pérez de Hita y de ahí a la obra de Avellaneda y más tarde a la suya propia, Cervantes nos muestra el viaje de la literatura: de la realidad a la ficción y viceversa. No es accidental, por tanto, la elección de Tarfe. Una elección que forma parte, desde antes, de un plan previamente establecido.

13.– Las continuaciones del *Ingenioso hidalgo*, como ejercicio de la obra inacabada, consiguen prestigiar a la obra y nunca le roban un ápice de importancia, sino que logran *canonizarla*, en feliz término de David Álvarez Roblin y Olivier Biaggin. Así Cervantes escribe primero una falsa continuación alógrafa y, luego, una continuación autógrafa. El conflicto está servido. Lo que ha podido reírse Cervantes durante cuatrocientos años de todos nosotros.

14.– Como prueba que considero de valor, aporto la significativa *igualdad* de los nombres *Alonso Fernández de Avellaneda* y *Miguel de Cervantes y Saavedra*. Como he expresado, ambos nombres pueden leerse como si se tratara de versos de once sílabas o endecasílabos, con la suma de 30 espacios en cada caso (26/27 caracteres más 4/3 espacios en blanco) y con rima interna de los dos nombres o versos en asonante (Cervantes/Fernández) en sílabas 5 y 6: y final de verso también en asonante en sílabas 10 y 11 (Saavedra/Avellaneda). Ello me lleva a concluir que ambos (Alonso Fernández de Avellaneda y Miguel de Cervantes Saavedra) son nombres que designan a una misma persona: Miguel de Cervantes Cortinas.

Por todo ello, Alonso Fernández de Avellaneda es Miguel de Cervantes y Saavedra. Y su continuación no es un apócrifo o falso *Quijote*, sino que es tan cervantino como el original y como la continuación del escritor de Alcalá de Henares.

Bibliografía

- ALCINA ROVIRA, J.F., «Nuevos datos sobre el impresor y helenista Felipe Mey», *Revista de Estudios Latinos*, n° 5 (2005), pp. 245-255.
- ALVAREZ ROBLIN, David, *De l'imposture à la création: le «Guzmán» et le «Quichotte» apocryphes*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014.
- , «Las Segundas partes auténticas del Guzmán y del Quijote frente a sus versiones apócrifas: ¿repulsión o fascinación?», en *Para leer a «Guzmán de Alfarache» y otros textos de Mateo Alemán*, ed. Michèle Guillemont y Juan Diego Vila, Buenos Aires, EUDEBA, 2015, pp. 345-369.
- ALVAREZ ROBLIN, David y Biaggini, Olivier (eds.), *La escritura. inacabada. Continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII*, Madrid, Casa de Velázquez, 2017.
- ARCO, Ángel del, *La imprenta en Tarragona*, Tarragona, José Pijoan, 1916.
- ASTRANA MARÍN, Luis, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1948-1958.
- BARROS CAMPOS, José, «¿Quién imprimió el Avellaneda?», *Anales Complutenses* 16 (2004), pp. 151-168.
- BLASCO, Javier, «Avellaneda, secular enigma cervantino», *Insula*, abril 2005, pp. 700-701. En red: <<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/2432>>. Visitado el 19.04.2018.
- , «Notas sobre un artista del fraude y del engaño: Avellaneda», *Edad de Oro* 25 (2006), pp. 117-127.
- BORGES, Jorge Luis, *Obras completas*, ed. Carlos V. Frías, Buenos Aires, Emecé, 1974.
- CALABRÒ, Giovanna, «Cervantes, Avellaneda y Don Quijote», *Anales Cervantinos* 25-26 (1987-1988), pp. 87-100.
- COTARELO I MORI, Emilio, *Sobre el Quijote de Avellaneda y acerca de su verdadero autor*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1934.
- DURÁN, Manuel, «El Quijote de Avellaneda». En *Suma cervantina*, eds. Edward C. Riley y Juan Bautista Avalle-Arce, Londres, Tamesis, 1973, pp. 357-376.
- EHRLICHER, Hanno (ed.), *El otro Don Quijote La continuación de Fernández de Avellaneda y sus efectos*, Ausburg, Universität Augsburg Institut für Spanien, Portugal und Lateinamerikastudien (ISLA) - Instituto de Investigaciones sobre España, Portugal y América Latina, 2016.
- EISENBERG, Daniel, «Cervantes, Lope and Avellaneda», en *Josep Maria Solà-Solé: Homage, homenaje, homenatge*, Barcelona, Puvill, vol. II, 1984, pp. 171-183. Reproducido en Daniel Eisenberg, *Estudios cervantinos*, Barcelona, Sirmio, 1991, pp. 119-141.
- GARCÉS, M.A., «Los avatares de un nombre: Saavedra y Cervantes», *Revista de Literatura*, LXV-130 (2003), pp. 351-374.
- GILMAN, Stephen, *Cervantes y Avellaneda. Estudio de una imitación*, México, Colegio de México, 1951.
- GÓMEZ CANSECO, Luis María, «Introducción», en *Alonso Fernández de Avellaneda: 'El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha'*, ed. Luis María Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, pp. 7-158.
- , «La 'comedia' de Avellaneda: algo más sobre las raíces dramáticas del Quijote apócrifo», en *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, coord. por Odette Gorsse y Frédéric Serralta, Toulouse, Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, pp. 383-394.

- , «1614: Cervantes escribe otro *Quijote*», en *Tus obras los rincones de la tierra descubren*, ed. Alexia Dotras Bravo et al, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 29–43.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel, «De los *Amadises* a los *Quijotes*: continuación y ciclo en Cervantes y Avellaneda», *Revista Historias Fingidas*, 4 (2016), pp. 137-155. En red: <<http://historiasfingidas.dlss.univr.it/index.php/hf>>. Visitado el 19.04.2018.
- IFFLAND, James, *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Madrid, Iberoamericana, 1999.
- LEÓN HIDALGO, Antonio, *Cervantes, Avellaneda y los dos Quijotes*, Madrid, Eride, 2013.
- LUCÍA MEGÍAS, J.M., *La madurez de Cervantes. Una vida en la corte*, Madrid, EDAF, 2016.
- MADRIGAL, José Luis, «Tirso, Lope y el *Quijote* de Avellaneda», *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento* 13 (2009), pp. 191–250.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso, «El *Quijote* de Cervantes, el *Quijote* de Avellaneda y la retórica del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, XIX (2000). En red: <<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/2075>>. Visitado el 19.04.2018.
- , *Cervantes y Pasamonte. La réplica cervantina al Quijote de Avellaneda* Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2005.
- , «*Guzmanes*» y «*Quijotes*». *Dos casos similares de continuaciones apócrifas*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010.
- , «Cervantes y Avellaneda: tres «*Quijotes*»», *El Cuaderno*, segunda época, 67 (2015), pp. 3-6.
- MATEO-SAGASTA, Alfonso, *Ladrones de Tinta*, Barcelona, Ediciones B, 2004.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Cervantes y Lope de Vega: historia de una enemistad*, Barcelona, Octaedro, 2006.
- PÉREZ LASHERAS, A., «El Entremés de los romances y los romances del Entremés», en Jean-Pierre Étienivre, Leonardo Romero (eds.), *La Recepción Del Texto Literario: (Coloquio Casa de Velázquez-Departamento de Filología Española de la Universidad de Zaragoza. Jaca, Abril de 1986)*, Número 7. Madrid, Casa de Velázquez, 1988.
- PÉREZ LÓPEZ, José Luis, «Lope, Medinilla, Cervantes y Avellanda», *Criticón* 86 (2002), pp. 41–71.
- , «Una hipótesis sobre el *Don Quijote* de Avellaneda: De Liñán de Riaza a Lope de Vega», *Lemir* 9 (2005).
- RIßLER-PIPKA, N., «Avellaneda y los problemas de la identificación del auto. Propuestas para una investigación con nuevas herramientas digitales», en *El otro Don Quijote*, Hanno Ehrlicher (ed.), Ausburg, 2016, pp. 55.-74 .
- RICO, Francisco (ed.), *Don Quijote de la Mancha. Volumen complementario*, Barcelona, Instituto Cervantes/Crítica, 1998.
- RILEY, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 4ª ed., 1989 [1ª ed. 1962].
- RIQUER, Martín de, «Introducción» a *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid:, Espasa-Calpe, 1972, vol. I, pp. VII–CIV.
- , *Cervantes, Pasamonte y Avellaneda*, Madrid, Sirmio, 1988.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «Introducción» a *Alonso Fernández de Avellaneda, El Quijote apócrifo*, ed. Alfredo Rodríguez López Vázquez, Madrid, Cátedra, 2011, pp. 13–99.
- , «El *Quijote* de Avellaneda: nuevos índices de atribución a José de Villaviciosa», *Lemir* 15 (2011), pp. 9– 22.
- «El *Quijote* de Avellaneda y José de Villaviciosa: algunas cuestiones de método y epistemológicas», *Lemir* 15 (2011), pp. 147–170.
- SÁNCHEZ PORTERO, Antonio, *Cervantes y Liñán de Riaza, el autor del otro Quijote atribuido a Avellaneda*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos de la Institución «Fernando el Católico», 2011.
- SEVILLA ARROYO, Florencio (ed.), *Don Quijote de La Mancha*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.

- SLIWA, K., *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Estudios de Literatura, 1989.
- SUÁREZ DE FIGAREDO, Enrique, *Cervantes, Figueroa y el crimen de Avellaneda*, Barcelona, Carrena, 2004.
- , «Suárez de Figueroa y el Quijote de Avellaneda», *Lemir* 10 (2006): s.p.
- , «Cervantes, Avellaneda y Barcelona: la ‘venganza de los ofendidos’», *Lemir* 11 (2007), pp. 9–26.
- , «La verdadera edición príncipe del Quijote de Avellaneda», *Lemir* 12 (2007), pp. 79–102.
- , (ed.), *Alonso Fernández de Avellaneda. El Quijote apócrifo. dQA*, *Lemir* 18 *Commemoración iv Centenario del Quijote de Avellaneda*, 2014.
- , (ed.), *Miguel de Cervantes. El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Lemir* 19 - *Textos - Commemoración IV Centenario de la Segunda Parte del Quijote. Primera Parte. La Segunda parte (DQ2)*, 2015.
- TOMOV, T.S., «Cervantes y Lope de Vega (Un caso de enemistad literaria)», en *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Nijmegen del 20 al 25 de agosto de 1965, Nijmegen (Holanda)*, Asociación Internacional de Hispanistas. Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967, pp. 617-626. Reproducción digital en *Cervantes Virtual*: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/cervantes-y-lope-de-vega/>>.
- TRAZEGNIES GRANDA, Leopoldo de, *A los leyenderos de Cervantes y Cía*, Madrid, Bubok, 2010.
- VINDEL, Francisco, *La verdad sobre el falso Quijote*, Barcelona, Librería Babra, 1937.
- WILHELMSSEN, Elizabeth, «Don Álvaro Tarfe: ¿ente fantasmal o hecho ficticio?», *Anales Cervantinos* 28 (1990), pp. 73–85.



Un relato hagiográfico recuperado: *La vida de san Eligio* en su versión castellana tardomedieval

Miguel Carabias Orgaz
E. A. Talavera. Toledo

RESUMEN:

Damos a conocer un relato hagiográfico en castellano, hasta ahora desconocido, que se redactó en el tránsito de la Edad Media al Renacimiento utilizando diversas fuentes latinas, la principal de las cuales fue la *Vita Eligii* atribuida a Audoueno. Ofrecemos un estudio del contexto, las fuentes y el proceso de elaboración y transmisión, en previsión de poder presentar en breve una edición del texto.

PALABRAS CLAVE: Hagiografía castellana, prosa medieval, san Eligio.

ABSTRACT:

We present a hagiographic text in Spanish, hitherto unknown, which was written in the transition from the Middle Ages to the Renaissance. Various Latin sources were used, the main one of which was the *Vita Eligii* attributed to Audoueno. We offer a study of the context, the sources and the process of elaboration and transmission, in anticipation of being able to present an edition of the text soon.

KEYWORDS: Spanish hagiography, medieval prose, Saint Eligius.

No será ocioso insistir en el creciente interés que ha venido despertando, a lo largo de los últimos años, el estudio de los textos hagiográficos castellanos en prosa, no como meras fuentes historiográficas, sino como productos literarios cuyo atractivo es independiente de la veracidad de los hechos relatados. Consolidada esta tendencia, una gran parte de las obras hagiográficas medievales en castellano ha sido editada y estudiada —no tanto las del periodo renacentista o postridentino—, de manera que ya son cada vez más raras las ocasiones en que nos topamos con un texto desconocido. Pero esto es, precisamente, lo que ofrecemos en este trabajo: queremos dar a conocer un texto hagiográfico en castellano —la *Vida de san Eligio*— redactado hacia las últimas décadas del siglo XV o los primeros años del XVI, el cual hasta hoy permanecía inédito y perdido.

Conscientes de que la cronología convencionalmente admitida para el tránsito de la Edad Media a la Modernidad resulta, en este caso, arbitraria, proponemos para nuestro texto el calificativo de tardomedieval —o prerrenacentista, si se prefiere—. Por un lado,

se percibe en esta obra la continuidad de la tradición medieval, con sus tópicos y su preferencia por lo sobrenatural, pero por otro lado se vislumbran ya las inquietudes de una sociedad en plena transformación, en la que se abre paso una nueva clase dominante: la burguesía. En nuestra *Vida de San Eligio* se evidencia la evolución de un género; en ella podemos reconocer algunos cambios que operan en el relato hagiográfico a finales del Medioevo, anticipando el Renacimiento. El texto, cuya edición preparo y espero poder ofrecer en breve, tiene además el atractivo de centrarse en una figura hagiográfica con escasísimo protagonismo en la tradición literaria, no sólo castellana, sino europea en general.

1. Eligio de Noyon. La figura histórica y su repercusión en la tradición literaria

Son pocos los datos ciertos sobre la figura histórica de Eligio de Noyon (Chaptelat, 588-Noyon, 660), debido no sólo a la escasez de fuentes documentales contemporáneas, sino también a que con frecuencia se entremezclan y confunden —como es habitual en figuras históricas de la Alta Edad Media— los hechos verídicos y la leyenda. Entre los testimonios documentales que tenemos sobre el histórico Eligio, el principal es, sin duda, la *Vita Eligii* atribuida a san Audoeno y redactada probablemente hacia la segunda mitad del siglo VII. Más allá de este texto, sólo contamos con alguna carta (Migne 1863: 259) y documentos contractuales (Kursch 1902: 743-749. Bouquet 1741: 636-637. Pardessus 1849: 109-111), además de una serie de sermones de dudosa atribución (Van der Essen 1903. Hauck 1904: 314. McCune 2008). Y en lo que se refiere a la repercusión de Eligio dentro de la tradición literaria, tampoco es demasiado amplia si la comparamos con la de otros santos, como vamos a ver a continuación.

1.1. *Literatura latina*

La *Vita Eligii* es un extenso relato que se estructura en dos libros, siguiendo el modelo de la *Vita Martini*. El texto ha llegado a nosotros en diversos manuscritos, el más antiguo de los cuales —Bruselas BR 5374-75— data del siglo IX. A mediados del XIX se empezó a hablar sobre ciertos detalles que parecían poner en duda la autoría de san Audoeno (Rettberg 1848), aunque fue Bruno Krusch (1902) quien planteó de manera ampliamente argumentada que el texto de la *Vita Eligii* que hoy conocemos era el producto de una refundición o reelaboración posterior, seguramente del siglo VIII. En los últimos años, sin embargo, se ha venido reivindicando la autenticidad del texto y su atribución a san Audoeno (Banniard 1992. Westeel 1999 y 2006. Bayer 2007).

A lo largo de la Edad Media, la *Vita Eligii* se convirtió en la fuente principal —prácticamente la única— que informaba sobre san Eligio. No sólo fue copiada en numerosos códices; también se utilizó en obras diversas donde se extractaba, parafraseaba, citaba o resumía el texto de Audoeno. No muy posterior es la conocida como *Vita metrica Eligii*, una versión versificada y abreviada del texto, que se halla recogida también en el manuscrito bruselense BR 5374-75 (*Catalogus* 1886: 470-483). Hubo numerosos epítomes, versiones resumidas o abreviadas. Es paradigmático el caso del texto contenido en el MSS/Paris 11759, que contiene una versión breve de la *Vita Eligii* considerada por Lecoq (1666: 605-606) un epítome anónimo; allí se sigue de cerca el texto original, tan sólo se

abrevian ciertos pasajes y en ningún caso aparecen innovaciones o episodios ajenos a su fuente¹. También se tomaron pasajes más o menos extensos del texto de Audoeno para incorporarlos a obras de diversa índole, no sólo litúrgicas o devocionales, sino también historiográficas, como el *Chronicon* de Antonino de Florencia. Además, algunas obras hagiográficas tomaron como modelo la *Vita Eligii* para su redacción: la *Vita Landiberti*, la *Vita Desiderii Carducensis* y la *Vita Aridii Lemovicini* (Krusch 1902: 656).

1.2. Versión francesa rimada

En la literatura vernácula de la Edad Media fue Eligio también una figura infrecuente. A diferencia de lo que sucede con otros santos o mártires, en el caso de san Eligio son escasas las versiones que de su vida se han conservado. Tan sólo conocemos tres relatos hagiográficos individuales: además del texto castellano que aquí presentamos, hay una versión en lengua de oíl y otra en portugués².

La más antigua de estas versiones romances es la *Vie de saint Éloi*, conservada en una sola copia de finales del siglo XIII. Se trata de un manuscrito incompleto, faltan presumiblemente varios episodios al inicio y se han perdido algunos versos más a lo largo del texto. El códice está fechado en 1294 y firmado por Gérard de Montreuil, aunque éste fue sólo el copista; se desconoce el nombre del autor (Peigné-Delacourt 1859: 1). El manuscrito perteneció a la abadía de Saint-Éloi de Noyon, tal como se indica en el propio texto, y de allí pasó a la Bodleian Library de Oxford —Douce 094—. Parece que existió otra copia, hoy perdida, que se encontraba en un mismo libro junto a las vidas rimadas de san Quintín y san Julián (Meyer 1906: 348). Se trata de un extenso poema narrativo, de unos ocho mil versos octosílabos, escrito en la variedad picarda de la lengua de oíl. Fue editado y publicado, junto con una breve introducción, por Peigné-Delacourt (1859). El texto conservado se inicia en mitad del episodio de las dos sillas de oro, de modo que se han perdido los capítulos correspondientes al nacimiento y mocedad del santo. Esta versión picarda sigue de cerca, en cuanto a su contenido, el texto de la *Vita Eligii*. No parece, sin embargo, que nuestra versión castellana tenga relación directa con este poema, ni en cuanto a su estructura ni en cuanto a su contenido.

1.3. Versión portuguesa

La *Lenda de Santo Eloi*, escrita en portugués hacia finales del siglo XV, se ha conservado en un solo manuscrito, copiado en 1491 por encargo de la «confraria dos honrrados

1.— Son numerosos los legendarios y recopilaciones de vidas de santos medievales en que se incluye una versión más o menos abreviada de la *Vita Eligii*. Gran parte de ellos se conserva en la importante colección de manuscritos latinos de la Bibliothèque Nationale de France. También hay un epítome interesante en el llamado Leccionario de Lobbes, de finales del siglo XI, conservado en la Bibliothèque Royal de Bruselas bajo la signatura 18018.

2.— Por supuesto, hay breves capítulos dedicados a san Eligio en legendarios bajomedievales, escritos en diversas lenguas vulgares y todos basados en la *Vita Eligii*. Son especialmente numerosas las traducciones de la *Legenda Aurea*. En castellano, sin embargo, nada encontramos sobre san Eligio en las compilaciones del tipo *Flos Sanctorum* de época medieval. Es caso interés literario tienen los textos hagiográficos posttridentinos sobre Eligio, desde los insertos en compilaciones como los *Flos Sanctorum* de Villegas y Ribadeneyra hasta los extensos relatos de su vida —en francés, los de Montigny (1626) y Levesque (1693); en italiano, el de Guccimanno (1629); en castellano, el de Valderrábano (1640)—: en todos estos casos, no se puede hablar ya de versiones romances, sino de meras traducciones.

ourivezes» de Lisboa³. El códice, que está incompleto, perteneció al marqués de Pombal y hoy se conserva en la Biblioteca Nacional de Portugal (PBA 746). El texto fue publicado por primera vez a finales del siglo XIX, acompañado de un estudio crítico (Hincker 1899-1901). Su editor lo atribuyó a un monje alcobacense, aunque más recientemente se ha sugerido que pudiera haber sido elaborado en el seno de la Congregação dos Cónegos Seculares de São João evangelista o Congregação dos Lóios, vinculada al hospital, iglesia y convento de Santo Eloi de Lisboa (Sobral 2007). La obra forma parte de una larga serie de vidas escritas en portugués durante el siglo XV, versiones anónimas de textos latinos que son fruto sobre todo de la actividad cultural de los monasterios (Santoyo 2008: 127).

Este texto portugués se basa en la *Vita Eligii*, de la que traduce diversos episodios, aunque introduciendo también alguna interpolación digna de análisis. No parece, en cualquier caso, que pertenezca a la misma tradición textual que el *Eligio* castellano, pues no coinciden en la selección de episodios de Audeno ni en las interpolaciones, que sin duda son de fuentes distintas. A pesar de ello, es relevante que en ambas versiones, castellana y portuguesa, confluyan una serie de circunstancias: la cercanía cronológica y geográfica, que supone, como es lógico, importantes afinidades culturales y literarias; un contexto social similar —en ambos casos la iniciativa de redactar una vida de san Eligio en lengua romance parece proceder de un colectivo profesional concreto: las cofradías de plateiros—; además, aunque no provienen de una misma tradición textual, la fuente principal es la *Vita Eligii*, y los textos resultantes, notablemente más breves que el original latino, son de una extensión similar.

2. El relato hagiográfico al final de la Edad Media

En el siglo XV se había intensificado de manera considerable el culto a los santos, circunstancia que contribuyó, entre otras cosas, a la aparición de una ingente cantidad de textos hagiográficos. Paralelamente, sobre todo durante la segunda mitad del cuatrocientos, despertaba en la Península Ibérica una intensa actividad cultural. Como consecuencia, la producción hagiográfica de aquella centuria fue la más abundante y variada de la Edad Media. Además, en el relato hagiográfico se fue acentuando progresivamente el interés por lo sobrenatural. Los milagros atribuidos a las reliquias de los santos se propagaban entre el pueblo con verdadero fervor y el culto a los santos se veía favorecido, más que por el ejemplo moral que pudieran representar, por el poder que se les atribuía para liberar al hombre de los infinitos males que lo amenazaban: incendios, enfermedades, violencias, etc. Esto fue así, entre otras razones, porque había empezado a ganar fuerza un público laico que se interesaba menos por los aspectos doctrinales. A ese creciente interés por lo maravilloso y milagrero sólo se le pondrá freno en el siglo siguiente, como es sabido, sobre todo a raíz del Concilio de Trento, que impondrá la depuración de los materiales hagiográficos en consonancia con el fortalecimiento del control doctrinal de la Iglesia. Por otro lado, en el siglo XV se anticipaban algunas novedades que permiten vislumbrar una sensibilidad prerrenacentista: cierta secularización o la consolidación de las lenguas vernáculas en la cultura escrita,

3.— Mattoso (1996: 94) opina que, pese a conservarse en copia de 1491, la redacción es más antigua, aunque no explica por qué.

por ejemplo. Tal como apuntaba José Aragüés (2004: 445), la frontera entre hagiografía medieval y hagiografía del Siglo de Oro es difusa, así que no conviene recurrir a fechas convencionales como la de 1500. En los textos medievales aún cabe hablar de versiones donde se reconocen fuentes muy diversas; en los textos áureos, por el contrario, encontramos meras traducciones de las *Vitae Sanctorum* de Lippomano y Surio.

2.1. El público

A medida que fue avanzando la Edad Media, los textos hagiográficos adquirieron un carácter más narrativo y el componente de ficción fue cada vez mayor. Se trataba, como ya queda apuntado, de una concesión al gusto popular por lo prodigioso. Obras en prosa del tipo *flos sanctorum* no fueron sólo una traducción, sino también una vulgarización, pues atendían más a lo narrativo que a lo doctrinal y estaban destinadas a un público más amplio y heterogéneo que el de los legendarios latinos (Baños y Uría 2000: 23, 30-33). No obstante, la sustitución del verso por la prosa supuso un cambio en la forma de difusión; frente a la lectura en voz alta ante un público más o menos numeroso, con la prosa seguramente empezó a imponerse la lectura individual y silenciosa. El público de las *vidas* en prosa estaría formado por individuos con cierta formación, aunque, debido a su escaso dominio del latín, demandaban una traducción del texto en lengua vulgar. Entre ellos habría clérigos y religiosos, pero también ciertos grupos de laicos, especialmente a partir del siglo XV (Alvar 2010: 196).

Los laicos que más se interesaron por este tipo de cultura escrita serían principalmente aristócratas⁴, pero paulatinamente también la incipiente burguesía, al tiempo que se producía su ascenso social, fue incorporándose como público. En el caso de nuestra castellana *Vida de san Eligio*, el prólogo menciona de forma explícita a los destinatarios —y al tiempo promotores de ella—: los plateros del gremio de Sevilla. Este es un dato interesantísimo, pues son pocas las obras de aquel periodo en que expresamente se alude a un público concreto:

Esta es la vida del bienaventurado señor sant Eligio, confessor y obispo, nuevamente trasladada de latín en romance castellano por los plateros que su advocación y cofradía tienen en Sevilla, para que todos puedan gozar de tan bienaventurada vida y tan sanctísimos milagros y para que todos los d'este arte de plateros le sigan e imiten en su sancta vida y maravillosos exemplos.

El pujante desarrollo de la industria y el comercio, en el contexto urbano de la Baja Edad Media, había favorecido la creación de gremios en torno a los que se fueron agrupando artesanos y comerciantes para salvaguardar sus intereses profesionales. Este movimiento asociativo debió de experimentar un considerable impulso, en la Península Ibérica, a partir de las últimas décadas del siglo XIII, vinculado al auge de la burguesía. Sin embargo, aquellos primeros gremios surgirán en estrecha relación con organizaciones de tipo religioso, constituyéndose como cofradías inspiradas en principios devocionales. Impulsadas por la Iglesia, estas cofradías gremiales agruparon a individuos del mismo oficio bajo la advocación de un santo que, por lo común, había ejercido esa profesión. Esta

4.— Es interesante, a este respecto, el trabajo de Baños (2010).

configuración se inscribe en una tendencia, muy habitual desde la Baja Edad Media, que contribuyó a que los santos fueran percibidos como figuras más humanas y familiares (Rodríguez 1980: 604-605). Por su parte, la Iglesia se mostrará progresivamente favorable a la nueva clase burguesa. En una suerte de simbiosis, Iglesia y burguesía se necesitaban mutuamente: los burgueses buscaron ser «rehabilitados», obtener una justificación ideológica y religiosa para su actividad, y la Iglesia, sobre todo por medio de las nuevas órdenes —dominicos y franciscanos, en contacto con los medios urbanos— se lo proporcionará (LeGoff 2004: 112-115).

Las primeras cofradías de plateros, que aparecieron en la Península Ibérica durante la Baja Edad Media, se pusieron bajo el amparo de ciertas órdenes religiosas, sobre todo las mendicantes, las cuales acogían en sus conventos capillas dedicadas a san Eligio. El desarrollo de las ciudades, el auge del comercio y los contactos entre artistas, propiciaron la creación o reorganización de asociaciones gremiales y la aprobación de sus primeras normativas profesionales. Los plateros llegaron a ser por entonces uno de los grupos profesionales más ricos, más respetados y más cercanos a las clases dominantes; numerosos artífices trabajaron para nobles, reyes y, sobre todo, para la Iglesia. Esta situación explicaría, en gran parte, que los orfebres demandaran con insistencia ser considerados un colectivo más *noble* que otros gremios, y por eso Valderrábano (1640) no duda en describir a los plateros como «los artífices más nobles y ricos». Aunque a finales del siglo XV aún no se había desarrollado el concepto moderno de *artista* —a quien se consideraba un simple profesional (Yarza 1993: 154)—, se percibe ya en algunos de ellos el deseo de exteriorizar la privilegiada situación que habían alcanzado social y económicamente, tratando de emular a las clases superiores. Por ello, el colectivo de los orfebres pudo demandar el reconocimiento de un determinado estatus, sobre todo por dignidad profesional y por razones económicas (López-Yarto 2008: 71-72), aunque también se adivina en ello un deseo de reivindicar su identidad.

Recordemos que había sido habitual, en los relatos hagiográficos de la Edad Media, la referencia a contextos locales —sobre todo determinados centros eclesiásticos—, lo cual solía albergar cierto sentimiento identitario y una intención propagandística. Del mismo modo, hacia el final del periodo medieval, empezaron a redactarse obras hagiográficas en que se hacía exaltación de individuos o familias pertenecientes a las clases laicas más poderosas. Y en un contexto similar, vislumbrándose ya los albores de la modernidad, queda encuadrado el caso singular y sumamente interesante de nuestro *Eligio*, obra en que se hace exaltación, no de un individuo o grupo dominante tradicional, sino de un colectivo profesional vinculado al desarrollo de los gremios, las artes y la burguesía.

La conciencia de colectividad, el sentimiento de pertenencia a un grupo profesional diferenciado y la convicción de ser más *noble* que otros; todo ello se percibe claramente desde el prólogo de la obra, donde, al indicarse que Eligio fue platero antes que obispo, se añade la rotunda afirmación: «los más días de su vida, antes que Dios lo eligiese por perlado, usó este arte y no en otro». Se deja ver aquí un afán de exclusividad y cierto desdén hacia los otros oficios, de los cuales seguramente el orfebre quería distanciarse por considerarlos *menores*. En este sentido, es significativo que nuestra versión castellana recoja muchos de los episodios relacionados con la actividad de san Eligio como platero, mientras que son por completo omitidos aquéllos que se refieren a otros oficios, como los de herrero, herra-

dor, coracero, etc., que también lo tuvieron como patrón —es llamativo, por ejemplo, que no se recoja uno de los episodios más conocidos de la vida de Eligio, cuando logró errar a un caballo indomeñable cortando la pata del animal y, tras poner la erradura, volvió a unirla milagrosamente al cuerpo—.

Del mismo modo, se percibe también en nuestro *Eligio* cierta intencionalidad propagandística, pues la reivindicación del oficio de platero va más allá de un mero afán de prestigio y parece entrañar una forma de promoción económica. Al igual que el propio santo, la mayor parte de los orfebres al final de la Edad Media tuvo como principales destinatarios de su trabajo a los grupos de poder. Así, algunas ideas recurrentes en el texto, como el culto a las reliquias, quizá estén relacionadas con este deseo de promocionarse. Tengamos presente que las piezas de platería religiosa más demandadas, al final de la Edad Media, serían los relicarios, tanto en el ámbito de la Iglesia como entre laicos de familias más o menos poderosas (Heredia Moreno 2011: 481-511). En definitiva, los plateros no sólo fueron los principales destinatarios, como público, de la *Vida de san Eligio*, sino que también habían sido los comitentes, pues encargaron una versión castellana de la vida de su patrón adaptada en cierta medida a los intereses del colectivo profesional, esto es, del negocio.

No ha de sorprender, pues, que entre los plateros, al igual que sucedió con otros colectivos vinculados al desarrollo de la burguesía, despertara un progresivo interés por el arte y, concretamente, por la literatura. No obstante, todavía a finales de la Edad Media la religión seguía proporcionando gran parte de los temas y lo esencial de la inspiración artística. Además, la burguesía enriquecida tendía a adoptar los gustos de las clases dominantes tradicionales, principalmente porque deseaba formar parte de ellas (LeGoff 2004: 133-135). Pese a todo, la incipiente burguesía será responsable de una progresiva laicización, humanización y racionalización del arte. En la literatura, concretamente, se intuye, aunque todavía débilmente, una moral más práctica, basada en la prudencia, la preservación de la propiedad, la familia y la salud; también cierto gusto por el detalle realista y cotidiano, por la ironía y lo burlesco (LeGoff 2004: 144).

Asunto bien distinto es el referido a la relevancia del artesano —o artista— como figura literaria. En el caso concreto de la literatura hagiográfica, Vilar (2004: 199) hizo notar la escasa presencia que tuvo en ella el trabajador, así como el hecho de que no abunden las vidas de santos obreros —ni antiguos ni modernos—, subrayando que la mayoría de los santos patronos de gremios no fueron trabajadores vocacionales. Aunque ciertamente el artesanado tuvo en general, en la literatura castellana medieval, una presencia escasa —M. García (1993: 27-31) nos habla de una presencia mínima, anecdótica, sin personalidad literaria—, al final de la Edad Media se percibe una tímida rehabilitación de los menestrales. Por eso, precisamente, resulta de particular interés nuestra *Vida de san Eligio*, pues el héroe es aquí, antes que santo, un platero, un artesano, un artista.

2.2. *El autor*

Convendrá, antes de nada, empezar distinguiendo entre la iniciativa de poner en castellano la vida de san Eligio, que se debió, como ya hemos visto, al gremio de los plateros; y la autoría directa del texto, esto es, el trabajo de selección y fusión de materiales y de verter todo ello al romance.

Centraremos ahora nuestra atención en quien puede considerarse más propiamente el autor de la obra, es decir, quien aceptó aquel encargo de unos orfebres y, con mayor o menor libertad, dispuso en castellano una serie de contenidos sobre la vida de Eligio, los cuales procedían en su mayor parte de la tradición hagiográfica latina medieval. El público al que iba destinado el texto, como dijimos, demandaba sobre todo un relato generoso en episodios de contenido sobrenatural y milagroso. Y se les dio, no cabe duda. También se satisficieron los anhelos identitarios y propagandísticos a que acabamos de referirnos. Sin embargo, detrás de aquella sucesión de milagros se percibe, además, una clara intención moralizante. Es sabido que el Cristianismo con frecuencia se valió de los gustos y costumbres populares para atraer a los fieles. Así, al recurrir a los milagros, por medio de lo maravilloso cristiano se favorecía la difusión de la fe. No es posible, por tanto, en este caso, como en tantas obras de la literatura medieval, establecer una oposición entre ficción y didactismo. Interesa, en este sentido, poner de relieve el carácter ejemplar de la *Vida de san Eligio*, donde destacan especialmente las facetas moral y ascética del santo; como otras obras hagiográficas en lengua vernácula, ésta obedece a una intención catequética.

Por otro lado, aunque es evidente la concesión a gustos populares —lo sobrenatural, la peripecia, en ocasiones también el tono y el léxico—, en absoluto podemos hablar de literatura popular. Por el contrario, el carácter culto se percibe con claridad en la tradición que el autor ha seguido, en las fuentes que se han utilizado, siempre ajustadas a la ortodoxia teológica. Lamentablemente, no conocemos el nombre del autor de nuestra *Vida de san Eligio*. No consta en el único códice conservado ni en testimonios indirectos, de modo que la obra ha de ser considerada anónima, como lo son muchos de los textos hagiográficos medievales castellanos. Sin embargo, contamos con algunos datos que nos han de permitir esbozar el perfil intelectual y espiritual de nuestro autor.

Como se deduce de lo dicho hasta ahora, nos encontramos ante un autor con formación académica: aunque no parece que fuese un gran latinista, conocía la lengua eclesiástica y también manifestaba cierto conocimiento de los textos bíblicos y de la doctrina. Fue casi con toda seguridad un religioso. Bien es cierto que ya en el siglo xv —y especialmente en la segunda mitad— empezamos a encontrar algunos autores de literatura hagiográfica entre los clérigos seculares e incluso entre los laicos, pero seguían predominando los pertenecientes al clero regular. Durante el siglo xv, en la Península Ibérica se vertió al romance una extraordinaria cantidad de textos espirituales de diverso tipo, traducciones más o menos libres de textos latinos que, por no ser accesibles a la mayoría de los fieles, venían a desempeñar una importante labor de catequesis (Santoyo 2008: 131). Y estas versiones romances se debieron, en su mayor parte, a la labor de religiosos, aunque normalmente alejados de círculos eruditos y del mecenazgo de nobles y altos dignatarios (Santoyo 2008: 121).

Además, hay algunos aspectos del texto —sobre todo en cuanto a la selección de fuentes y a la manera de presentarlas— que podrían apuntar, en concreto, a un autor perteneciente a la Orden de Predicadores:

- Es particularmente significativo que se tomaran pasajes de la vida de santo Domingo de Guzmán para adaptarlos, con mínimos cambios, a la de san Eligio.

- Se compara a Eligio de forma explícita con san Pablo, María Magdalena y san Nicolás, figuras muy ligadas a la Orden de Predicadores. Pero estas comparaciones fueron añadidas en nuestra versión, pues no aparecían en el texto de la *Vita Eligii*.
- Entre las fuentes utilizadas en nuestro *Eligio* — como enseguida veremos —, aparte de la obra de Audoeno, la principal es el *Chronicon* de Antonino de Florencia, uno de los autores dominicos de mayor difusión al final de la Edad Media.
- Es también relevante el protagonismo que se concede a la labor predicadora de Eligio. Aunque ciertamente ya en el texto de la *Vita Eligii* se describía esta labor, en nuestro *Eligio* la predicación se presenta desde un principio como uno de los atributos esenciales del santo, pues en el sueño profético que anticipa su nacimiento se anuncia: «en alto grado de su profesión avía de hazer subir a otros con las bozes y gritos de su profesión y sancta predicación, despertándolos del sueño de la muerte espiritual porque su corazón suba a gozar y gustar las grandezas del reino celestial». Nada de esto aparecía en la obra de Audoeno.

La hipótesis de un autor dominico queda avalada, además, por la especial intensidad con que se había cultivado hasta entonces el género hagiográfico en esta orden: Vicent de Beauvais, Santiago de la Vorágine, Jean Mailly, Antonino de Florencia, Leandro Alberti, Domingo de Valtanás... En el ámbito ibérico, durante la Baja Edad Media, el mayor interés por verter los textos a la lengua vulgar lo manifestaron las nuevas órdenes, dominicos y franciscanos (Santoyo 2004: 158), y concretamente la de los dominicos sería la orden que mayor número de obras hagiográficas en castellano produjo.

2.3. *Visión del mundo*

En la *Vida de san Eligio*, al igual que en otros relatos hagiográficos contemporáneos, percibimos todavía un fuerte influjo de la mentalidad medieval: pensamiento teocéntrico, culto a los santos y a las reliquias, lucha contra los infieles. Pero también hay ciertos detalles en que se adivina un cambio, el final de la Edad Media y la antesala de la modernidad. Tal como hizo notar Baños (2003: 40-41), la literatura hagiográfica del siglo XV ya no era plenamente medieval.

a) Creencias, religión, Iglesia

A lo largo del relato se percibe la intención de adoctrinar e influir en la devoción del pueblo. Como en otros textos hagiográficos, es claro el influjo de la teología moral. San Eligio, después de haber recibido una adecuada formación, sobre todo mediante la lectura de «la escriptura sagrada», alcanza «tan gran don de ciencia y sabiduría», que llega a ser «grandísimo teólogo». Huye de los pecados —especialmente de la lujuria, la codicia y la soberbia— y lleva a cabo numerosas obras de misericordia, siempre con absoluta humildad. Además, manifiesta una gran devoción, «insistiendo continuo en las oraciones», y predica siempre a sus fieles. Se aprecia en todo momento el más absoluto rigor teológico, en especial cuando se trata de hechos sobrenaturales, que exclusivamente se deben a la voluntad divina. Eligio, como taumaturgo, es un mero intermediario que se subordina a los designios de Dios:

...hecha la oración, el pobre ombre estendió su mano, sana perfectamente, e bendiziendo a Nuestro Señor Dios, criador del cielo y de la tierra, el qual tubo por bien de curar a su pobre por los merescimientos de su sierbo Eljio.

Por supuesto, si hubo una costumbre sólidamente arraigada en la piedad medieval, al amparo de la Iglesia, fue la veneración de las reliquias. Son constantes las referencias que encontramos en el texto sobre esta práctica, que en ocasiones raya lo obsesivo, aunque no deja de ser reflejo de una realidad histórica:

...pasóse entonçes el sancto Eljio con munchas lágrimas de plaçer besando el cuerpo del glorioso sancto, tomando reliquias para sí, y a donde quiso repartió d'ellas, de las quales hizo depués muchos lugares sanctos. De allí, fueron con el sancto cuerpo muchos sanos de diversas enfermedades; partiendo sus reliquias de los dientes, dio también para melezinas a muchos enfermos. E acaeciò assí que, como tirase los dientes de la quixada, de la raíz de un diente salió una gota de sangre.

Es sintomático que, desde finales del siglo XV, sobre todo en el sur de la Península Ibérica, muchas ciudades mostraran un desmedido afán por conservar, defender, recuperar o adquirir los «tesoros santos» que habían sido trasladados durante las guerras con los musulmanes, desatando una auténtica «fiebre de reliquias» (Navarro 2010: 475).

b) Herejes y paganos

Fue constante, durante la Edad Media, el empeño por combatir a los enemigos de la fe: bien a los que se negaban a aceptar la fe cristiana, bien a quienes la traicionaban desde el seno de la Iglesia. Eligio ha de enfrentarse, en primer lugar, a lo que el texto describe como «simonía pestilencial», que se habría extendido desde el reinado de Brunegilda hasta el de Dagoberto. Aunque Brunegilda fue juzgada de forma negativa por la historiografía tradicional, sabemos que ciertamente el papa Gregorio I escribió en varias ocasiones a la reina conminándola a que combatiera la práctica de la simonía en sus reinos (Hartmann 1899: 198-200, 321-322).

Más interesante es el episodio en que san Eligio, con ocasión de una fiesta religiosa de gran solemnidad que se celebraba en su obispado, descubrió que «los de aquella çibdad hazían muy grandes juegos y burlas». El santo, disgustado, les pidió que «en tales días çesasen de aquellos juegos y bulrerías», pero encontró una férrea resistencia entre los habitantes de Noyon, que llegaron incluso a amenazarlo de muerte. Entonces Eligio, resuelto a acabar con aquellas prácticas, lanzó sobre ellos una maldición, a consecuencia de la cual muchos hombres fueron poseídos por los demonios. El santo se negó a liberarlos hasta que transcurriese un año, cuando, después de predicar al pueblo, «mandó a los demonios que saliesen de los cuerpos». Tras este episodio se intuyen prácticas de origen pagano. Aquellos juegos y «bulrerías» serían probablemente celebraciones precristianas de tipo carnavalesco, far-sas o mascaradas que, a lo largo del año, servían para señalar el paso de un ciclo temporal a otro. El Cristianismo trató de erradicar estas costumbres, muy vivas aún en gran parte de Europa durante la Edad Media, y por ese motivo muchas fiestas litúrgicas se establecieron

en determinadas épocas con la intención de cristianizar ciertas tradiciones paganas⁵. Aunque en nuestra *Vida de san Eligio* no se hace mención explícita de la festividad pagana ni de la festividad religiosa que pretendía sustituirla, en el texto latino de Audoeno sí encontramos ese dato: «dies natalitius beati Petri». Es decir, que se trataba de la cristianización de la festividad romana en honor a Quirino —divinización de Rómulo—: Quirinal, Quirinalia, *stultorum feriae* o fiesta de los locos. Se celebró originariamente el 17 de febrero, hasta que Augusto la trasladó al 29 de junio. Era una fiesta que simbolizaba el origen de Roma, honrándose en ella a sus fundadores, Rómulo y Remo. León Magno se refiere a ella en su homilía *In natali apostolorum Petri et Pauli* (Migne 1846: 422-428), donde incide en la primacía de la sede romana y establece un paralelismo entre Rómulo y Remo y los apóstoles Pedro y Pablo, fundadores de la nueva Roma. La elección del 29 de junio para la festividad de aquellos dos santos, como se ve, no fue casual⁶.

c) Milagros y otros eventos sobrenaturales

Queda ya comentado que en la mentalidad medieval ocuparon un lugar destacado los sucesos sobrenaturales. No es de extrañar, por tanto, que en la literatura de este periodo, y particularmente en la hagiográfica, abunden los milagros, las visiones, los sueños proféticos. El fenómeno que mejor representa aquel interés —casi obsesión— es, en consonancia con la ortodoxia cristiana, el milagro. Los milagros con frecuencia responden a una serie de tópicos de antigua tradición, hunden sus raíces casi siempre en relatos evangélicos. Suelen consistir en curaciones de ciegos, mudos, paráliticos, en la práctica de exorcismos o en la ayuda a pobres y menesterosos, normalmente recreándose en lo más asombroso y truculento. Los más espectaculares suelen encontrarse, precisamente, en textos hagiográficos —como el nuestro— dedicados a los santos más antiguos, pues el tiempo transcurrido entre la historia y el autor favorecía el desarrollo de lo legendario.

En ocasiones, la descripción de los milagros es de un crudo realismo, con detalle casi naturalista. Así, el caso de un cojo que sana, por intercesión de Eligio, ante el espanto de quienes lo presencian: «Todos los que estaban allí oyeron con muy grande espanto, que les tomó de lo ver, cómo las junturas y nervios y todos los huesos del coxo cruxían para se soldar». En otros casos, para que se obre el milagro, se dan situaciones tan sorprendentes en un santo como la de Eligio conminando con vehemencia a santa Columba:

...si de presto todo quanto d'esta casa te an hurtado no lo hazes bolver, con unos clabos grandes te haré çerrar tu puerta, de manera que dende oy nunca más honra te será hecha aquí en este lugar.

Pero el milagro no sólo se presentó como una gracia que premiaba a los fieles. Tuvo también su reverso como castigo para los infieles o para aquellos que se oponían a la santidad. Así, por ejemplo, el clérigo lujurioso y desobediente al que Eligio excomulga y que, cuando se dispone a celebrar misa, cae fulminado y muere. El llamado «milagro de castigo» (Sigal, 1976) es bastante frecuente en nuestra obra. El santo, además, se muestra in-

5.— No faltan, empero, ejemplos de pervivencia de algunas de esas celebraciones: en la Península Ibérica, por los Inocentes, tenían lugar las llamadas «fiestas de locos» (Fernández Conde 1982: 324-325). Eligio, según se deduce de algún sermón atribuido a él, pudo contribuir a la extinción de algunas creencias precristianas, como la veneración de Trivia, deidad protectora de las encrucijadas.

6.— Véanse, al respecto, los trabajos de Margherita Guarducci (1986 y 1987).

flexible, muy severo con quienes se oponen a lo sagrado, y no duda en lanzar maldiciones sobre ellos: «maldíxolos el obispo, y luego casi quarenta ombres fueron arrebatados de los demonios y començaron a rujir y a llamar fuertemente, y despedaçarse». Algunos de esos castigos sobrenaturales sorprenden por la crudeza con que son descritos. Probablemente el detalle morboso servía para infundir temor, aunque quizá también alimentaba las bajas pasiones de un público deseoso, no sólo de prodigios admirables, sino también de sucesos truculentos. Bastará con citar algunos ejemplos:

Un clérigo «de naçión mauritano», que presumía de saber dónde se encontraba enterrado el cuerpo del mártir Quintino, cuando intenta desenterrarlo, «como iva a dar en la cobertura del mártir, que a manera de capilla era, queriéndola derrivar, pegósele el mástil o astil del açadón en las manos, de manera que ni se lo podían tirar ni él dexalle. E de presto se le pudrieron las manos, y, hechas gusanos de sí como fuente, con la qual pena otro día miserablemente murió».

Un hombre codicioso, que usurpa ciertas tierras pertenecientes a la capilla de san Eligio, se niega a aceptar el veredicto del consejo real y jura en falso ante el sepulcro del santo, en presencia del abad Sparvus: «con grande osadía puso la mano sobr'el sancto sepulcro; y en medio del sepulcro, temblado le la palabra, cayó todo el cuerpo atrás sobre las çervizes, y, arrancados los dientes y arrancados y salidos los ojos, y de la cabeça haza abaxo saliéndole por la boca grande humo, solas estas palabras pudo hablar: 'Abad Esparno, toma tu tierra'».

Un hombre que cometió «un grande delito y escandaloso crimen», por librarse del castigo, también juró en falso. Pero en el momento de jurar, «divinalmente fue herido y vengado, y rebentó luego, y cayeron sus tripas en el suelo».

Además de los milagros —incluidas visiones y sueños, que frecuentemente se relacionan con lo milagroso—, encontramos en nuestro texto otros eventos sobrenaturales, de entre los que llama nuestra atención un extraño fenómeno en el firmamento. Pero no olvidemos que el estudio de los astros gozó durante la Edad Media de gran reputación como una forma de «adivinanza» —en palabras de Alfonso X— que «se face por arte de astronomía, que es una de las siete artes liberales» (*Partidas*, VII, tít. 23). He aquí el pasaje al que nos referimos:

...Y esto sería a una ora de la noche, quando fue vista súpitamente una cometa que se llama Pharón, con grande claridad resplandeçiente, de la misma casa como flama subirse hazia la esphera de fuego, al çielo, a manera de cruz [...], y, con grande corrida y muy lijera, passando la espesura de las nuves, penetró el altura del çielo.

Como explicaremos más adelante, fruto de una traducción bastante creativa, en nuestra versión castellana aparece ese astro llamado *Pharón*, cuya descripción parece tener reminiscencias bíblicas. Ciertamente, en la mentalidad medieval el cielo era manifestación de la divinidad, las señales del cielo tenían un valor religioso y eran interpretadas como un cambio extraordinario y sobrenatural en el orden inmutable del cosmos.

d) La enfermedad del pecado

El hombre medieval manifestaba con frecuencia su temor y su impotencia ante la enfermedad, que lo castigaba implacable, cruelmente, exacerbada por una vida de trabajos y penalidades, amparada en el escaso desarrollo de la medicina. Las enfermedades es-

tán presentes a lo largo de nuestro texto y se revelan como una de las principales preocupaciones entre pobres y ricos, humildes y poderosos, pues golpean a todos por igual. También en el modo de afrontar la enfermedad se adivina aquella concepción religiosa y sobrenatural del periodo medieval, pues se interpreta como reflejo de la oposición entre Dios y el Diablo. Las enfermedades se asocian al mal, al pecado y al Diablo, que era el causante de todas ellas: «un mançebo [...] con la tiranía del diablo, que en él estava, tenía los miembros tan estrechos que no se podía mover». Paralelamente, la salud se vincula a la divinidad. En el texto son numerosos los casos de ciegos, mudos, cojos y contrahechos que sanan por voluntad de Dios, quien ofrece su celestial medicina —«una muger çiega y muda [...] estávase allí sin hablar esperando mediçina del çielo»—. Se vale para ello del santo taumaturgo, que llega incluso a adoptar aspecto de médico —«paresçióle a ella que el sancto traía una navaja o tiseras, a manera de médico, en la mano, e las ataduras de su lengua avelle cortado»—. A las reliquias se atribuyen igualmente propiedades curativas —«partiendo sus reliquias de los dientes, dio también para melezinas a muchos enfermos»—. Y es sintomático que, por el contrario, respecto a los médicos profesionales se manifieste en el texto un cierto escepticismo, incluso desdén: «...pues como el médico le mandó poner lo que a la llaga le conbenía, con gran miedo el fraile no lo osava hacerlo, rogándole que se dexase de aquella tal medisçina».

e) La nueva sociedad burguesa

Hemos comentado ya cómo en nuestro texto parece subyacer un cierto propósito propagandístico e identitario en relación con el colectivo profesional de los plateros, los cuales probablemente buscaban una forma de proteger y promocionar su actividad económica, actitud que tiene más de moderno que de medieval. En este sentido, no es de extrañar que a lo largo de la obra sean tan frecuentes las alusiones al oro, las piedras preciosas, las joyas... Se adivina tras cada episodio la mirada del orfebre, del comerciante, del burgués, y su fascinación por el lujo y las riquezas. Puede ser significativo, además, que en el texto se compare explícitamente a Eligio con san Nicolás, a quien se tuvo por abogado de comerciantes y de empresas mercantiles (Fernández Conde 1982: 314). La devoción por san Nicolás fue grandísima, en ocasiones rayando lo supersticioso, y con frecuencia se le honraba con el fin de obtener riquezas (Thiers 1679: 34). Se atribuyeron a este santo diversos milagros de tipo «económico», como la aparición a un comerciante, mientras dormía, para entregarle dinero con el que poder abastecer la ciudad durante una terrible hambruna. Muy similares son dos episodios relatados en nuestro *Eligio*: en una ocasión, el santo se aparece a un «noble varón» al que entrega oro para socorrer a los pobres; en otro episodio, Eligio entrega todo su oro a los pobres y, cuando vuelve a abrir la bolsa, la encuentra llena de nuevo.

2.4. Contexto literario. El relato hagiográfico y otros géneros.

El relato hagiográfico no constituyó, lógicamente, un género aislado en el contexto literario medieval. Su desarrollo fue paralelo al de otros con los que compartía temas y formas. Aparte, por supuesto, de la biografía, guarda estrecha relación con la literatura épica y caballeresca, la literatura ejemplar y la literatura de sueños y visiones.

a) Literatura épica y literatura caballeresca

Ya advirtió Bédier (1914: 101) la cercanía de la figura del santo con respecto a los héroes de la épica. Ciertamente, al igual que sucede en los cantares de gesta o los libros de caballerías, en la literatura hagiográfica encontramos el canto laudatorio de un ser superior, la exaltación de un código de virtudes y la concepción maniqueísta del mundo (Baños 2003: 66). Así, nuestro Eligio en ocasiones recuerda a un guerrero que debe enfrentarse, en una suerte de batalla, contra las tentaciones. Como en los cantares de gesta, también en el relato hagiográfico puede aparecer la figura del moro como encarnación del mal —recuérdese el caso del clérigo «de nación mauritano» que comentábamos anteriormente—. Además, a nivel léxico, encontramos términos como *lucha* o *vencer*: «començósele una lucha del espíritu contra la carne y de la carne contra el espíritu, como a sanct Pablo, y vencióla ayunando y velando», «como el ardor y lucha de la carne dentro d'él creçiese, luego la venció con poner delante de su ánima el fuego del infierno».

Resulta particularmente interesante la mención que en el texto se hace de Roland, el conocido héroe de la épica francesa medieval. A él se atribuye en nuestra *Vida de san Eligio* el señorío de la ciudad de Noyon:

Y en tanto fue estendida la fama de Elijo por el pueblo y en la clerecía de la çibdad Nobionense —la qual avía sido de Rolando—, que le ovieron de haçer obispo d'ella.

Más allá de lo inverosímil —abordaremos más detenidamente este asunto al tratar de las fuentes—, el dato resulta revelador pues, aunque la figura histórica de Roland sea muy posterior a Eligio, bajo ese anacronismo subyace probablemente la intención de que el público, el mismo que el de la épica, sitúe los hechos dentro de un contexto literario familiar y atractivo para él.

Por otro lado, encontramos en la *Vida de san Eligio* algunos recursos y rasgos estilísticos que fueron habituales en la épica medieval:

- Fórmulas de apelación a los oyentes, que podrían interpretarse como marcas de oralidad: «con diversos milagros y señales resplandeció, a los cuales, si las orejas prestáis, podéis oír», «como avéis oído», «pero mirad qué hizo Dios con aquella misma lámpara». Aunque estas fórmulas, más allá de los usos orales, podrían ser otro modo de evocar contextos narrativos conocidos.
- El uso de tiempos verbales es, en ocasiones, anárquico (Lapesa 1981: 224), el narrador pasa fácilmente de un punto de vista a otro, enunciando a veces los hechos desde la lejana objetividad del perfecto simple y otras veces acercándose al plano de lo inmediato por medio del imperfecto e incluso el presente: «...como ya no oviese esperança de vida, los padres muy congoxosos *vanse* por su hijo al sepulchro del bienaventurado san Elijo, confiando en los milagros de tan sancto varón. Luego *prometiron* a Dios de ir a rogar por el niño y *lleváronle* a ofreçer muchos ornamentos y un çinto muy preçioso suyo con gran devoçión, y lo *ponen* fixado en el sepulchro».
- Los característicos pleonasmos: «tantas lágrimas echó de sus ojos», «lo que con la oreja oía».

- Abundan las exclamaciones: «¡O, gran virtud e milagro!», «¡O, qué gran mal obiéramos cometido...!», «¡O, caridad maravillosa de Elijio...!».
- Se usa también con frecuencia el estilo directo para introducir la voz de los personajes. Este uso contribuye al dinamismo de la narración y aporta dramatismo, como sucede en el episodio de la niña muda que, a punto de ser abandonada por su madre en una iglesia, inesperadamente rompe a hablar: «—¿Por qué os vais y me dexáis sola aquí?».
- Algunas perífrasis, como *querer* + infinitivo con el valor ‘estar a punto de’, se han venido considerando características de la épica medieval (Lapesa 1981: 223): «un arco redondo que parecía que se quería caer».

b) Literatura ejemplar

Al igual que el *exemplum*, el relato hagiográfico respondía a un finalidad didáctica, como ya apuntábamos al hablar del autor. En definitiva, las narraciones hagiográficas eran *exempla* en que se mostraba el camino de la santidad. Tal como señaló Baños (2003: 76), «un relato hagiográfico incluye los prodigios y el estadio de perfección sólo como resultado final de un proceso, y es en esta capacidad de superación del hombre donde reside lo ejemplar [...] Con frecuencia los relatos declaran explícitamente cómo los santos llegan a serlo siguiendo los mismos pasos de otros santos anteriores, lo cual es prueba irrefutable de la ejemplaridad». En nuestra *Vida de san Eligio* se expresa claramente, desde un principio, la finalidad ejemplarizante del relato:

...para que todos puedan gozar de tan bienaventurada vida y tan sanctísimos milagros y para que todos los deste arte de plateros le sigan e imiten en su sancta vida y maravillosos exemplos.

A lo largo del texto, se incide en el carácter ejemplar de todo cuanto hace Eligio —«después ya de mucha dulçura de enxemplos buenos de vida qu’el santo avía dado, assí con palabras como con vida...»— y, más concretamente, se presenta como ejemplo de virtud para Audoeno, que seguirá tras él el camino de la santidad:

...dende allí començó su compañero a seguir los pasos de la sanctidad de Elijio, al qual el bienaventurado Elijio trajo al amor de Dios y de las cosas çelestiales y al menospreçio de las cosas del mundo.

c) Literatura de sueños y visiones

Como hemos anticipado al hablar de los milagros, también encontramos en nuestro texto varios episodios referidos a sueños y visiones maravillosos, los cuales pueden ponerse en relación con un género de gran vitalidad en la tradición literaria medieval⁷. El episodio más interesante, que se aparta en gran medida de la *Vita Eligii* e incorpora elementos tal vez de origen folclórico, se refiere a la visión que tuvo la madre de Eligio antes de que el santo naciera. Mientras Terrigia duerme, un águila «tres vezes con bozes grandes» le

7.— Aparte del estudio más general de Le Goff (1977), contamos con algunos trabajos acerca de la literatura de sueños y visiones en castellano, como los de Goldberg (1983) o Acebrón Ruiz (2004). El de Patch (1956), con apéndice de M. R. Lida, «se ocupa de las diversas representaciones del mundo a donde va el hombre después de la muerte».

promete cosas maravillosas. Ella despierta y trata de interpretar el significado de aquella visión, que resulta ser un presagio: el niño que ha de nacer ascenderá como un águila, con los ojos puestos en el sol —que representa a Dios—, y hará subir al reino celestial a otros muchos. Nos encontramos ante un tipo de sueño muy frecuente en la tradición literaria medieval: el sueño anticipador del nacimiento de un ser extraordinario (Lanzoni 1927). Además, como fue habitual, se ofrece la confirmación de dicho sueño con el propósito de garantizar su veracidad: el rey de Francia, que estaba cazando, vio al águila que volaba por encima de Terrigia mientras ella dormía; cuando despierta la mujer y responde a las preguntas del rey, éste se percató de que está preñada y que dará a luz a un hombre santo.

En otro episodio, una mujer ciega y muda se queda dormida junto al sepulcro de Eligio y sueña que el santo, a manera de médico, cura sus ojos y, con unas tijeras, le corta las ataduras de la lengua. Cuando la mujer despierta, ha recobrado la vista y el habla. Este pasaje se pone en relación con ciertos ritos incubatorios cuyo origen se remonta al período clásico, pues ya en Grecia, sobre todo en torno a los templos de Asclepio, el enfermo dormía en algún espacio sagrado, y el sueño que allí tenía, interpretado por los sacerdotes, señalaba el remedio para su enfermedad. El Cristianismo no pudo desterrar por completo estas prácticas y aún en la Edad Media se peregrinaba a las tumbas de los santos u otros lugares sagrados con el mismo fin (Acebrón 2004: 113-115). De hecho, podemos encontrar episodios similares al que acabamos de referir en otros relatos de la tradición hagiográfica medieval.

También Eligio, durante el sueño, experimenta en nuestro texto una extraordinaria visión: ve «en espíritu» a un ángel muy hermoso y resplandeciente que le habla, diciéndole que sus oraciones han sido escuchadas y que sus pecados están perdonados. Cuando Eligio despierta, el ángel desaparece, pero toda la habitación queda envuelta en un maravilloso olor que le hace creer que se encuentra en el Paraíso. Este episodio puede tener resonancias bíblicas, concretamente en relación con la visión del ángel que tuvo el profeta Elías (1 Re 19,5-7).

Mencionaremos, para terminar, un episodio en que la visión no tiene lugar durante el sueño, aunque parece describir un desmayo o pérdida de consciencia que se asemeja bastante al dormir. Cuando un «varón notable» llamado Harelfredus Gasterio reconoce ante los pobres que es incapaz de socorrerlos del modo que lo había hecho Eligio, de pronto «parescióle averle traspasado el que avía visto al sancto varón Elijio; de la qual visión, como estuviere caído e medio fuera de sí, súpitamente en sus manos y vestiduras le puso oro». En este caso, la visión anticipa o introduce el milagro.

3. *Translatio* y reescritura. Las fuentes del *Eligio* castellano

Convendrá comenzar apuntando, por más que el lector lo juzgue ya una obviedad, que la *Vida de san Eligio* no puede considerarse una traducción en el sentido actual. Será más oportuno, en cambio, que tratemos de situar nuestra obra en las coordenadas culturales y textuales de la *translatio* medieval⁸. Recordemos que durante la Edad Media, a nivel escrito, la traducción no se distinguía con claridad de otras formas de creación, no

8.- Recogemos, en este punto, las clarificadoras observaciones de Rubio Tovar (1997).

se concebía como una labor autónoma, por completo diferenciada de la glosa o el comentario, sino que formaba parte de un permanente proceso de reordenamiento textual. El buen traductor tenía que plasmar el significado total del texto original, no traduciendo las palabras literalmente, sino el sentido de dichas palabras. Nos encontramos, pues, ante un trabajo de cotejo y fusión de fuentes diversas, al que seguía una paráfrasis que rehacía los textos en distintos niveles. A ello habría que añadir, además, el impacto que pudieran tener los errores —debidos, sobre todo, a dificultades en la correcta interpretación de grafías, abreviaturas, separación de palabras, puntuación, etc., o bien a un imperfecto conocimiento de la lengua traducida—, que podían llegar a cambiar el sentido del texto. En resumidas cuentas, la *translatio* medieval fue, en gran medida, reescritura.

En nuestra *Vida* se recurrió, sobre todo, a la *abbreviatio* en relación con su fuente principal, el texto latino atribuido a Audoeno, pues se recogieron sólo algunos de los episodios más relevantes en la vida del santo, resumiendo o prescindiendo por completo de los demás. Por otro lado, se fueron interpolando otros textos procedentes de fuentes diversas, como veremos enseguida.

Dejando a un lado el prólogo, que sin duda se añadió con posterioridad, el relato de la *Vida* en castellano se estructura de modo diferente que la *Vita Eligii* —dividida en dos libros, con los milagros anteriores y posteriores a la designación de Eligio como obispo de Noyon—, pues presenta el contenido organizado en ocho capítulos, que a su vez contienen un total de 47 episodios. Tras esta ordenación puede reconocerse, aunque no haya sido presentada de forma explícita, la distribución tripartita de casi todos los textos hagiográficos: vida, milagros *in vita*, milagros *post mortem*. Siguiendo la propuesta de Baños (2003: 109-114), que parte a su vez del modelo secuencial de Bremond, la estructura interna del relato responde al siguiente esquema:

DESEO DE SANTIDAD		I. [Origen y nacimiento]
PERFECCIONAMIENTO		II. De su santa conversación en la niñez y mocedad
		III. Cómo este sancto varón vino a Francia en tiempo del rey Lothario y fue tomado por su platero
ÉXITO	Milagros <i>in vita</i>	IV. De su misericordia y milagros cerca de los pobres V. De cómo fue elegido por obispo y pastor de la ciudad de Novionense, y de sus milagros
	Muerte	VI. Del bienaventurado tránsito de esta vida para la otra del santo obispo Eligio
	Milagros <i>post mortem</i>	VII. De la traslación y milagros de san Eligio, obispo y confesor VIII. De los muchos milagros que Nuestro Señor, Dios omnipotente, hizo por los méritos de este santo confesor Eligio cerca de su sepulcro

3.1. Fuentes de tradición culta

Resultaría aventurado tratar de identificar todas las obras que pudieron ser utilizadas en la redacción de nuestro *Eligio*, todas las que influyeron de forma directa e indi-

recta, las fuentes de tradición culta y las de tradición popular, y detectar cuáles fueron alteradas o mal entendidas; por tanto, asumimos que la nuestra será una relación incompleta y provisional.

a) La *Vita Eligii* atribuida a san Audoeno

Es, lógicamente, la fuente más utilizada en nuestra *Vida de san Eligio*, pues se trata, como dijimos, del testimonio más importante sobre la vida del santo. En ella se basa aproximadamente el 60% del texto castellano. La *Vita Eligii* es una obra de considerable extensión donde confluyen datos históricos y biográficos, milagros, sermones y digresiones teológicas. Pero sólo una pequeña parte de todo ese contenido fue seleccionada e incorporada en nuestra versión castellana, bastante más breve. En general, se tomó una mayor cantidad de contenidos pertenecientes al segundo libro, y esto se hizo con escasas alteraciones y añadidos; por el contrario, en los pasajes procedentes del primer libro abundan las modificaciones del texto, las alteraciones del orden, la interpolación de otros textos, etc. Por un lado, se prescindió sobre todo de los pasajes de carácter doctrinal y teológico, que podían resultar menos atractivos al público al que iba destinado el texto. Por otro lado, es relevante que, entre los pasajes que sí fueron incorporados al *Eligio* castellano, encontremos bastantes episodios referidos a la actividad del santo como platero, mientras que han desaparecido todos aquéllos en los que ejercía labores propias de otros oficios —el episodio en que debe herrar un caballo, por ejemplo—. Tal como queda ya comentado, esta selección responde seguramente a motivaciones de tipo identitario y propagandístico.

b) El *Chronicon* de Antonino de Florencia

El *Chronicon* o *Summa historialis*, redactado hacia la década de 1450 (Walker 1933) por el dominico Antonino de Florencia (1389-1459), sería una de las obras historiográficas más difundidas al final de la Edad Media. La influencia de esta obra en nuestra *Vida de san Eligio* se deja sentir particularmente en el capítulo V, que narra lo sucedido desde la elección de Eligio como obispo de Noyon hasta su muerte. En primer lugar, se han tomado varios pasajes —concretamente, de la segunda parte, título XIII, capítulo VI, § XV-XVI— que Antonino dedicó a san Eligio. Pero éstos, a su vez, los había tomado el florentino, sin apenas cambios, del *Speculum Historiale* de Vicent de Beauvais, también dominico, quien a su vez los tomó del *Chronicon* de Hélinand de Froidmont. Una dificultad añadida a la hora de identificar las fuentes de un texto medieval, debido a la escasa originalidad de las obras, es que con frecuencia los mismos contenidos pasaban de unas a otras con mínimas modificaciones. En este caso, sin embargo, tras un detenido análisis de los textos, parece que algunas variantes sitúan nuestra *Vida de san Eligio* más cerca del texto de Antonino. Además, del *Chronicon* se tomaron otros pasajes que no están en el Belvacense ni en Hélinand.

Especialmente interesantes son algunos pasajes que se centraban en la vida de santo Domingo de Guzmán —queda ya comentada la posible vinculación del autor de nuestra *Vida* con la Orden de Predicadores—. Éstos se tradujeron con bastante fidelidad en la versión castellana, pero cambiando el nombre de santo Domingo por el de Eligio —se sitúan, concretamente, al final del capítulo III y al comienzo del IV—; es decir, que los pasajes que Antonino dedicó al fundador de su orden aparecen aquí adaptados al relato de

la vida de nuestro santo platero —en términos actuales, podríamos hablar de préstamo intertextual—. Por supuesto, esta práctica fue más o menos frecuente en la elaboración de textos hagiográficos durante la Edad Media (García de la Borbolla 2002: 89).

Por último, de la misma manera que en el caso anterior, encontramos pasajes relativos a san Nicolás de Tolentino que, con la mera sustitución de su nombre por el de Eligio, adquieren en nuestra obra un sentido nuevo —concretamente, en los capítulos I y VI—. Recuérdese que hacia mediados del siglo XV había sido canonizado el santo de Tolentino, cuyas reliquias despertaban extraordinario fervor, y seguramente esta circunstancia pudo haber influido en la decisión de incorporar aquellos pasajes.

c) Textos bíblicos

Además de algunas citas de la Biblia que ya se encontraban en la *Vita Eligii*, nuestro texto incorpora diversos pasajes de origen bíblico, bien mediante citas literales, bien a través de comparaciones o de alusiones indirectas. No obstante, en algunos casos resulta difícil valorar hasta qué punto estos contenidos proceden directamente de la Biblia o han llegado a través de una fuente indirecta. Un caso paradigmático lo hallamos en la explicación del sueño de Terrigia, donde se compara al futuro santo con la figura simbólica del águila:

...como águila, siempre avía de tener los ojos fincados e fixos en el sol de justicia, Christo nuestro redemptor, los cuales, sin ser repelidos por la reberberación de los rayos, avía siempre de tener por la limpieza de su cuerpo y ánima; y a Él avía de ir sin cesar, y en alto grado de su profesión avía de hazer subir a otros con las bozes y gritos de su profesión y sancta predicación, despertándolos del sueño de la muerte espiritual porque su coraçón suba a gozar y gustar las grandezas del reino celestial, de manera que vean la magestad divina como sol, así como pollitos de águila debaxo de sus alas.

Entre los textos bíblicos que pudieron haber inspirado la redacción de este pasaje, identificamos como las más probables:

- «Sicut aquila provocans ad volandum pullos suos, et super eos volitans, expandit alas suas, et assumpsit eum, atque portavit in humeris suis» (Dt 32,11).
- «Qui autem sperant in Domino mutabunt fortitudinem, assument pennas sicut aquilae: current et non laborabunt, ambulabunt et non deficient» (Is 40,31). En este caso, la repercusión del texto bíblico habría llegado de manera indirecta por medio de paráfrasis o glosas posteriores, como los *Commentaria in Isaiam* del benedictino Haymo Halberstatensis (†853), donde encontramos, respecto al versículo anterior: «contemplantes solem iustitiae Christum: sicut solem aquila irreverberatis oculis».
- «Similitudo autem vultus eorum, facies hominis et facies leonis a dextris ipsorum quatuor, facies autem bovis a sinistris ipsorum quatuor, et facies aquilae desuper ipsorum quatuor» (Ez 1,10). Al igual que en el caso anterior, interesa más bien la influencia de los comentarios suscitados por el texto bíblico, como cierta *Homilia in Ezechielem* de Gregorio Magno, donde encontramos: «aquila ad sublimia evolat, et irreverberatis oculis solis radiis intendit» (*Homiliae in Ezechielem* 1, Homilia IV).

Caso similar podemos considerar el siguiente pasaje: «Y así estudiava a la continua, como aveja prudentíssima, de los diversos libros diversas flores cogendo, y en el almarío de su pecho hazía un panal de sabiduría y dulçura de miel y de perseverança». En él se reconocen reminiscencias del texto bíblico: «Cor sapientis erudiet os ejus, et labiis ejus addet gratiam. Favus mellis composita verba; dulcedo animæ sanitas ossium» (Pr 16,23-24). Aunque en la *Diadema monachorum* de Smaragdus S. Michaelis encontramos: «Esto apis prudentissima favum mellis opera tua componant, ut tua dulcedine saties Christum» (Migne 1851: 686). Y en la *Vita Wilhelmi* se lee: «Velut apis prudentissima, florum diversitatem invenius, munera mellis ab eis suscepit, et in favo cordis suis recondebat» (Migne 1855: 593).

La referencia bíblica más interesante, sin embargo, procede del libro de Daniel (Dn 2,25): «Oída esta respuesta por el tesorero, entró al rey a manera de Arrioth»⁹. La comparación del tesorero de Clotario con Arioch, jefe de la guardia de Nabucodonosor a quien se encomendó la matanza de los sabios de Babilonia, interesa sobre todo por la correlación que puede deducirse respecto de los demás personajes: Eligio se identifica con el profeta Daniel, por supuesto, pues accede a ayudar al rey; el tesorero, igual que Arioch, introduce al hombre santo ante el monarca; Clotario representa un papel equivalente al de Nabucodonosor, que se muestra soberbio y caprichoso; incluso la estatua soñada por Nabucodonosor, hecha de oro, plata, bronce y hierro, parece una obra de orfebrería, como lo fue la silla de Clotario. Tal vez esta alusión pretendía suscitar una lectura en clave de crítica política: el trono de Clotario, como la estatua, podría representar la fragilidad del poder temporal.

3.2. Fuentes de tradición popular

Aunque es evidente el predominio de fuentes cultas y escritas en nuestro *Eligio* — como en la mayoría de relatos hagiográficos medievales —, no debemos desatender una serie de pasajes y datos que no han podido ser localizados entre aquellas fuentes y que, por su contenido, parecen formar parte de una tradición de origen popular. Este tipo de contenidos pudo tener cabida, fundamentalmente, por dos razones. Por un lado, la búsqueda de lo sobrenatural y maravilloso, que atraía al público más que la verdad histórica, facilitó la inclusión de leyendas. Por otro lado, el deseo de acercar el texto a las coordenadas culturales de un público concreto favoreció la inserción de datos procedentes de obras literarias de tradición popular.

Un testimonio de que algunos episodios sobre la vida de san Eligio habían surgido o se difundieron probablemente a nivel oral y en el ámbito popular, lo encontramos en el prólogo de la traducción de Valderrábano (1640): «...después de hecha mi traducción, echava de menos algunas cosas harto prodigiosas y raras que havía oýdo, las quales san Audoeno no toca». Valderrábano, imbuído del rigor postridentino, no duda en desechar aquellas cosas harto prodigiosas y raras; las considera falsas o, al menos, dudosas, pues no se encuen-

9.- Se añade «que entró al rey faraón», pero sin duda se trata del rey de Babilonia, Nabucodonosor. El lapso es comprensible, sobre todo si tenemos en cuenta las importantes similitudes que hay entre este episodio y aquél en que José interpreta el sueño del faraón (Gn 41).

tran recogidas en ninguna fuente autorizada¹⁰. Sin embargo, son estos *raros* episodios, precisamente, los que para nosotros revisten un mayor atractivo; entre otras cosas, por haber permanecido ocultos, ignorados por la tradición literaria culta y escrita.

El pasaje más amplio y completo de los que podemos considerar de tradición popular se sitúa en el episodio que describe el sueño de Terrigia, la madre del santo. A los hechos relatados ya en la *Vita Eligii* se añadió, como dijimos, la visión del rey de Francia, que contempla un águila volando sobre la futura madre. Lo primero que llama nuestra atención es que la visión del rey se produce en una época del año concreta —«en el tiempo del coger del pan»—, y sucede mientras Terrigia «estaba durmiendo en la parva, y esto porque no le diese el sol». Más allá de lo anecdótico, estos detalles podrían ser reminiscencias de ciertos ritos o fiestas agrícolas relacionadas con la siega o la trilla, habituales en culturas precristianas, y tal vez fuese éste el motivo por el que desaparecieron en todos los relatos postridentinos¹¹. Por otro lado, surge la duda de quién pudo ser el rey al que se refería esta leyenda. Si nos ceñimos a los hechos históricos, habrá que tener en cuenta que Eligio nació hacia el año 588 en Aquitania, región bajo dominio del reino franco. A la muerte de Caliberto I, Sigeberto I y Chilperico I, el reino había pasado a manos de Gontrán, que gobernaría hasta el año 592. Por tanto, cuando nace Eligio, es Gontrán quien puede ser considerado más propiamente «rey de Francia». Éste, a juicio de Gregorio de Tours, fue un buen rey, justo y compasivo, se le atribuyeron diversos milagros y, en efecto, a su muerte fue elevado a la santidad. Gontrán se amolda perfectamente, tanto por su cronología como por su santidad, a la descripción del rey que presuntamente apadrinó a Eligio: «... siendo su padrino por ordenación divina, que hombre tan sancto como era Elijo, padre tal espiritual toviese».

Como ya adelantábamos al hablar de la literatura épica, nuestra *Vida de san Eligio* también se hace eco de una leyenda según la cual el héroe Roland fue señor de Noyon. Parece que ésta arraigó desde antiguo en la ciudad, y el obispo de Noyon, que era conde y par de Francia, se consideraba heredero de aquel señorío. La tradición se remontaría, al menos, al siglo XIII, según lo que podemos encontrar en el *Livre rouge* del obispado novionense: «Monseigneur l'évesque de Noyon, pair de France, seigneur comme fut Roland, qui fut seigneur et comte dudict Noyon, pair de France, et fondée du roy Charlemagne, et donné premier à Roland»¹². El origen de tal leyenda podría ponerse en relación con la llamada *Tour Roland*, en la misma ciudad de Noyon, que hacia 1630 fue reducida e integrada en el palacio episcopal. Según Le Vasseur, en dicha torre podría haber vivido Roland, e incluso

10.— Valderrábano se refiere a varios «casos raros», como que «san Eloy avía hecho una media luna de plata para peana de una imagen de N. Señora, la qual se iba cerrando como crecían los años de san Eloy, y assí como ella se cerró del todo, murió él», y otros casos similares.

11.— De nuevo nos será de utilidad el prólogo a la traducción de Valderrábano (1640), donde se menciona, entre los episodios que desechó como espurios: «Assímismo allé algunos manuscritos otras cosas, conviene a saber, que andando el rey a caça por tiempo de agosto, vio a su madre de Eloy dormida en una parba de trigo y una águila real que reboloteando le hazía sombra, y sabiendo della que estava en días de parir, avía prometido ser padrino de la criatura, y que en efeto lo fue». ¿Qué manuscritos eran aquéllos? Tal vez se trataba de una copia de nuestra *Vida de san Eligio*, conservada seguramente en alguna cofradía de plateros.

12.— El origen de este *Livre rouge* podría remontarse al reinado de Luis IX (Fons 1848: 31). Se hallaba en un manuscrito del siglo XIV, hoy perdido, del que se conserva una copia parcial del siglo XVIII (Stein 1907: 382). Puede encontrarse una transcripción del texto en Champollion Figeac (1847: 468-470).

haber ordenado él mismo su construcción, o quizá haber sido levantada por Carlomagno para perpetuar la memoria del héroe tras su muerte (Le Vasseur 1633: 624-626)¹³.

3.3. Reinterpretar, reescribir

En los textos medievales había un estrecho margen para la creación. Habitualmente no se deseaba la originalidad y eran escasos los contenidos verdaderamente nuevos. En el caso concreto del *Eligio* castellano, los pocos pasajes que no hemos podido localizar en fuentes cultas o populares responden principalmente a dos circunstancias:

- Son lecturas o interpretaciones surgidas de la combinación de textos diversos, de modo que ciertos episodios terminan cobrando un sentido nuevo.
- Son consecuencia de un error. Aquí podemos incluir, no tanto los errores de copia como los errores de traducción, probablemente ocasionados por un conocimiento imperfecto de la lengua latina. Además, están aquellos casos en que el autor da una interpretación errónea atraído por su propio contexto cultural, social o religioso.

Un ejemplo paradigmático lo encontramos en el conocido episodio de las dos sillas fabricadas por Eligio para el rey Clotario. En primer lugar, nuestro texto presenta el encargo del rey como un deseo suscitado en Clotario por ciertos caballeros procedentes de Anglia, quienes habían descrito una hermosa silla de oro que se podía ver, entre otras maravillas, en casa del rey de los anglos. Clotario decide entonces fabricar una silla aún más rica y hermosa, decisión en la que se puede percibir un rasgo de envidia u orgullo. Pero nada de esto aparece en la *Vita Eligii* y no hemos hallado ninguna fuente que pueda explicar semejante cambio. En este mismo episodio, cuando el tesorero del rey pide a Eligio que fabrique la silla deseada por Clotario, nuestro santo se excusa y rechaza el encargo, pero finalmente acepta «vençido del preçio que por la obra le davan». Por supuesto, en el texto de Audoen no encontramos tal explicación; allí se nos dice que Eligio acepta *victus precibus*, es decir, convencido por las súplicas, actitud bastante más verosímil en un santo. Sin duda este cambio en el texto castellano se debe a un error de traducción. Nuestro autor, castellanohablante, al confundir *preces* con *pretium*, presenta a Eligio como un santo sorprendentemente ambicioso, que se deja seducir por la recompensa. Finalmente, se describe un hecho milagroso en explícita comparación con el episodio evangélico de la multiplicación de los panes: «en sus manos se multiplicó el oro y las piedras preciosas, y creçieron a manera de los çinco panes en las manos de Jhesuchristo». Pero Audoen en su *Vita Eligii* no exponía este hecho como un milagro ni hablaba de multiplicación, sino que lo atribuía a la pericia y honestidad de Eligio —«‘Quod superfuit, inquit, ‘ex auro ne negligens perderem, huic operi aptavi’»—, que con prodigiosa habilidad había coseguido fabricar una silla sin que la cantidad de oro mermase como consecuencia del fuego o de la lima —«non mordacis limae fragmina culpans, non foci edacem flammam incusans»—.

Otro pasaje muy interesante es el que tiene como protagonista a un clérigo que, lleno de orgullo, se jactaba de conocer el lugar en que estaba enterrado el cuerpo del mártir Quinti-

13.— Más detalles en: *Comité Archéologique et Historique de Noyon* 1894: 191-195 y *Moët* 1845: 441-445.

no y se disponía a desenterrarlo. Este personaje aparece descrito en el texto de la *Vita Eligii* como «vir improbans vocabulo Maurinus», pero el nombre del personaje desaparece en la versión castellana para convertirse en un gentilicio: «un clérigo suyo, de nación mauritano». En este caso no hay duda de que nuestro anónimo autor se vio atraído por su propio contexto social y cultural: en la Península Ibérica, a finales del siglo XV, con la Reconquista aún concluyendo o recién concluida, la figura del *moro* conservaba una fuerte connotación, lo cual seguramente llevó a asociar al personaje negativo con un origen norteafricano.

Mencionemos un ejemplo más. En nuestro texto, justamente cuando Eligio entrega su espíritu y muere, un cometa de gran claridad asciende velozmente hasta el cielo, procedente de la casa donde el santo acaba de fallecer. El astro tiene forma de cruz y se le da el nombre de *Pharón*. Pero este supuesto cometa no aparece en la *Vita Eligii* y en vano trataremos de localizarlo entre los numerosos textos medievales sobre astronomía. *Pharón* es, sin duda, producto de un error. En el texto latino de Audoeno, cuando leemos este episodio, encontramos: «visus est subito velut pharus magnus ingenti claritate resplendens». Aquella gran claridad, el alma de Eligio que ascendía a los cielos, se comparaba con la luz que produce un gran faro. Pero el término *pharus* resultaba extraño en la lengua medieval, y el vocablo *faro*, que tardó en hacerse de uso común, no está documentado en español hasta comienzos del siglo XVII. A consecuencia de ello, el autor de la versión castellana lo interpreta como el nombre propio de un astro y escribe *Pharón* probablemente por analogía con *farón*, la forma que tuvo en castellano medieval el sustantivo *farol* (Corominas 1984: II, 868-869).

A los ejemplos que venimos comentando podemos añadir, para terminar, una serie de nombres propios, especialmente topónimos, que sustituyeron a los que figuraban en las fuentes latinas por ser referencias geográficas poco conocidas o extrañas a la cultura ibérica. Dejando a un lado los que pueden aceptarse como exónimos, hay algunos cambios que sólo se explican, o bien por desconocimiento, o bien como un intento de aproximar el texto a la realidad geográfica del lector. Y el resultado, en algunos casos, llega a ser desconcertante. Así, por ejemplo, *Suessionis* (Soissons) pasa en el texto castellano a ser *Suecía*, *Austriae partes* (Austrasia) será *Assia*, y *Catalacense* (Chaptelat) es sustituido por el topónimo hispano *Cataluña*. Lo mismo sucede con algunos antropónimos, como *Terrigia*, que en nuestra versión pasa a ser *Teresa*.

4. Algunas notas sobre la lengua del texto

Aunque el manuscrito único de la *Vida de san Eligio* fue copiado en la primera mitad del siglo XVI, seguramente la redacción del texto se llevó a cabo años atrás, como ya anticipábamos, de manera que nuestra copia probablemente recoge, no tanto la lengua del autor como la del copista, que introdujo diversas innovaciones lingüísticas —sobre todo gráficas y fonéticas—, algo habitual en las copias de aquel periodo (Montejo 2005). El texto fue redactado en una lengua que se halla a medio camino entre el castellano medieval y el clásico —castellano preclásico o de transición (Lapesa 1981: 265-290)—: algunos rasgos lingüísticos nos permiten situar la obra hacia finales del siglo XV o muy a comienzos del XVI. Lamentablemente, el propósito y plan de este trabajo nos impiden abordar

aquí un análisis lingüístico exhaustivo del texto, pero al menos mencionaremos, como especialmente relevantes para su datación, algunos rasgos:

- El verbo *aver* conserva en ciertos usos el carácter transitivo —«aved piedad de mí», «compasión que d'él ovo»—, mientras que *ser* aún funciona en algún caso como auxiliar de los tiempos compuestos.
- El verbo *ser* conserva en algunos contextos un significado locativo —«el orijen d'esta istoria es en París», «la qual çibdad es cerca»—.
- Perdura la construcción formada por un artículo seguido de posesivo átono —«en la su sancta iglesia», «la tu gran misericordia»—.
- Se conservan algunas formas medievales: los deícticos *y*, *(d)ende* —aunque ya con escasa vitalidad—, la conjunción *ca*, la conjunción *mas* para la adversativa exclusiva, la preposición *haza*, la forma arcaica *depués*, en algún caso *donde* conserva el valor 'de donde'.
- Hay vocablos o acepciones que se dieron en la lengua medieval y que desaparecerían en español clásico: *cosa* con el valor de 'persona', *contrecho*, *desposición*, *estrado* en su acepción primitiva 'yacija, cubierta de cama', *henchir* con el valor etimológico de 'llenar', *lugur* 'lugar', *rugir* 'hacer ruido', *sentença* 'consejo, opinión', *tirar* 'sacar, quitar, echar fuera'.

Por otro lado, el texto acusa la tendencia latinizante de la lengua literaria de aquel periodo, aunque también pueda deberse a la influencia de las fuentes utilizadas en su redacción. Es importante la presencia de latinismos léxicos —*atónito*, *dilación*, *espirar*, *fabricar*, *infinito*, *intervalo*, *instancia*, *odorífero*, *prosecución*, *súpitamente*— y sintácticos —la forma verbal al final de la oración, el hipérbaton a veces violento, la contrucción *como* + subjuntivo en *-se*, cláusulas absolutas de participio, construcciones de infinitivo personal, incluso casos de infinitivo pasivo, frecuentísimas oraciones de relativo introducidas por *el qual*, que alargan enormemente el periodo, etc.—.

Además, hemos podido reconocer algunos rasgos lingüísticos que parecen estar en relación con soluciones del área occidental de la Península Ibérica: la reducción *-ie-* > *-i-* en la desinencia de subjuntivo —*tuvisen*— es característica del leonés (Menéndez Pidal 1906: 107); la conservación del resultado etimológico del tipo PĒTO > *piedo*, con diphongación —*pieдиоles*—, que se daba en leonés medieval (Egido 1996: 351, 373, 434); la forma en tercera persona del plural en *-iron*, también peculiar del leonés medieval —*prometiron*— (Menéndez Pidal 1906: 305. Lapesa 1998: 66). Aunque conviene recordar que ciertos dominios lingüísticos fueron mucho más extensos en la Edad Media, como es el caso del leonés, y que algunos de sus rasgos característicos se dieron en variedades dialectales del sur, como el extremeño o el andaluz (Lapesa 1981: 514-515).

5. Testimonios del *Eligio* castellano

Aunque el texto castellano de la *Vida de san Eligio* ha llegado a nosotros en un solo testimonio directo —el códice único, además, está incompleto— y esta circunstancia limita, lógicamente, las posibilidades de conocer en profundidad la génesis y difusión de la obra;

contamos, a modo de compensación, con algunos testimonios indirectos que pueden proporcionarnos una visión más completa y que permitirán esbozar una hipótesis sobre la tradición textual:

- Se ha conservado una copia manuscrita del texto latino sobre el que se redactó el *Eligio* castellano.
- Un testimonio de finales del siglo XIX nos informa de que hubo otro manuscrito —desgraciadamente perdido— que contenía el texto castellano.
- En el prólogo de nuestro códice se dice, entre otras cosas, que la obra fue llevada a imprenta.

5.1. El texto latino

Como queda ya comentado, la *Vida de san Eligio* fue elaborada a manera de compilación donde se fusionaron, adaptándolos y modificándolos, textos de diversa procedencia. Esta selección de materiales dio lugar a una primera redacción en latín, pues era ésa la lengua de las fuentes utilizadas, de modo que podemos hablar de un texto intermedio sobre el que se redactó después el texto castellano. Aquel primer texto en latín ha llegado a nosotros a través de un solo manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de España bajo la signatura MSS/11555. Se trata de un códice de pergamino con letra gótica del siglo XV (Heredia 1891: 53. López Toro 1958: 12) que procede del convento de San Clemente de Toledo, donde fue adquirido en 1873 por el conde de Benahavís, pasando posteriormente a la Biblioteca Nacional. Podemos situar el texto hacia la segunda mitad del siglo XV: la incorporación de algún pasaje tomado de la vida de san Nicolás de Tolentino se pudo haber producido al calor de su canonización, ocurrida en 1446; además, teniendo en cuenta que el *Chronicon* de Antonino de Florencia, una de las fuentes utilizadas, se redactó durante la década de 1450, podemos establecer ahí el *terminus post quem*.

Aunque son muy escasos los datos que tenemos acerca del origen de nuestra versión de la vida de Eligio, afortunadamente contamos con la valiosa información que ofrece el prólogo del texto castellano:

El origen d'esta istoria es en París, la qual de allí fue traída en latín a la cibdad de Valencia por los plateros de la dicha çibdad de Valencia, con mucho trabajo y costa suya; y porque los plateros de Sivilla la hizieron traer de Valençia a esta cibdad en latín, quisieron hazer este beneficio a todos los devotos de la reduzir de latín en nuestra lengua castellana...

No parece fácil precisar cuándo ni dónde se llevó a cabo el trabajo de compilación y redacción, pero en principio no hay indicios de que el texto recogido en el MSS/11555 sea la «istoria» que los plateros valencianos trajeron de París. Por el contrario, resulta mucho más verosímil que los orfebres adquirieran en Francia una copia de la *Vita* de Audoeno y, una vez en la Península Ibérica, ésta fuese extractada, modificada y fusionada con otros textos de diversa procedencia, todo ello con el propósito de crear una versión romance más accesible y atractiva para el público al que estaba destinada. Esto se percibe, sobre todo, al analizar qué pasajes de la *Vita Eligii* fueron suprimidos y cuáles se mantuvieron. Por un lado, el texto de Audoeno fue aligerado precisamente en aquellos pasajes que po-

dían resultar menos apetecidos o más indigestos para un público laico, como sermones o digresiones teológicas. Por el contrario, se mantuvieron aquellos episodios en que predominaba lo sobrenatural y espectacular, como ya hemos dicho. Y, lo que es más relevante, fueron seleccionados únicamente aquellos pasajes relacionados con el oficio de platero, desechando los que podían referirse a otros oficios. Además, algún detalle en el texto parece confirmar que este trabajo de compilación se hizo en el ámbito hispánico; de los datos geográficos que ofrecía la *Vita* de Audoeno, nuestro anónimo compilador desecha la mayor parte, seguramente por serle desconocidos, y se detiene casi únicamente en el que le resulta más familiar y verdaderamente orientativo:

Igitur Eligius Lemovicis Galliarum urbe, quae ab oceano Britannico fere ducentorum millium spatio sejungitur, in villa Catalanense quae a praedicta urbe sex circiter millibus ad septentrionalem plagam vergit, oriundus fuit. Est itaque praefata civitas partibus sita Armoricanis in ulteriore Gallia, primaque Aquitania, quae ad plagam respicit occidentalem, cui contigua est ab oriente provincia Lugdunensis, Galliaque Belgica; habet etiam ab euro et meridie provinciam Narbonensem: a circio autem ambitur Oceano: porro ab occasu habet Hispanias.

(MSS/11555) ...ex villa Cathalanensi Lemonisensis diocesis ducentem originem. Hec aut civitas iuxta Aquitaniam, et ex parte occidentis magnam respicit Hispaniam.

A partir de aquella compilación o fusión de materiales diversos, en latín, se redactaría el texto castellano, seguramente no mucho tiempo después, ya que el público al que se destinaba la obra desconocía la lengua latina. Como hemos dicho, el texto latino del MSS/11555 podría considerarse un paso intermedio. En todo caso, parece probable que, una vez romanceado, paralelamente, el texto latino también fuese copiado y difundido —como sucedió con otras obras hagiográficas castellanas de la Edad Media— dentro del ámbito eclesiástico.

Es evidente la cercanía de ambos textos, el latino del MSS/11555 y el castellano de nuestro códice, cuyos contenidos coinciden casi literalmente. Sólo algunas diferencias los separan en ciertos pasajes: aparte de las que derivan de errores de traducción —ya quedan comentados los que son especialmente significativos—, se detecta un cambio puntual en la ordenación de algún episodio; además, al texto castellano se añade un prólogo.

5.2. *El texto castellano. Copias manuscritas*

Aunque nuestro códice —en adelante, S— es, en tanto no aparezcan nuevos hallazgos documentales, el único testimonio conservado del texto castellano de la *Vida de san Eligio*, sabemos que en el pasado hubo al menos otra copia —en adelante, G—. Hoy está perdida, pero alcanzó a verla, a finales del siglo XIX, el erudito sevillano José Gestoso, que la encontró en el Archivo del Gremio de plateros de Sevilla¹⁴. Y a él debemos el acierto de transcri-

14.- También tenemos noticia de un códice, copiado hacia 1591, que perteneció a la cofradía toledana de San Eloy y que en sus primeros folios contenía una brevísima vida del santo. Este códice se halla hoy perdido, pero alcanzó a verlo, a comienzos del siglo XX, Ramírez de Arellano (1915: 92-93, 176-198). Gracias a esto, sabemos que aquella sucinta vida del santo ocupaba únicamente los folios 1v al 3r. Dada su exigüidad, podemos pensar que el texto fue copiado de algún legendario o *flor sanctorum*, como fue habitual en libros de ordenanzas de plateros hasta el siglo XVIII. Por tanto, no parece guardar relación alguna con nuestra versión castellana de la vida de San Eligio.

bir algunas líneas que fueron publicadas en su estudio sobre los orfebres sevillanos, donde encontramos también una sucinta descripción de aquel manuscrito (Gestoso 1899: LI):

Hay también en el archivo un códice con 48 hojas en pergamino (4º), escrito en letras de tortis, contiene «La uida del glorioso y | buen auenturado señor | sancto Eligio | platero y después obis | po y confessor nueua | mente sacada del latin en Romance».

Lo que copia después Gestoso es el comienzo del prólogo, que coincide casi exactamente con el nuestro. Sólo unas cuantas variantes —aunque muy significativas, como enseguida veremos— nos permiten descaratar que se trate del mismo manuscrito. También transcribe el colofón, donde encontramos algunos datos interesantes, que faltan en nuestro códice por haberse perdido el último folio:

La qual uida mando escreuir a gloria de dios y de nra señora y del bien auenturado obispo y confessor miguel hieronimo platero prioste de la cofradia del bien auenturado sancto Eligio siendo alcaldes Anton de Soria y Marcos Beltran. La qual dicha vida miraglos y traslación fue escripta y promulgada en la dha hermandad y cofradía primero de henero de mill e quinientos y quarenta y quatro años. A gloria de dios y de su bendita madre.

El erudito sevillano logra identificar a ese platero que mandó «escreuir» la vida del santo: fue Miguel Jerónimo Monegro (Gestoso 1900: 256-257). Naturalmente, este «escreuir» ha de entenderse como ‘poner por escrito’: Miguel Jerónimo, prioste de la cofradía, mandó hacer una copia de la *Vida de san Eligio*. Sin embargo, no hay indicio alguno sobre la autoría ni sobre la datación del texto. Sólo sabemos que aquel manuscrito se mandó copiar en 1544. Podemos tomar ésta como fecha *ante quem*, aunque sin duda es muy posterior a la redacción del texto, pues ya hemos visto que ciertos rasgos lingüísticos permiten situarla hacia finales del siglo XV o muy comienzos del XVI.

En cualquier caso, a partir de los datos recogidos por Gestoso y tras un análisis detenido de nuestro códice, podemos presentar algunas conjeturas que quizá arrojen algo de luz sobre el opaco proceso de transmisión de la obra. Lo hacemos con toda cautela, eso sí, conscientes de que contamos tan sólo con un testimonio copiado años después de la redacción de la obra (S), y otro que es indirecto y bastante reducido, transcripción parcial de finales del siglo XIX que puede contener errores (G). Pero si damos por buena la transcripción que hizo Gestoso —parece haber sido muy cuidadoso—, al cotejarla con el texto de nuestro manuscrito, encontraremos algunas variantes muy interesantes. La primera y más relevante es la que se refiere al lugar en que se llevó a cabo el trabajo de compilación y traducción. Si S lo sitúa en Sevilla, adonde supuestamente el gremio de plateros había llevado una copia del texto latino procedente de Valencia, en G figuraba sin embargo la ciudad de Toledo:

Esta es la hystoria del bienauenturado sancto Eligio obispo y confessor nueuamente trasladada de latin en Romance castellano por los plateros que su auocacion y cofradía tienen en Toledo...

El cambio, como se ve, es importante. Evidentemente, no pudo ser caprichoso. Sabemos que el manuscrito que vio Gestoso había sido copiado por encargo de la cofradía se-

villana de plateros, como constaba en el colofón. Por lo tanto, si en el prólogo se atribuía a los plateros toledanos la iniciativa de trasladar el texto al romance, hemos de suponer que ese dato es cierto. No habría tenido ningún sentido que los sevillanos renunciaran a atribuirse el mérito, de haber sido suyo. El hecho, por otro lado, es perfectamente verosímil, pues la cofradía de plateros de Toledo tuvo su origen en la primera mitad del siglo XV y enseguida se convirtió en una de las más importantes de la Península Ibérica (Ramírez de Arellano 1915: 44). Además, quizá no sea casual que el manuscrito MSS/11555 — con el texto latino — proceda, precisamente, de Toledo.

En consecuencia, la lección que ofrece S, según la cual el texto en castellano fue un encargo de los plateros sevillanos, puede interpretarse como un falseamiento intencionado de los hechos. Quien mandó copiar el manuscrito quiso que la iniciativa pareciera de los orfebres de Sevilla. ¿Por qué? Es difícil saberlo con certeza, pero tal vez se deba a un simple rasgo de vanidad colectiva, al deseo de distinguirse unos a costa de arrogarse honores de otros.

Ya en este punto, convendrá detenerse a considerar quiénes pudieron ser exactamente los destinatarios de ambos manuscritos. Si la copia que vio Gestoso fue encargada por el gremio sevillano y nuestro códice fue elaborado seguramente con destino a la ciudad de Sevilla, ¿hemos de pensar que la misma cofradía de plateros mandó hacer dos copias?... No hay duda de que el manuscrito G, encargado por los plateros, permaneció en poder del gremio sevillano al menos hasta finales del siglo XIX. Sería éste el libro que figuraba en el inventario de 1572 como «la vida del Sor sanelizio» (Gestoso 1899: LXXVIII) y que seguiría apareciendo en los inventarios de 1579 y 1582, hoy desaparecidos, pero también consultados por Gestoso. En un inventario de 1681 consta el libro como «La vida de Nuestro Santo» (Sanz 1996: 152). Como se ve, todos los inventarios de la cofradía recogen la existencia de un libro sobre la vida de Eligio; y sólo uno, como es lógico. ¿Para qué iban a necesitar otro ejemplar? Nuestro códice, en consecuencia, podríamos suponerlo encargado por algún particular, bien un platero adinerado de la cofradía que deseaba tener su propia copia — el colectivo profesional de los orfebres, como dijimos, fue uno de los más ricos —, bien una persona principal de Sevilla, ciudad en la que san Eloy tradicionalmente despertó gran devoción.

Si volvemos a las variantes que presentan los dos manuscritos — y teniendo que limitarnos al breve pasaje que transcribió Gestoso —, queda por intentar aclarar dónde se sitúan ambas copias respecto a la tradición textual de la *Vida de san Eligio*. Como parece aventurado sacar conclusiones categóricas cotejando sólo unas pocas líneas, procuraremos ser aún más cautelosos en este punto. Lo más relevante es que cada copia parece independiente, es decir, que no deriva la una de la otra, pues presentan errores separativos. Tarea más espinosa es la de valorar cuál de los dos testimonios está más cerca del arquetipo. Por un lado, como acabamos de ver, S probablemente introdujo una importante innovación al cambiar *Toledo* por *Sevilla*. Por otro lado, al cotejar detenidamente el breve pasaje transcrito por Gestoso, observamos que el texto de G tiende a abreviar y a suprimir palabras, llegando en algún caso a producir incoherencias y faltas de cohesión difícilmente subsanables por conjetura:

(S) ...la qual de allí fue traída en latín a la cibdad de Valencia por los plateros de la dicha cibdad de Valencia con mucho trabajo y costa suia.

(G) ...la qual de allí fue trayda en latín a la cibdad de Valencia con mucho trabajo y costa suya.

(S) ...es otro día después de señor san Juan y créese que es el día de su traslación.

(G) ...es otro día después de sant Joan y créese que es el día 4 en trasladacion.

5.3. Edición impresa del texto castellano

En el prólogo de la obra se nos informa, entre otras cosas, de que la *Vida de san Eligio* fue traducida al castellano con la finalidad de darlo a la imprenta: «...quisieron hazer este beneficio a todos los devotos de la reduzir de latín en nuestra lengua castellana y ansí mismo imprimir». No es, en absoluto, un hecho extraordinario, pues se imprimieron no pocas vidas de santos en la Península Ibérica a finales del siglo XV y comienzos del XVI: textos hagiográficos individuales como las vidas de san Jerónimo (1490), sant Honorat (1495), san Onofre (1502), san Buenaventura (1502), o relatos incluidos dentro de legendarios, como la vida de san Amaro (1497).

En el caso de la *Vida de san Eligio*, a juzgar por su extensión, pudo imprimirse, como algunos de los ejemplos mencionados anteriormente, formando un librito de pocas páginas; pero cualquier conjetura sobre aquella hipotética edición impresa, mientras no contemos con más datos, resultará aventurada. En cualquier caso, seguramente la difusión impresa del texto hubo de ser limitada y efímera, pues era ya desconocido en la primera mitad del siglo XVII, cuando se publica la traducción de Valderrábano:

...siendo la devoción a tan ilustre prelado [Eloy] tan natural ya en España como universalmente aplaudida en toda ella, se echava menos en el número de sus devotos la lectura vulgar de su vida, pues aunque todos la admiraban, no la entendían todos [...] Sale, pues, su vida a hazer español a san Eloy...¹⁵

En el mismo sentido, Valderrábano manifiesta no conocer versión alguna de la vida de Eligio en castellano:

...quise vengar un santo tan raro de los descuydos con que le han tratado hasta aquí. Porque siendo san Eloy uno de los más insignes de la Iglesia, y por otra parte abogado de los artífices más nobles y ricos quales son los plateros, no se puede escusar de descuydo que aya estado su vida por escribir y que ayan ellos ignorado sus heroicas virtudes y sus milagros portentosos...

Al mencionarse en el prólogo de los dos manuscritos castellanos —el latino carece de prólogo— que la obra se había llevado a imprenta —«quisieron hazer este beneficio»—, podemos deducir que aquella edición —o tal vez ediciones, en plural— fue anterior a

15.— Francisco de Valderrábano (1624-1661) fue hijo del orfebre madrileño Francisco Valderrábano y Berganza, que es quien escribe estas líneas preliminares. Al asegurar que no existía versión castellana de la vida de san Eligio, siendo él mismo platero, es porque seguramente entre los profesionales del gremio no se conocía ya nuestra versión tardomedieval. En cualquier caso, parece que no ha sobrevivido ningún ejemplar de esta supuesta edición impresa en época contemporánea, pues no he hallado referencia alguna entre los principales repertorios bibliográficos dedicados a los siglos XV y XVI.

ambos códices, pues éstos copian la justificación de una edición impresa que en su caso resulta innecesaria e incluso inverosímil.

6. El manuscrito¹⁶. Características codicológicas y paleográficas

El códice está formado por un total de 32 folios de pergamino, más las guardas. Sus dimensiones son 210 x 157 mm. El primer folio contiene, al recto, diversas anotaciones, seguramente de antiguos propietarios:

- En la parte superior, en letra que parece de finales del siglo XVI: «se hallara esta uida mas dilatadamente / escrita en laurençio surio, tom. 6, 1 festiuitate / Decembris, sacada a la letra de la *que* escribio / el beato Audeono, contemporaneo de el glo / rioso San Eligio, donde se hallaran La mitad / mas de milagros *que* ay en esta».
- Con otra tinta y caligrafía más reciente, el número 647, que podría corresponder a la signatura de una antigua biblioteca.
- En la parte inferior hay diversas anotaciones muy tenues y casi borradas, que podrían ser la firma de un antiguo poseedor o la del censor.

El título completo que trae el manuscrito, al recto del folio 2, es el siguiente: «La vida del glorioso / e bien aueturado Señor Sancto Eli / gio primero platero y despues / Obispo y Confessor nueva mente / sacada de latin en Romance». A continuación se inicia el prólogo de la obra: «Esta es La vida del bien auentura / do Señor Sant Eligio Confessor y / Obispo nueva mente trasladada de latin / en Romance castellano por los plateros / quesu aduocacion y cofradia tienen en sevilla...». Concluye el códice, en el folio 32v: «...entonces la buena du / eña acordandose como por sueño / que auia mucho tienpo guardado».

El soporte empleado es un pergamino grueso y con gran diferencia de color entre la *pars pili*, de tonalidad amarillenta, y la *pars munda*, más blanquecina. En algunos folios la materia escriptoria se ha visto deteriorada, hay pequeños orificios y las tintas están desvaídas puntualmente, pero en general esto no impide la lectura. La encuadernación, de gran calidad pero muy posterior, es de pergamino sin decoración en planos ni en lomo. Al reencuadernarse, el códice fue guillotinado, acortándose los márgenes, y se añadieron guardas nuevas, también de pergamino.

Las dimensiones de los folios son 208 x 150 mm y las de la caja de escritura 178 x 106 mm. La escritura se dispone a línea tirada. Pese a la reducción de los márgenes, se conservan algunas perforaciones: pinchazos de guía, para las líneas justificantes, al cominezo de cada cuaderno. El pautado se hizo con una mina metálica y se puede reconocer aún en algunas hojas. El número de renglones es variable, oscila entre 22 y 25 por página. La irregularidad de los márgenes se debe al refilado; en algunos folios son casi inexistentes, aunque en ningún caso hay pérdida de texto.

La letra empleada en el manuscrito puede describirse como gótica *rotunda* o redonda, de *ductus* pausado, que sería muy frecuente en códices de los siglos XV y XVI. En palabras de Millares (1983: 211), este tipo de letra representa la «evolución normal» de la antigua

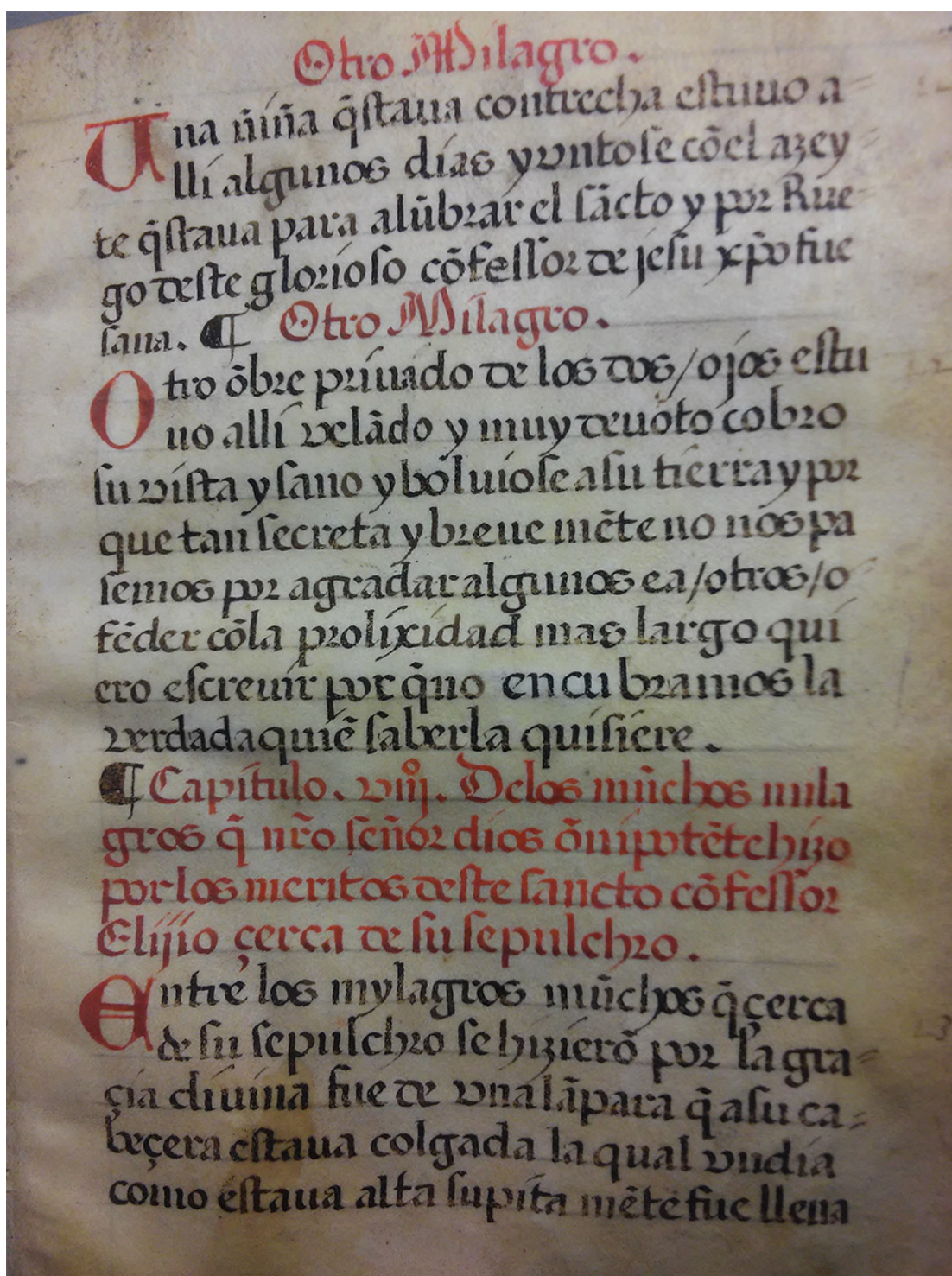
16.- Hallé el códice en una librería madrileña, aunque no me ha sido posible conocer el nombre de sus anteriores poseedores. Hoy se encuentra en mi biblioteca bajo la signatura M020.

semigótica. Aunque con la difusión de la imprenta decayó la producción manuscrita de libros, la gótica sobrevivió en volúmenes sobre todo de carácter litúrgico y devocional, manuscritos de lujo en que se siguió empleando como soporte el pergamino y donde aún se encuentran ejemplos tardíos de miniaturas (Millares 1983: 219-220). A medida que fue avanzando el siglo XVI, aquella gótica caligráfica, aún con los trazos de las letras fundidos y las iniciales hechas a imitación de las de siglos anteriores, sería más redondeada y con la escritura entre dos líneas de rayado, sin tocarlas. Nuestro códice, copiado aparentemente en la primera mitad del siglo XVI, presenta una gótica muy redondeada, pero la escritura se trazó sobre la línea de renglón, no por encima de ella. En cualquier caso, conviene tener presente que los testimonios conservados de obras literarias suelen ser tardíos respecto a la fecha de composición de las mismas, por lo que debemos tener una visión diacrónica de la escritura y, al mismo tiempo, transversal (Ruiz 2009: 366). Además, como es habitual en este tipo de manuscritos, el nuestro ofrece una información escasa sobre la autoría material y la datación tópica y crónica.

El manuscrito fue exhaustivamente revisado y se efectuaron numerosas correcciones, previo raspado de letras o palabras. En época posterior se renovó la tinta de algunas letras ya debilitadas, en el recto del folio 2. La puntuación es sumamente escasa: no puede considerarse un elemento de puntuación el signo (/), que sólo aparece ante *o*, como fue habitual en la escritura cursiva medieval; la doble raya inclinada (//) se emplea sobre todo al final de renglón para indicar que queda separada una palabra. El inicio de capítulo se indica mediante calderón (¶), precediendo al título rubricado. Se mantiene la habitual ligadura de la gótica (ft). Las abreviaturas no son numerosas ni variadas, aunque se emplea con cierta frecuencia la lineta para representar las nasales. Los numerales son siempre romanos.

Dentro de las escrituras distintivas, destaca una gran inicial quebrada con altura equivalente a seis líneas de escritura, para el título principal, en el folio 2r. Las demás iniciales, trazadas con tinta roja —salvo una de rojo y oro, en el folio 2r— tienen una altura equivalente a dos líneas de escritura y se sitúan al comienzo de los capítulos; en muchas de ellas se pueden ver letras de aviso.

Al vuelto del primer folio se encuentra una miniatura a página completa que representa a san Eligio ataviado como obispo, con mitra, báculo episcopal, capa pluvial, alba, guantes y un libro abierto sobre la mano. Los pigmentos se han desvanecido en algunos puntos, por el deterioro del pergamino, aunque se aprecian bien los colores: amarillo, púrpura, azul, verde, rosa, blanco, oro. En el extremo superior, en caracteres góticos: «Sant Eligio Obispo y confessor».



Bibliografía citada

- ACEBRÓN RUIZ, J., *Sueño y ensueños de la literatura castellana medieval y del siglo XVI*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2004.
- ALVAR, C., *Traducciones y traductores. Materiales para una historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- ARAGÜÉS ALDAZ, J., «Tendencias y realizaciones en el campo de la hagiografía en España (con algunos datos para el estudio de los legendarios hispánicos)», *Memoria ecclesiae*, 24 (2004), pp. 441-560.
- BANNIARD, M., «Latin et communication orale en Gaule franque: le témoignage de la ‘Vita Eligii’», en *Le septième siècle. Changements et continuités*, Londres, Warburg Institute, University of London, 1992, pp. 58-86.
- BAÑOS VALLEJO, F., *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Laberinto, 2003.
- BAÑOS VALLEJO, F., «Vidas de santos en manos de nobles: mecenas y coleccionistas», en *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana modernidad*, San Millán de la Cogolla, Instituto Biblioteca Hispánica del Cilengua, 2010, pp. 61-76.
- BAÑOS VALLEJO, F. y URÍA MAQUA, I., *La leyenda de los santos (Flos sanctorum del ms. 8 de la Biblioteca Menéndez Pelayo)*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 2000.
- BAYER, C. M. M., «Vita Eligii», *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*, 35 (2007), pp. 461-524.
- BÉDIER, J., *Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste. I. Le cycle de Guillaume D’Orange*, París, Librairie Ancienne H. Champion Editeur, 1914.
- BOUQUET, M., *Recueil des historiens des Gaules et de la France*, vol. IV, París, Libraires Associés, 1741.
- Catalogus codicum hagiographicorum Bibliothecae regiae Bruxellensis. Pars I. Codices latini membranei*, vol. I, Bruselas, Typis Polleuxis, Ceuterick et Lefebure, 1886.
- CHAMPOLLION FIGEAC, J. J., *Documents historiques inédits tirés des collections manuscrites de la Bibliothèque Royale*, vol. III, París, Firmin Didot Freres, 1847.
- COMITÉ ARCHÉOLOGIQUE ET HISTORIQUE DE NOYON, *Comtes-rendus et Mémoires lus aux séances*, Noyon, Gaston Andrieux, 1894.
- COROMINAS, J., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1984.
- EBERENZ, R., «Castellano antiguo y español moderno: reflexiones sobre la periodización en la historia de la lengua», *Revista de Filología Española*, 71 (1991), pp. 79-106.
- FERNÁNDEZ CONDE, J., «Religiosidad popular y piedad culta», en *Historia de la Iglesia en España*, vol. II-2º, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1982.
- FONS, A. de la, *Les artistes du Nord de la France et du Midi de la Belgique aux XIV, XV et XVI siècles*, Béthune, M. V. de Savary, 1848.
- GARCIA, M., «La littérature castillane medievale et les artisans», *Razo. Cahiers du Centre d’Études Médiévales de Nice*, 14 (1993), pp. 27-31.
- GARCÍA DE LA BORBOLLA, Á., «La leyenda hagiográfica medieval: ¿una especial biografía?», *Memoria y civilización*, 5 (2002), pp. 77-99.
- GESTOSO Y PÉREZ, J., *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XII al XVIII inclusive*, vol. I, Sevilla, La Andalucía Moderna, 1899.
- GESTOSO Y PÉREZ, J., *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XII al XVIII inclusive*, vol. II, Sevilla, La Andalucía Moderna, 1900.
- GOLDBERG, H., «The Dream Report as a Literary Device in Medieval Literature», *Hispania*, 66 (1983), pp. 21-31.

- GUARDUCCI, M., «Il 29 giugno: festa degli apostoli Pietro e Paolo», *Rendiconti della Pontificia accademia romana di archeologia*, LVIII (1986), pp. 115-127.
- GUARDUCCI, M., «Feste pagane e feste cristiane a Roma», *Rendiconti della Pontificia accademia romana di archeologia*, LIX (1987), pp. 119-125.
- GUCMANN, G., *Vita di S. Eligio, vescovo di Noion*, Roma, Andrea Fei, 1629.
- HARTMANN, L. M. (ed.), *Monumenta Germaniae Historica, Gregorii I Papae registorum epistolarum*, vol. II, Berlín, Weidmannos, 1899.
- HAUCK, A., *Kirchengeschichte Deutschlands*, vol. I, Leipzig, J. C. Hinrichs' sche Buchhandlung, 1904.
- HEREDIA, R. (compte de Benahavis), *Catalogue de la Bibliothèque de M. Ricardo Heredia, Première Partie*, Paris, Èm. Paul-L. Huardet et Guillemin, 1891.
- HEREDIA MORENO, C., «La platería en la Península Ibérica en tiempos del compromiso de Caspe», *Artigrama*, 26 (2011), pp. 479-514.
- HINCKER, A., «A Lenda de Santo Eloi: estudo crítico de um manuscrito do séc. xv, da collecção Pombalina, existente sob o nº 746 na BN e pela primeira vez publicado por Alfonso Hincker», *O Instituto*, 46 (1899), pp. 1072-1078, 1140-1149; 47 (1900), pp. 118-123, 183-189, 246-251, 308-318, 632-637; 48 (1901), pp. 471-479.
- KRUSCH, B. (ed.), *Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum Rerum Merovingicarum*, vol. IV, Hannover / Leipzig, 1902.
- KRUSCH, B. (ed.), *Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum Rerum Merovingicarum*, vol. V, Hannover / Leipzig, 1910.
- KRUSCH, B. (ed.), *Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum Rerum Merovingicarum*, vol. VII, Hannover / Leipzig, 1920.
- LANZONI, F., «Il sogno presago della madre incinta nella letteratura medievale e antica», *Analecta Bollandiana*, XLV (1927), pp. 225-261.
- LAPESA, R., *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981.
- LECOINTE, C., *Annales ecclesiastici Francorum*, vol. II, Paris, Typographia regia, 1666.
- LE GOFF, J., «Les rêves dans la culture et la psychologie collective de l'Occident médiéval», en *Pour un autre Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1977, pp. 299-306.
- LE GOFF, J., *Mercaderes y banqueros de la Edad Media*, Madrid, Alianza, 2004.
- LE VASSEUR, J., *Annales de l'église cathédrale de Noyon*, Paris, Robert Sara, 1633.
- LEVESQUE, C., *La vie et les sermons de Saint Eloy, évêque de Noyon*, Paris, Jean Baptiste Coignard, 1693.
- LÓPEZ DE TORO, J., «La biblioteca del conde de Benahavis», *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, VII-48 (1958).
- LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., «Aproximación al arte de la platería española», *Ars Longa*, 17 (2008), pp. 169-179.
- MATTOSO, J., «Le Portugal de 950 à 1550», en *Hagiographies. Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*, vol. 2, Turnhout, Brepols, 1996, pp. 83-102.
- MCCUNE, J., «Rethinking the Pseudo-Eligius sermon collection», *Early Medieval Europe*, 16-4 (2008), pp. 445-476.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., *El dialecto leonés*, Madrid, Revista de Archivos, bibliotecas y museos, 1906.
- MEYER, P., «Légendes hagiographiques en français», en *Histoire littéraire de la France*, vol. XXXIII, Paris, Imprimerie Nationale, 1906.
- MIGNE, J. P., *Patrologiae cursus completus... Series Latina*, vol. LIV, Paris, Migne, 1846.
- MIGNE, J. P., *Patrologiae cursus completus... Series Latina*, vol. CII, Paris, Migne, 1851.

- MIGNE, J. P., *Patrologiae cursus completus... Series Latina*, vol. CCIX, París, Migne, 1855.
- MIGNE, J. P., *Patrologiae cursus completus... Series Latina*, vol. LXXXVII, París, Migne, 1863.
- MONTEJO GARCÍA, M., «Los márgenes de la variación lingüística en la transmisión textual (estudio de los manuscritos de la 'Estoria de España' entre los siglos XIII y XV)», en *Del 'Libro de Alexandre' a la 'Gramática castellana'*, Lugo, Axac, 2005, pp. 199-236.
- MOËT DE LA FORTE-MAISON, C. A., *Antiquités de Noyon*, Rennes, Anciennes Librairies Vatar et Jausions, 1845.
- MONTIGNY, L. de (trad.), *Histoire de la vie, vertus, mort et miracles de St. Éloy évêque de Noyon*, París, Sebastien Cramoist, 1626.
- MOXÓ, S., «Aproximación a la historiografía medieval española», en *Homenaje al Exmo. Sr. Dr. D. Emilio Alarcos García*, vol. II, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1966, pp. 741-761.
- NAVARRO, A. M., «Los santos y el imaginario urbano en los discursos historiográficos: Andalucía, siglos XIII-XVII», *Hispania Sacra*, LXII (2010), pp. 457-489.
- PARDESSUS, J., *Diplomata, chartae, epistolae, leges, aliaque instrumenta ad res gallo-francicas spectantia*, vol II, París, Typographeo Reipublicae, 1849.
- PATCH, H. R., *El otro mundo en la literatura medieval*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- PEIGNÉ-DELACOURT, M., *Les miracles de Saint Éloi. Poème du XIII^{ème} siècle*, Beauvais, Imprimerie d'Achille Desjardins, 1859.
- PONTON D'AMÉCOURT, V. C. de, «Description raisonnée des monnaies mérovingiennes de Chalon-sur-Saone», *Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie*, 4 (1873), pp. 37-152.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., «Arte religioso de los siglos XV y XVI en España», en *Historia de la Iglesia en España*, vol. III-2º, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1980, pp. 585-689.
- RUBIO TOVAR, J., «Algunas características de las traducciones medievales», *Revista de Literatura Medieval*, IX (1997), pp. 197-243.
- RUIZ GARCÍA, E., «Hacia una codicología de la producción manuscrita de la Corona de Castilla en lengua vernácula», en *Los códices literarios de la Edad Media: interpretación, historia, técnicas y catalogación*, Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española, 2009, pp. 365-428.
- SANTOYO, J. C., «La Edad Media», en *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Ambos Mundos, 2004.
- SANTOYO, J. C., *Historia de la traducción: viejos y nuevos apuntes*, León, Universidad de León, 2008.
- SANZ, M. J., *Una hermandad gremial: San Eloy de los plateros. 1341-1914*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996.
- SIGAL, P. A., «Un aspect du culte des saints: le châtement divin aux XI et XII siècle d'après la littérature hagiographique du Midi de la France», en *La religion populaire en Languedoc (XIII^e siècle-mi XIV^e siècle)*. *Cahiers de Fanjeaux* 11, Toulouse, Privat, 1976, pp. 39-59.
- SOBRAL, C., «Hagiografía em Portugal: Balanço e Perspectivas», *Medievalista online*, Instituto de Estudos Medievais, 3 (2007).
- STEIN, H., *Bibliographie générale des cartulaires français*, París, Libraire Alphonse Picard et fils, 1907.
- THIERS, J. B., *Traité des superstitions selon l'écriture sainte*, París, A. Dezallier, 1679.
- VALDERRÁBANO, F. (trad.), *Vida y muerte de S. Eloy, obispo de Noyons, abogado y patrón de los plateros*, Madrid, Imprenta del reyno, 1640.

- VAN DER ESSEN, L., «Les relations entre les sermons de saint Cesaire d'Arles et la predication de saint Eloi», *Bulletin bibliographique du Musée Belge*, VII (1903), pp. 379-390.
- WALKER, J. B., *The 'Cronicles' of Saint Antoninus, a study in historiography*, Washington, The Catholic University of America, 1933.
- WESTEEL, I., «Quelques remarques sur la 'Vita Eligii', vie de saint Éloi», *Mélanges de science religieuse*, 56-2 (1999), pp. 33-47.
- WESTEEL, I., *Vie de saint Éloi*, Noyon, Confrérie des marguilliers de Saint-Éloi, 2006.
- YARZA, J., «Artistes-artisans de la couronne de Castille au temps des Rois Catholiques», *Razo. Cahiers du Centre d'Études Médiévales de Nice*, 14 (1993), pp. 143-156.



Parvuli petierunt panem, et non erat qui frangeret eis y el Lazarillo

Joaquín Corencia Cruz
IES Benlliure, Valencia

RESUMEN:

La cita bíblica que encabeza nuestro artículo procede del final de las *Glosas al Sermón de Aljubarrota* y atestigua que Diego Hurtado de Mendoza no estaba ciego a las estrecheces y hambre de sus compatriotas. Ensayamos una hipótesis sobre la forja de este heterodoxo contador de historias al observar que sus escritos presentan un proceso de progresiva evolución y conquistas narrativas. Dicho proceso parte de sus cartas profesionales, epístolas poéticas y, sobre todo, cartas misivas —epístolas literarias con intercalación de facecias—, pasa por su participación en el *Liber facetiarum* de Luis de Pinedo y se despliega mediante la redacción de las *Glosas al Sermón de Aljubarrota*. Desde el desenlace y clímax de dichas *Glosas*, centrados ambos en el hambre de los niños, es factible conjeturar que estaba en la senda temática e intelectual de un logro literario: la redacción definitiva de una novela moderna.

PALABRAS CLAVE: *Glosas al Sermón de Aljubarrota*, cartas misivas, facecias, Hurtado de Mendoza, hambre, *Lazarillo*.

ABSTRACT:

The biblical quote heading the article comes from the *Glosas al Sermón de Aljubarrota* and verifies that Diego Hurtado de Mendoza was not blind to the straitened circumstances and starvation of his compatriots. We have tested a hypothesis about the forge of such heterodox storyteller when analyzing that his writings present a progressive evolution process and narrative conquers. Such process starts from his professional letters, poetic epistles and, especially, «cartas misivas» —literary epistles with integrated facetiousness—, goes through his participation in the *Liber facetiarum* by Luis de Pinedo, and is displayed through the composition of the *Glosas al Sermón de Aljubarrota*. From the conclusion and climax of such *Glosas*, both focused on the hunger of children, it is feasible to conjecture that he was on the thematic and intellectual path of a literary achievement: the definitive composition of a modern novel.

KEY WORDS: *Glosas al Sermón de Aljubarrota*, «cartas misivas», facetiousness, Hurtado de Mendoza, hunger, *Lazarillo*.

1. *Liber facetiarum et similitudinum Luduvici de Pinedo et amicorum*

Es sabido que el *Liber facetiarum* de Pinedo y amigos (h. 1552) se compiló tomando como modelo directo los cuentecillos humorísticos y de sátira clerical del *Liber facetiarum* (Venecia, 1470) de Gian Francesco Poggio Bracciolini.

Gian Francesco Poggio (1380-1459), tal y como después hiciera Diego Hurtado de Mendoza, fue un destacado recolector de anécdotas ingeniosas, burlas populares e historias graciosas, un buscador de manuscritos antiguos en monasterios y bibliotecas, un escritor crítico con los vicios de los eclesiásticos, integrante de la élite intelectual y humanista de Roma, admirador del griego y latín. Sin embargo, Poggio había concebido y escrito el libro de sus facecias como un macrotexto narrativo que dejaba de lado la elocución grandilocuente tradicional. Intentaba utilizar el latín como una lengua válida para temas literarios vulgares y, siguiendo este criterio, reproducía las expresiones coloquiales y orales —«*nullus ornatus*»— y no rechazaba un explícito contenido sexual, impúdico, irrespetuoso u obsceno.

En el *Liber facetiarum et similitudinum* de Pinedo, por el contrario, hay pocas anécdotas que excedan el límite del buen gusto autoimpuesto, tal y como adelanta su subtítulo: «*Ne quid nimis*». No obstante, ya publicamos una excepción a dicha norma. Se trataba de la titulada «Conde de Tendilla» y su procaz contenido: «*Yo.rius virginem vicianit. Dictum est de eo q(uod) post mortem effudit sanguinem sicut cidus vicit prelium*¹».

Y hay, al menos, media docena más de entradas obscenas; con todo, una proporción mínima en el *Liber*. En las cuatro inéditas que vienen a continuación, resultado de la feliz traducción de Elena Pingarrón (Catedrática de Latín del IES Benlliure) a partir de un texto de endemoniada letra, trasladamos el latín —la lengua que Poggio quería destinar a temas frívolos— a letra cursiva y puntuamos mínimamente.

Gracia. Un portugués andaba enamorado de una dama y como fuese della tenido en poco rogó a un paje que le ubiese las hornas de la señora y abidas aceptó genital membro. *Dixit*: —¡Corpo de Deus, pos non comeys la carne, sorbe el caldo!

Luxuria. Un embajador allemán banqueteándole en francés, y su esposa y varias bellas doncellas; hablando a una dellas en su lenguaje allemán de tema amatorio. *Respondió la doncella*: —Señor, no entiendo vuestro idioma. El embajador dixo: —Señora, no sé cómo no me entendéis, siendo que en lo tocante a partes bajas se habla el mismo idioma; a saber, culos, coños y pollas.

Luxuria. *Hic iacet angelota et eius altera soror. Ac bonus Andreas qui futuebat eas.*

El epitafio burlesco es bastante explícito: «*Lujuria*. Aquí yace Angelota y su otra hermana. Y el buen Andrés que se las follaba». Si bien, el toско humor puede tener un volumen menor no exento de picardía chistosa:

Lujuria. Preguntada cierta mujer sobre quién recibe mayor placer en el acto sexual, respondió que necia era, pues picándote la oreja, el órgano tocado con el dedo recibe mayor placer que el dedo.

1.— «En el lecho fúnebre corrompió a una doncella. Dicho es de él que derramó sangre tras la muerte, igual que el Cid ganó una batalla», véase su contextualización en «Algunas conexiones y aportaciones del *Liber facetiarum* y el *Sermón de Aljubarrota* al *Lazarillo de Tormes*, II», *Lemir* 18 (2014), p. 219.

Al colaborar con Luis de Pinedo, Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575) mantenía similar pretensión que Poggio: concluir una obra divertida que huyera progresivamente de los excesos retóricos; de ahí que una gran parte de las facecias estén en castellano. Hurtado aspirará, después, a un libro literariamente más novedoso y mejor confeccionado: las *Glosas al Sermón de Aljubarrota*, prueba fehaciente de ese intento y progreso. Dichas *Glosas* suponen, además, un avance notable como escritor, pues logra la superación de su intervención en el *Liber facietiarum et similitudinum* de Pinedo y amigos, caracterizado por las facecias mayoritariamente inconexas, sin apenas elaboración literaria y sin pertenencia a un hilo conductor y central.

Las *Glosas* representan el paso de la recolección, composición y escritura de pequeños textos a la concepción y creación de una macroestructura narrativa que intentaba integrarlos. El necesario hilo vertebrador y macroestructural de ellas se descubre en el propio sermón del sacerdote de Valdeolivença, que se utiliza como texto base y excusa de la narración, como el tronco sobre el que se injertarán numerosas facecias. A ello se suma la primera persona narrativa, presuntamente autobiográfica, que irá hilvanando y alternando las pródigas glosas o facecias en castellano con el sermón en portugués.

No obstante, en las *Glosas* todavía hay acumulación de anécdotas y repeticiones temáticas, así como un difuminado del personaje protagonista. Y este no adquiere entidad psicológica al circunscribirse a la figura de un simple narrador que se mueve en un espacio muy limitado y no vive, ni por asomo, una verdadera acción novelesca ante tanta abrumadora abundancia de ocurrido, símil y ejemplo. Además, para enlazar las facecias, el narrador se ve obligado a reiterar las mismas formas elocutivas: comparación con nexo modal, es decir, un recurso de la *amplificatio* clásica («como aconteció», «como acaeció», «como me dijo», «como se vio», «como me avisaron», «según cuentan», «como me contaron», «como lo dijo», «como lo manifestó», «como dijo»); fórmulas relativas («lo cual bien agradadamente mostró», «Lo cual mostró bien», «lo cual harto ilustremente mostró», «lo cual bien experimentó», «lo cual, en otros términos», «lo cual, por otro ejemplo,»); nexos consecutivos («y así»), temporales («cuando esto oí»), etc. Obviamente, utiliza conectores copulativos («y también») y en dos ocasiones recurrirá a elocuciones similares al *Lazarillo* para narrar «un caso»: «y aun acaeció un caso» vs «Y [...] contaré un caso de muchos que con él me acaecieron». Y antes de este caso con el astuto ciego, Lázaro se había propuesto relatar a V. M. la completa noticia de su propio «caso» para que los lectores advirtiéramos su mérito, como en la afín expresión del narrador de las *Glosas*²: «Y [...] quiero contar un caso, para que vean...».

El *Lazarillo* establecerá un paso más refinado en este proceso de búsqueda de una narración entretenida por los sucedidos, a causa de que es menos oral y estática, más cerrada en el número de personajes, más definida en su estructuración y trama. La novela constata la superación y culminación de ese proceso integrador de ocurridos y anécdotas porque todos ellos ya están perfectamente ensamblados al hilo de la «entera noticia» biográfica del joven Lázaro. De manera que el *Lazarillo de Tormes* es un texto en el que las anécdotas y facecias se escogen y construyen alrededor de las «fortunas y adversidades» de un único

2.- *Glosas al Sermón de Aljubarrota en Sales españolas*, Madrid, Tello, 1890. Las citas en pp. 109, 124, 114, 116, 118, 119, 144, 164, 194, 212, 142, 157, 165, 171, 176, 200, 123, 123, 219, 173, 121. La del *Lazarillo* en la edición de Francisco Rico (Madrid, RAE, 2011), p. 19.

y humilde personaje protagonista, sin dispersiones temáticas, sin variaciones ni repeticiones de asuntos, sin acumulación de ocurridos, sin excesivos o inconexos personajes.

La novela supone la cristalización de un molde narrativo que ha ido simplificándose. Es producto de un autor más maduro que no disfruta la prosa narrativa de los fantásticos héroes caballerescos y que se ha decidido por un plan textual más modesto en cuanto al número de personajes, lances, tramas y contenidos. Un creador que se había dado cuenta de que debía ser menos ambicioso en sus pretensiones y expansiones narrativas, que debía reducir la variedad temática de otros textos para no volver a confeccionar otro repertorio de facecias como el *Liber facetiarum* o, en cierta medida, las *Glosas al Sermón de Aljubarrota*. El resultado será un texto más sencillo; pero esta aparente simpleza, todo un hallazgo, lo ha favorecido y convertido en un texto más natural y eficaz, perfecto y moderno.

El *Lazarillo* es también producto de un autor que viaja con y de la literatura oral y la carta hacia los apuntes escritos y la misiva literaria, de la tertulia y círculo humanista de amigos a percatarse del creciente valor literario de las anécdotas y chascarrillos, y de sus posibilidades artísticas.

Del interés público y lector en el siglo XVI por la colección de relatos, el cuento, la anécdota, el *exemplum* y la facecia son buena muestra no solo el *Liber facetiarum* de Pinedo o las citadas *Glosas*, sino también los textos de Juan Aragonés, Joan de Timoneda, los perdidos cuentos orales del proveedor Alonso de Rávago o las reediciones renacentistas de *El conde Lucanor* y el *Sendebarr* o de los cuentos de Pedro Alfonso de Huesca, así como del *Decamerón* o del *Libro de cincuenta novelas —El Pecorone—* de Giovanni Fiorentini, estos dos últimos en la biblioteca³ de Hurtado.

El autor del *Lazarillo* decidiría, pues, escribir un nuevo tipo de narración literaria que, además, diera respuesta a una contemporánea inquietud cultural. Y aquel humanista lo hizo dándole forma de literatura escrita a aquella narrativa oral o breve; convirtiéndola en cultura en lengua vulgar perdurable gracias a la imprenta, que estaba protagonizando un cambio radical de actitud ante el hecho literario. El género narrativo perfeccionaba la disposición espacial de sus materiales, su elocución, extensión y trabazón interna. Y se dotaba de una estructura textual para cohesionar un contenido argumental que debía afinarse y materializarse en un libro perfectamente modelado, un soporte físico bien acabado y articulado, la novela. Esta se convertiría en un objeto literario y artístico, un producto de consumo bien escrito, tal y como estaba sucediendo en tierras italianas. La novela tendía también a contener una pertinente recolección de materiales y lances narrativos en los que se incluiría los sutiles registros interpretativos (polisemia, ironía, ambigüedades, etc.) que antes se exteriorizaban en la lectura pública.

La novela desarrollará, por tanto, el modo de expresión literaria de las cartas misivas o con pretensión de literatura, porque esta encontrará en el libro un soporte físico ideal para perfeccionarse y sobrevivir. De ahí que deba ser un producto más elaborado, acabado, refinado. Ya no es literatura para ser leída ante un público cortesano o culto y en voz alta, como la *Carta del bachiller de Arcadia al capitán Salazar* (1548) o la *Respuesta del capitán Salazar*, que ya llevaban intercalados chascarrillos, anécdotas, sátiras y gracias para el

3.– V. Mercedes Agulló y Cobo, *A vueltas con el autor del 'Lazarillo'*, Madrid, Calambur, 2010, p. 120.

gusto y disfrute del oyente, que gozaba de un contenido interpretativo extra de las palabras mediante inflexiones y tonos vocales, gestos y movimientos, pausas dramáticas, etc.

En dichos textos, en ambas cartas misivas, Hurtado de Mendoza se estaba probando y gustando como narrador, experimentaba ante un selecto grupo receptor el interés que suscitaban sus bromas y facecias. Y estaba ejercitándose y aprendiendo a insertarlas adecuadamente en el hilo epistolar.

Efectivamente, Hurtado enlazaba cuentos, ejemplos, personajes y comparaciones al argumento principal de sus cartas misivas redactadas antes de la fecha de la edición *princeps* del *Lazarillo*. Es lo que hizo en 1548 en la *Carta al capitán Salazar* con la anécdota de Arteaga y Sancho de Leiva, el «disparate» de Navarrico al virrey de Nápoles, la cita de Salomón, el descuidado pedo de Boscán ante su dama, la respuesta de Apeles a un pintor, el «cuento de Michael Angelo», la historia del mancebo de Logroño que hablará solo en francés después de visitar «Tolosa de Francia», el recuerdo del cardenal Bembo (1470-1547) «que agora poco ha que fue a *porta Inferi*», el «donaire que escribe Cicerón en una epístola a Marco Celio Rufo», etc.

El procedimiento también estará presente en la *Respuesta del capitán Salazar*: el rocín perdido del hijo de Francisco de la Caballería, Juan de Mena y el Comendador Griego, Pedro Mejía y su *Silva de varia lección*, Florián de Ocampo y su *Crónica de España*, etc. En dicha *Respuesta*, Hurtado de Mendoza anunciaba, aunque sea desde la ironía de una carta paródica y satírica, con golpe incluido a Pedro Álvarez de Toledo, su deseo de terminar una «comedia» y dedicarse a la literatura:

...mas viendo que si tomara ser capitán de galera o pagador, me distraía mucho de una comedia que escribo, y que Regente de Nápoles no lo pretendería hombre semejante, no me curé de ninguna destas cosas, sino emplearme en ganar la vida escribiendo libros⁴.

Es obvio que la «comedia que escribo» no es la *Carta de los catarriberas*, que definirá burlescamente como «comedia o olla podrida», ya que es pieza breve redactada más de una década después. En la turbia etiqueta de «comedia» renacentista, cabrían tanto las *Glosas al Sermón de Aljubarrota*, como, presumiblemente, el *Lazarillo de Tormes*; pues, entre bromas, proyectaba emplearse «en ganar la vida escribiendo libros», un plural que suena a varios proyectos.

Si, como conjeturamos, Diego Hurtado de Mendoza fuese el autor de novela tan principal, podría suponerse que en su previo aprendizaje narrativo y epistolar hubo una progresión natural que se iniciaría con la escritura de cientos de cartas privadas y profesionales. Un paso más adelante se materializaría en la composición de dos docenas de epístolas en verso. De un lado, ahí están sus poco conocidas cartas en octosílabos; de otro, su papel de creador en 1540 junto a Garcilaso (1534) de la epístola poética horaciana en castellano (a Boscán, a Cetina), que será epístola amorosa a Marfira, satírica a Luis de Ávila, burlesco-humorística a María Peña (criada de doña Marina de Aragón), moral, ovidiana, etc.

Fue aquella una innovadora epístola con su particular mezcla de actitudes y tonos. Desde ella, tornará a la prosa con la redacción de cartas misivas o literarias que mantendrán su predisposición a la experimentación, la ironía y el humor: *Carta del bachiller de*

4.- «Respuesta del capitán Salazar» en *Sales españolas*, Madrid, Tello, 1890, p. 98.

Arcadia al capitán Salazar, *Respuesta del capitán Salazar*, y *Carta de don Diego Mendoza*, en nombre de Marco Aurelio, a Feliciano de Silva. Y, a partir de la composición de este tipo de cartas misivas y de su colaboración en el *Diálogo entre Caronte y el Ánima de Pedro Luis Farnesio* y el *Liber facetiarum* de Pinedo, Hurtado progresaría hacia la finalización de textos que tenía en avanzado estado de redacción como las *Glosas al Sermón de Aljubarrota*, un texto narrativo más ambicioso y maduro, un sendero previo para aprender, afirmarse y proyectarse como un narrador más «novelesco» y moderno.

Hurtado personifica, en gran medida, el tránsito de una literatura pública en círculos cerrados a otra que camina hacia el trabajo y la lectura individual, hacia la imprenta y la biblioteca. Es un paso de lo comentado y leído en grupo a lo leído o escrito en grupo (*Liber facetiarum et similitudinum Luduvici de Pinedo et amicorum*); pero también, y sobre todo, redactado individualmente (*Glosas al Sermón de Aljubarrota*). Un cambio en el sistema de comunicación de su literatura que iba imponiéndole un nuevo molde literario y de trabajo intelectual. Mientras tanto, su conocimiento directo del libro contemporáneo de España e Italia, y el trato personal e intelectual con sus autores, impresores y editores, realimentaba su pasión por la creación e innovación literaria, los libros y las librerías.

Tanto su fervor por la edición, el libro y la literatura, en pleno vigor del Renacimiento, la imprenta y, por supuesto, de los clásicos grecolatinos y árabes⁵, como sus lecturas de autores españoles y la más moderna manera de entender la literatura de los autores italianos (Petrarca, Poggio, Berni, Aretino, etc.) le llevarían a ensayar y tantear la forma del relato más extenso, la estructuración de una obra de más vuelos. Así pues, conjeturamos que, vistas las limitaciones del *Liber facetiarum* y de que Hurtado había logrado textos extensos más cerrados, llegaría al convencimiento de crear en paralelo una obra literaria más amplia y variada como las *Glosas al Sermón de Aljubarrota*. Estas aún tenían el problema de introducir adecuadamente los diversos episodios y cuentos, pues todavía reproducían repetidas fórmulas de engarce. Fórmulas que incluso pueden observarse en el primer tratado del *Lazarillo*, posiblemente porque este fue el primero que se escribió ya que todavía arrastra maneras primitivas de encajar los sucesos o chascarrillos.

Sugerimos que sería el primer amo y tratado que se redactó porque, desde el punto de vista de la creación renacentista y la lógica argumental de la «entera» biografía retrospectiva de un joven personaje, no parece racional que las primeras experiencias y conocimientos de la vida procedieran o partieran de un clérigo mezquino, escudero pobre o buldero tímido. Y proponemos que sería el escrito inaugural de la novela porque todavía se observan las técnicas de composición más básicas; todavía no habría, quizás, y solo en este detalle concreto, una maestría plena ni un prurito intelectual por una obra literaria más ambiciosa que le llevará a darse cuenta de que debía ocultar las formas habituales de enlazar historias y que podía integrar más sutilmente las anécdotas al hilo de la narración.

¡Ojo! Está fuera de toda duda que la novela esgrime una deslumbrante y continuada modernidad y habilidad narrativa; pero será en el primer tratado en donde también se reelaboren más elementos folclóricos, como confirmó María Rosa Lida de Malkiel: «...la deuda del *Lazarillo* para con el folklore se reduce a la utilización de cuatro o cinco motivos

5.- Antonio Gracián redactó parte del inventario de los bienes de Hurtado de Mendoza cuando este murió. Anotó que el político y escritor poseía «Doscientos e doze libros arábigos escriptos de mano, entre pequeños e grandes, algunos enquadernados e otros por enquadernar y todos viejos e algunos dellos mal tratados» (V. Mercedes Agulló, ed. cit, p. 111).

en el Tratado I y de dos o tres en el III». Y añadía⁶: «...de suerte que el libro nació de verás al superar la huella folklórica del Tratado I». Tal vez, porque era un tratado más antiguo y de escritor más joven. Al contrario de lo que sucede con el tratado del buldero, que es el último extenso y con mayores ecos y paralelos literarios, o el más desarrollado del escudero, que sumaría experiencias y genuina creación propia al injerto del chiste folclórico árabe de la casa lóbrega y vacía, presente en el *Liber facetiarum* de Pinedo y documentado por Fernando de la Granja⁷ en la patria chica de Mendoza: Granada.



Fragmento de una ilustración de Apeles Mestre en *Novelas españolas*, Barcelona, C. Verdaguer, 1882, p. 274.

2. Acerca de las *Glosas de Diego Hurtado de Mendoza al Sermón de Aljubarrota*

Suele citarse indistintamente como una misma obra el *Sermón de Aljubarrota* y las *Glosas al Sermón de Aljubarrota*. Así lo hemos hecho también nosotros. Sin embargo, habría que precisar dos aspectos.

En primer lugar, uno es el texto portugués del *Sermón de Aljubarrota* pronunciado, si hacemos caso al texto, por fray Francisco de Valdeolivença; otro, el corpus de *Glosas in-*

6.- «Función del cuento popular en *El Lazarillo de Tormes*», *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, 1964, pp. 358-359.

7.- En «Nuevas notas a un episodio del *Lazarillo de Tormes*» (*Al-Andalus*, XXXVI, 1971, pp. 223-237), demostró que el lamento de la viuda en el entierro de su marido y la broma de la casa vacía partían de la obra de Al-Bayhaqī y Al-Isfahānī que el visir de Granada, Ibn 'Asim (1359-1426), había popularizado en su *Kitāb hadā'iq al azhār*.

tercaladas por Hurtado en las que se rebaten las exageraciones del predicador luso en su patriótico sermón.

En segundo lugar, y como consecuencia del solapamiento de dichos dos textos de lenguas y autorías distintas confluyendo en uno, es conveniente deslindar la fechación del sermón portugués, presumiblemente 1545 —si de nuevo hacemos caso a los manuscritos—, de la distinta y posterior fechación de las *Glosas* para las que proponemos, en principio, el límite de 1550-1552, pues en ellas se dice que «por fallecimiento del Papa Paulo III, vacó el Pontificado». Y, como parte del mismo acontecimiento, se cita burlonamente al portugués Faria «que hacía en aquella corte los negocios del Reverendísimo Sr. Cardenal Infante de Portugal». Y se añade que Faria pretendió interrumpir el cónclave para manifestar que su señor no quería ser elegido sumo Pontífice.

Si Paulo III (1468-1549) había fallecido y se cita el cónclave en el que será elegido Julio III en febrero de 1550, tenemos una fecha relativamente exacta para las *Glosas*. Pero, además, Hurtado escribió: «venido yo en Castilla, algunos me han compelido que, revolviendo mis papeles viejos, sacase en limpio el Sermón». Y sabemos que su vuelta a Castilla, después de la pérdida de Siena en julio de 1552 y la visita a Carlos V en la corte alemana en septiembre, debió ser a finales de 1552. Por consiguiente, este parece el momento en que ordenaría y retocaría sus «papeles viejos»; una labor que pudo ocuparle, quizás, hasta principios de 1553.

Otro límite temporal de la redacción definitiva de las *Glosas* es que se citan vivos al rey Juan III (1502-1557) en un suceso pretérito —«aposentándose en aquella ciudad [Évora] el Serenísimo Rey Don Juan, que hoy vive»—, y, sobre todo, a «Antonio de Obregón, que ahora es canónigo de León⁸», el traductor de los *Triunfos* de Petrarca en 1512, que murió⁹ entre 1550 y 1552.

Con todo, el texto muestra, probablemente, alguna que otra imprecisión y anacronismo, porque verosímelmente procedería de «papeles» efectivamente «viejos»:

...y que podría decir otras cosas tocantes a esta fiesta que desde este día se me han contado, como fue viniendo luego la vía de Castilla, posando en Évora, do a la saçón estava el Rey en la posada y casa de el Embajador de Castilla Lope Hurtado de Mendoza¹⁰.

El encuentro del autor con Lope Hurtado de Mendoza (1499-1558), embajador de Carlos V en Portugal de 1528 a 1532, se produciría cuando Diego Hurtado de Mendoza fue a Oporto, Braga o Lisboa para entrevistarse con su hermana exiliada, María López de Mendoza y Pacheco¹¹, y, al retornar a Castilla, visitase la casa de su pariente, el embajador.

8.— Citas de las *Glosas* en ed. cit., pp. 157 y 206.

9.— Seguimos a Helene Rabaey en «Aclaraciones biográficas en torno al humanista leonés Antonio de Obregón», *Minerva* 23 (2010), p. 254.

10.— En 1527, Carlos V nombró embajador extraordinario en Portugal a Lope Hurtado de Mendoza para que solicitase su alianza contra Francia e Inglaterra cuando Enrique VIII quiso repudiar a su mujer Catalina de Aragón, hija de los Reyes Católicos.

11.— La tenacidad con que María Pacheco, viuda de Juan de Padilla, mantuvo la rebelión comunera contra el emperador en Toledo provocó que este no la incluyera en la posterior amnistía. Al huir de Toledo, consiguió el auxilio de su hermana María de Mendoza (condesa consorte de Monteagudo), 300 ducados de oro entregados por sus tíos en Escalona (Juana Henríquez y Diego López Pacheco, segundos marqueses de Villena y segundos condes de Escalona) y la ayuda de su tío Alonso Téllez. Ya exiliada (1522-1531) en Braga y Oporto, María Pacheco recibirá la visita de su hermano menor, Diego

Otra huella de la relación de Hurtado de Mendoza con Portugal está en el *Cancioneiro de Évora*¹² (códice CXIV/1-17, Biblioteca Pública de Évora), una colección portuguesa de poesías manuscritas del siglo XVI que incluye veinticinco composiciones suyas: veintidós sonetos, dos estrambotes y una canción.

El rey que se cita «en la posada y casa de el Embajador de Castilla Lope Hurtado de Mendouça» en Évora¹³ pudiera ser Juan III, hermano de la emperatriz, que allí estuvo y coincidió con Lope Hurtado de Mendoza en 1531, huyendo de la peste hasta 1532.

La batalla de Aljubarrota se había librado mucho tiempo atrás, en 1385. Por consiguiente, el *Sermón de Aljubarrota* y sus contenidos sustanciales debían ser muy conocidos, ya que aquel se celebraba todos los años en Portugal con solemnidad¹⁴, mientras que en Castilla se representaba de manera jocosa. Da la impresión, por tanto, de que no habría que hacer excesivo caso a la fecha de 1545 propuesta por el autor como el año exacto del sermón que utiliza para glosarlo. Es muy probable, sí, que el texto principal del sermón en portugués sea el que ese año se pronunció¹⁵, un texto conseguido directa o indirectamente; pero no cuadra la presunta versión de 1545 con la muerte de Paulo III en 1549 y la vuelta definitiva de Hurtado a España en 1552. Año en que retomaría el texto escrito del sermón y remataría sus glosas.

Y no cuadra porque más allá de la fecha de 1545 asoman más datos y acontecimientos. Por ejemplo, se indica que estaba «muerto el Cardenal de Toledo D. Juan Tavera», fallecido en agosto de 1545, y que su cargo de «Inquisidor general mayor» se proveyó para García de Loaysa, y el año de este nombramiento fue 1546. Y se refiere la propuesta del obispo de Braga, que debe ser el carmelita Baltasar Limpo, en uno de los concilios de Trento en cuyas sesiones participó desde diciembre de 1546 a 1550.

Hurtado de Mendoza, en fechas que desconocemos. Sin embargo, desde 1522, mucho antes de la muerte de María en marzo de 1531 y a los 34 años, don Diego y su hermano Luis Hurtado de Mendoza habían solicitado sin éxito el perdón real. La amnistía de octubre de 1522 tampoco alcanzó al comunero leonés «muy valeroso y nunca dichoso Ramiro Núñez de Guzmán» (*Glosas* ed. cit. p. 206), que con sus hijos había escapado de la pena de muerte en rebeldía hacia tierras portuguesas.

12.– V. *Diccionario de Luís de Camões*, Vitor Aguiar Silva (coord.), Alfragide, Caminho, 2011. Los poemas del *Cancioneiro de Évora* estarían en probable relación con el manuscrito que refiere el *Catálogo razonado de los Manuscritos Españoles existentes en la Biblioteca Real de París*, realizado por Eugenio de Ochoa (París, Imprenta Real, 1844); porque contiene, asimismo, veintidós sonetos y dos estrambotes entre otros poemas, como el «Epitafio a doña María Pacheco».

13.– En el siglo XVI, Évora era junto a Lisboa sede de la Corte portuguesa. Hay documentos que prueban que el embajador Lope Hurtado de Mendoza operaba y residía en ambas ciudades (*Colección de copias de documentos del Archivo General de las Indias*, tomo 21, documentos 712, 716, 717, Biblioteca Nacional de Buenos Aires). Pero hay otro dato que podría aclarar de dónde procedería el presunto sermón de 1545, pues Lope Hurtado de Mendoza también realizaría, ocasionalmente, funciones diplomáticas en Portugal a partir de 1545, como lo atestigua el hecho de que escribe una carta desde Évora a 20 de junio de 1545 y otra contestando a Felipe II desde Lisboa en abril de 1552 para comunicarle que el pintor Antonio Moro retrasaría su llegada a Madrid (v. Almudena Pérez de Tudela, «Nuevas noticias sobre el primer viaje de Antonio Moro a la Península Ibérica y su entrada al servicio de Felipe II», *Archivo Español de Arte*, vol. LXXXIX, nº 356, 2016, p. 425).

14.– C. Ximénez de Sandoval se hace eco del sermón patriótico: «Allí era costumbre anual, el día del aniversario de la batalla de Aljubarrota, celebrar una procesión y misa con sermón alusivo, colocadas mientras tanto en alto lugar la lanza y veste con que el rey D. Juan entró a combatir» (*Batalla de Aljubarrota: monografía histórica y estudio crítico-militar*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1872, pp. 267).

15.– De ahí la insistencia del narrador: «...el Sermón fue el año de 45 sobre 1500» (p. 108), «Y este año de 45» (p. 135); pero también con una datación involuntaria y posterior que indicaría que está redactando una secuencia narrativa en 1546: «...la Cuaresma pasada del año 45» (p. 162).

Suponemos, por tanto, que Hurtado trabajó presumiblemente a partir de un texto previo y escrito¹⁶ del sermón de 1545; pero también de sus experiencias y recuerdos, que debían ser anteriores. De hecho, hay ausencias notables entre lo que dice recordar del sermón y lo que vierte en el texto. Por ejemplo, escribe que fray Francisco predicó y representó desde el púlpito «la batalla de Aljubarrota, con todos sus desafíos: quebró lanzas, nombró los capitanes de ambos ejércitos, dio luego los pregones de la batalla, y últimamente, toda la honra a Portugal»; pero no los toma por escrito.

Además, dice que escribe de oídas y con ironía: «según los grandes y soberanos hechos que todos cuentan cuando se trata del Aljubarrota». Y confiesa que no es fiel al sermón: «no me obligo a relatar el sermón de *verbo ad verbum*, sino que por sola esa muestra sea conocido el dechado de donde fue sacada la labor». O no recuerda datos: «y otros así, que no me acuerdo».

Al tiempo que desmemoriado, también recurre a materiales ajenos:

... y vuelto a mi posada, formé escrúpulo si dejaba de escribir lo que en el púlpito oí predicar, porque aunque lo más se me olvidó, por acudir a recapacitar tarde lo predicado [...] aunque también escribiré algunas cosas tocantes a esta fiesta que desde ese día se me han contado.

En alguna ocasión, parece reconocer que estuvo leyendo un manuscrito «original» y ajeno de su definitivo sermón, un texto que le sirvió de soporte y guía para escribir el propio y para contar con «el airecico portugués», que intenta mantener, sus anécdotas: «Y de este caso ni de otros semejantes no me culpen, porque aún no llevaré los términos que estaban en el original, por no ser limpios¹⁷».

Sí sabemos con certeza que las representaciones parateatrales del sermón portugués de Aljubarrota eran un modelo vivo sobre cómo acoplar facecias que parodiasen el texto original luso.

De un lado, el jesuita Juan de Mariana (1536-1624) describía como «fiesta particular [...] más para teatro y plaza, que para la Iglesia¹⁸» las celebraciones y regocijos con que los portugueses conmemoraban el aniversario de la victoria:

Esta fue aquella batalla en que los Portugueses triunfaron de las fuerzas de Castilla, que llamaron de Aljubarrota, porque se dio cerca de aquella aldea, pequeña en vecindad, pero muy celebrada y conocida por esta causa. Los Portugueses cada un año celebran con fiesta particular la memoria deste día con mucha razón. El Predicador desde el púlpito encarecía la afrenta y a la cobardía de los Castellanos: por el contrario el valor y las proezas de su nación con palabras a las veces no muy decentes a aquel lugar: acude el Pueblo con grande risa y aplauso, regocijo y fiesta más para teatro y plaza, que para la Iglesia: exceso en que todavía merecen perdón, por la libertad de la patria que ganaron, y conservaron con aquella victoria.

16.– Escribe A. Paz: «El texto, a pesar de ir cotejado con las varias copias que conozco, no ofrece exacta ortografía en las palabras portuguesas, sin duda por lo que dice al terminar la introducción, que *en esta lengua temía cometer malos acentos, porque en Lisboa no estuvo un año entero*». («Introducción» a *Sales españolas*, ed. cit. p. XIII-XIV.)

17.– La siete últimas citas de las *Glosas* en ed. cit., pp. 211, 105, 105, 107, 119, 106 y 132.

18.– *Historia general de España*, tomo VI, Valencia, Benito Monfort (impres.), 1790, pp. 306-307.

De otro, parece que el antídoto castellano contra aquellos sermones jactanciosos, plenos de burlas y excesos, era representar festivamente y en ámbitos cortesanos el hiperbólico sermón sobre la estimable victoria portuguesa. Al respecto, tenemos los testimonios del narrador de las *Glosas al Sermón de Aljubarrota* y del «Decimoséptimo canto del gallo» de *El Crótalon*.

Así continuaba la anterior cita de las *Glosas*:

...en la posada y casa del embajador de Castilla, Lope Hurtado de Mendoza, y sobre cena, salió un paje suyo llamado Espinosilla, y representó allí el sermón que el mismo año se había predicado allí en la corte, con admirables hazañas y ademanes que el muchacho sabía harto bien remedar.

El mismo tono jocosos observamos en Cristóbal de Villalón:

...entró en la sala uno de aquellos chocarreros que para semejantes cenas y convites se suelen alquilar, disfrazado de joglar; y, con un laúd en la mano, entró con un pueſto tan gracioso que a todos hizo reír. Y con graciosa industria comenzó a dar a todos placer. Representó ingeniosamente la procesión que hacen los portugueses el día que celebran la batalla de Aljubarrota.

De ambos textos¹⁹ extraemos la noticia de que el belicoso sermón luso solía ser escenificado en tierras castellanas por algún juglar o paje guasón y entre bromas. Y dicho sermón y su caricaturesca representación en su versión de 1545 sería el presunto modelo, el texto base, que Diego Hurtado de Mendoza utilizaría para reescribir un texto más complejo que diera réplica a los diversos parlamentos y apartados del predicador portugués. En efecto, Hurtado recogió por escrito e intercaló una serie de anécdotas, burlas, facecias y parodias que rebatían las exageraciones del celebrativo sermón portugués y de su predicador.

Y, en los dos últimos párrafos de las *Glosas al Sermón de Aljubarrota*²⁰, don Diego escribió espontáneamente cómo había trazado la estructura de su *Sermón*:

Bien se proporciona el fin del sermón con el principio, y lo que después oí al guardián de san Francisco de Lisboa.

Y con esto acabo y cierro esta escriptura, y es que habiendo tenido yo por muy gran encarecimiento lo que acabo de contar de que habiendo dicho el señor Predicador tantos desatinos y tantas locuras y tantos encarecimientos, saliesen diciendo que había predicado *muyto ben e cordamente*...

De manera explícita, el narrador de las *Glosas* expresaba cómo había sido el diseño y planificación intelectual de la obra cuando decía que intentaba armonizar «el fin del sermón con el principio». Como Horacio, que prescribía la unidad y concordia estructural de la obra literaria: «que sea lo que tú quieras, con tal de que sea homogéneo y tenga unidad»; e insistía: «fabula y mezcla verdad y mentira, de modo que del comienzo no discrepe la parte de en medio, ni de la parte de en medio el final» (*Arte Poética*²¹). Y como Cicerón (*Pro Marcello*), que quiere que el discurso concluya con su mismo comienzo: «*Sed, ut unde est orsa, in eodem terminetur oratio*».

19.– La cita de las *Glosas* en ed. cit. pp. 106-107; la de Villalón procede de *El Crotalón*, Madrid, Austral, 1973, p. 233.

20.– Vid. *Sales españolas*, Madrid, Tello, 1890, pp. 224-225.

21.– Introducción y traducción de José Luis Moralejo, Madrid, Gredos, 2008, citas en pp. 385 y 392.

Esta decisión de acabar por donde se empezó, de concertar el final con el principio por parte del narrador de las *Glosas*, se reproducirá también en el *Lazarillo* cuando Lázaro vuelva sobre su «caso» en la conclusión de la novela. Esta es una voluntad y marca de estilo personal que buscaba que los diversos elementos textuales y episodios se integraran con coherencia en el *corpus* textual, y que la retrospectiva temporal, que se origina y desarrolla desde el prólogo, se resolviera en un desenlace cerrado con ironía y con la voz del narrador en primera persona, explicando su asunto, su «escritura» en el *Sermón de Aljubarrota* y su «caso» en el *Lazarillo de Tormes*.

Dicha «proporcionalidad» o correspondencia del final con el inicio del *Sermón* y de la novela tendría que ver con un progreso armónico de la acción, que, a partir de la citada retrospectiva temporal en ambos prólogos, después se desarrolla linealmente hasta su cierre y en tiempo presente en los dos respectivos epílogos, que en el *Lazarillo* muestra una mejora: la consumación de unos paralelismos argumentales apuntados desde el inicio.

Sin embargo, se observa que todavía hay un relativamente torpe modo de terminar una extensa obra literaria como el *Sermón de Aljubarrota* («Y con esto acabo y cierro esta escritura»), expresión muy similar a la que reencontramos en la estructura interna del primer amo y tratado de Lázaro.

Efectivamente, en el tratado del ciego están a la vista las fórmulas de engarce de los episodios. Estas consisten en advertir al lector de que va a contar un caso o una burla, que va a desarrollar una ampliación argumental: «Para esto, le hacía burlas endiabladas, de las cuales contaré algunas, aunque no todas a mi salvo»; «...contaré un caso de muchos que con él me acaecieron [...] Acaeció que, llegando a un lugar...». Y, siguiendo estas pautas, Lázaro se acercará al final de la narración de su primera servidumbre, como en una recitación, canto o baile popular, con «el despidiente» y con una expresión de cierre —«y con él acabar»—, que hemos visto que se había utilizado antes en las *Glosas al Sermón de Aljubarrota*: «Y con esto acabo».

Así se expresaba el personaje Lázaro de Tormes:

Mas, por no ser prolijo, dejo de contar muchas cosas, así graciosas como de notar, que con este mi primer amo me acaecieron, y quiero decir el despidiente y con él acabar.

Por cierto que ya advertimos que la elocución «Mas, por no ser prolijo,» y la unidad de sentido del párrafo tienen también su paralelo en las *Glosas*: «Muchos más ejemplos castellanos pudiera dar en este artículo [...] los cuales callo, por evitar prolijidad, y porque quiero rematar mi obra²²».

En los siguientes tratados, la forma de presentar una nueva ampliación del argumento en el *Lazarillo* se irá limando y eliminando conforme avanza el relato de la vida de Lázaro y la eficacia técnica del narrador. Hasta que Lázaro no esté con el buldero no encontraremos algo semejante, no veremos explícitas fórmulas introductorias:

Cuando por bien no le tomaban las bulas, buscaba cómo por mal se las tomasen, y para aquello hacía molestias al pueblo, y otras veces con mañosos artificios; y

22.— Las dos últimas citas de de las *Glosas* en ed. cit. pp. 225 y 219.

porque todos los que le veía hacer sería largo de contar, diré uno muy sutil y donoso, con el cual probaré bien su suficiencia²³.

De otro lado, la tan bien estudiada relación de concordancia entre la finalización y el principio del *Lazarillo* se había intentado también antes en las *Glosas al Sermón de Aljubarrota* mediante otros específicos y más rudimentarios paralelismos que revelaría que quizás se haya utilizado en ambos textos una similar disposición y articulación de mecanismos y materiales literarios.

El primer paralelismo estructural de las *Glosas* es la referencia a personajes e historias procedentes de la *Biblia*, que son abundantes en el prólogo (san Jerónimo y Judith, el Apocalipsis, los judíos y Antiocho, Salomón, la reina de Saba²⁴, Nabucodonosor o el profeta Esdras) y que en su epílogo cuenta solo con la presencia de otro profeta, Jeremías; pero que aporta, como veremos más adelante, una intervención trascendental.

El segundo paralelismo reside en una presentación transgresora del predicador portugués y de sus cualidades en la introducción, que el narrador repetirá al final atribuyéndole los mismos fieros y desatinos. De estas críticas al predicador se nutre la última ironía y el sarcasmo con que el narrador transmite la visión deformada que los envalentonados portugueses tienen de su sacerdote y de su sermón; porque, a pesar de sus constantes exageraciones e insensateces, «había predicado muyto ben e cordamente».

Y porque creo yo que jamás salió de Palacios de los Meneses echacuervo que tantos ni tan desaforados fieros y amenazas, desgarros y desatinos hiciese cuando predicando la Bula de la Cruzada vía que ningún villano se escribía, cuanto este predicador hodierno hizo en el púlpito.

[...]

En este paso no quiero decir los desgarros, voces, meneos, fieros, melindres y bravezas que nuestro predicador hizo en el púlpito.

[...]

Así acabó su sermón nuestro Padre predicador, a contento de todos los que le oyeron. Los cuales salían diciendo que había predicado *muyto ben e cordamente*, *sen decir as poquedades, as locuras e desatinos que otros años otros predicadores solían predicar* [...] que habiendo dicho el señor Predicador tantos desatinos y tantas locuras y tantos encarecimientos, saliesen diciendo que había predicado *muyto ben e cordamente*...

El tercer dispositivo paralelístico podría establecerse porque en el comienzo y cierre de las *Glosas al Sermón de Aljubarrota* junto a la circularidad temporal, que surge de la finalización de la retrospectiva con que se iniciaba el discurso, se produce la espacial, es decir, ambas secuencias narrativas se desarrollan obviamente en Lisboa. Si bien, al principio fray Francisco de Valdeolivença, el predicador artífice del sermón portugués, pertenece a la orden mendicante de los agustinos y sus bravatas las realizará en la iglesia de Nuestra Señora de Gracia. Mientras que la última aportación al *Sermón* es una frase tomada de

23.– Las dos primeras citas del *Lazarillo* en ed. cit. pp. 15 y 19-20, las dos siguientes en p. 21, esta última en p. 69.

24.– El rey Salomón, en compañía de la «Reina vieja de Sabbá», ya había aparecido en la *Carta del bachiller de Arcadia al capitán Salazar* (ed. cit. p. 67) o se le citaba solo en la *Respuesta del capitán Salazar* (ed. cit. p. 96). En las *Glosas*, reaparece solo (ed. cit. pp. 109, 122) o, como en la *Carta del bachiller de Arcadia*, vinculado a la «Reina de Sabbá» (ed. cit. p. 106).

«un cierto fidalgo portugués», cuando los feligreses salían de la iglesia después de oír las heroicidades sin par de Portugal en la batalla contra Castilla. Y esta contribución irónica final procede de lo que el guardián conventual de la orden mendicante de san Francisco dijo que había escuchado al hidalgo portugués: «*Ollay, consagro Deus, que ainda este frade ten per jallur alguma raza de castesao, porque não dixo o que passou*²⁵».

En otra dirección interpretativa hay otro aspecto que podría relacionarse con elementos elocutivos del *Lazarillo* y vendría de cierto léxico valorativo que se da en las dos obras, en concreto, palabras como «echacuervo», «regocijo» o «poquedad». El predicador portugués, que es peor que cualquier «echacuervo [...] predicando la Bula de la Cruzada» cuando ninguno la tomaba, recibe el mismo vocablo y rol que «este echacuervo que os predica» de la novela. «Poquedad» es un sinónimo de «nonada» y una palabra que en 1539 ya había sido utilizada por Hurtado de Mendoza cuando escribía a Francisco de los Cobos comentándole su vida: «Ruín uida tengo, mas como no es continua, pássola y eme amostrado a no matarme sobre cada nonada²⁶». Y «regocijo», en el contexto lingüístico en que aparece, constata de nuevo que, al finalizar las Cortes de Toledo de 1538, los «regocijos» de los Grandes irían más allá de una alegría expansiva, porque el desacato al emperador en la vega del Tajo (y el impago de la sisa por el brazo nobiliario) los llevaría al bullicio y regodeo:

Mas digo que era tanto el regocijo que la gente hacía cuando el Predicador tocaba un punto contra Castilla, que menos nos entendíamos que aquellos que reedificaban el Templo de Salomón [...] los mozos, con el placer del nuevo edificio, se alegraban tanto, que con las muchas voces unos a otros no se entendían²⁷.

El «regocijo» de los mozos, el griterío y descontrol que provocaban, hacía que con tantas risas y voces no se entendiesen. Y cuando reaparece dicha palabra en las *Glosas*, esta portará una valoración ofensiva pues el narrador hacía una lectura malintencionada del discurso del predicador portugués, ya que «el Padre lo dijo con otro regocijo y airecico de desprecio» (p. 218). El sufijo diminutivo de «airecico», que utiliza el granadino Hurtado de Mendoza y que está presente en el *Lazarillo* («hermanico», «pecadorcico», «mañanicas»), posee en este caso una connotación irónica y peyorativa; así que este «regocijo», en relación sinonímica correferencial con «airecico de desprecio», vuelve a conllevar un tono ofensivo de desaire y humillación.

Una apreciación menos connotativa es la presencia en las *Glosas* de locuciones y giros expresivos que reaparecerán en el *Lazarillo*. Ya hemos señalado varios²⁸, así que precisamos ahora otras coincidencias²⁹ con la novela que anotaremos en segundo lugar:

25.– Las cuatro últimas citas de las *Glosas* en ed. cit. pp. 106, 215, 224-225, 225.

26.– Véase González y Mele, *Vida y obras* I, Madrid, Instituto de Valencia de don Juan, 1941, p. 129. El vocablo «poquedad» (p. 107) se refiere inicialmente a la intrascendencia, poca dimensión o insignificancia del nuevo Templo de Salomón con respecto al destruido por Nabucodonosor. Al final de las *Glosas al Sermón*, «poquedades», tal y como puede observarse en el tercer fragmento de la larga cita anterior, tiene un significado próximo a banalidad, tontada, trivialidad, un significado idéntico a la modesta e irónica «nonada» del *Lazarillo*.

27.– *Glosas* (ed. cit. p. 107).

28.– Vid. Corencia Cruz, *La cuchillada en la fama. Sobre la autoría del Lazarillo de Tormes*, Valencia, PUV, 2013, pp. 91-99, y «Algunas conexiones y aportaciones del *Liber facetiarum* y el *Sermón de Aljubarrota al Lazarillo...*», art. cit. pp. 240-248.

29.– Las citas de las *Glosas* en ed. cit. pp. 106; 188; 107; 112; 151; 159; 163; 175; 188; 187 y 204; 111; 107 y 163; 209; 123; 198; 106. Las correspondientes del *Lazarillo* en ed. cit. pp. 77; 54; 5; 9; 10 y 42; 7 y 79; 57 y 57; 34; 42; 19; 48; 26, 66 y 67; 18, 40, 40, 53 y 65; 47; 29, 17 y 17, 16 y 21, 20; 33.

- «algunas cosas tocantes a» vs «las cosas al oficio tocantes».
- «En lo que toca a» y «por lo que toca a [...] se honran» vs «por lo que toca a mi honra».
- «se diese entera fe» vs «se tenga entera noticia».
- «el sobredicho Maese» vs «del sobredicho comendador».
- «miren por sí» vs «mirase por mí», «miré por mí».
- «entrar en compañía de buenos» vs «arrimarse a los buenos» y «arrimarme a los buenos».
- «los hube lástima» vs «le había lástima» y «le he lástima».
- «a buen recaudo» vs «a tan buen recaudo».
- «tan diligente en le criar regalos» vs «tan diligente servidor».
- el verbo «quebrar» en sentido metafórico: «les quebraron las cabezas» y «le quebraría su hacienda» vs «quebrar un ojo por quebrar dos al que ninguno tenía».
- juego de palabras con el verbo «hallar»: «hallo yo que más gusto hallaba este» (y en la *Epístola I*: «hallándome tan mal como me hallo») vs «aquestos mis amos que yo hallo hallan».
- dispositivos explicativos de la primera persona narrativa: «como he dicho» vs «como he contado» (tres veces); «como digo» vs «como digo» (cinco veces); «cuando esto oí al Padre» vs «cuando esto le oí». Otros remiten a otro personaje o, también, al mismo narrador: «como antes solía estar» vs «como suele estar», «como solía», «como suelen decir», «como suelen ir»; «como dicen» vs «como dicen».

Y retomando aquella «proporción» entre el final con el principio del *Sermón (lucidus ordo)*, esta remitía a la tendencia de las preceptivas clásicas (Aristóteles, Horacio) por la composición y distribución estructural de las diferentes partes del discurso atendiendo a la armonía del conjunto. Indica que su autor conocía y llevaba a la práctica la composición textual, no solo pendiente del «tema, traza y fundamento que llevó, y el frasis de que usó», sino también, de la correspondencia o equilibrio de las secuencias o miembros textuales entre sí. Una *dispositio* retórica.

En efecto, el narrador de las *Glosas* añadió unas líneas que certifican que estamos ciertamente ante un literato preocupado por la disposición de los materiales narrativos y la utilización del léxico preciso. Sin embargo, a pesar de su creciente rigor elocutivo y hermenéutico, necesita todavía explicar desde el prólogo qué es lo que va a contar y cómo:

...yo me profiero a decir el tema, traza y fundamento que llevó, y el frasis de que usó, sin añadir solo un punto, pero no me obligo a relatar el sermón *de verbo ad verbum*, sino que por sola esta muestra sea conocido el dechado de donde fue sacada la labor

[...]

cuya historia de prima instancia no podrá ser entendida si no hay atención, y será así que fidelísimamente seguiré como texto el proceso y propias palabras que el predicador llevó, y los puntos que encareció, y esto en lengua portuguesa; y en lo

castellano, entretejeré como glosa interlineal o comentario la declaración que me pareciere³⁰.

Al mismo tiempo, Hurtado de Mendoza parece concebir el plan textual de las *Glosas* siguiendo las indicaciones de la *Retórica* de Aristóteles, porque plantea inicialmente su texto distinguiendo dos partes. La primera es la «exposición» de la materia a tratar, el sermón del predicador agustino en la fiesta por la victoria de Juan I en Aljubarrota, un asunto y texto que reproducirá con presunta fidelidad. La segunda, la «persuasión» y demostración retórica de los errores argumentales del sermón portugués, comprenderá el sermón portugués con la narración intercalada de comentarios y contraargumentos propios.

Con esta finalidad, recurrirá en la citada «glosa interlineal» a la refutación de cada una de las tesis y declaraciones del predicador, la ejemplificación de hechos sucedidos en contraposición a los del sermón, la máxima, la amplificación y el silogismo retórico o entimema, cinco recursos que la *Retórica* aristotélica recomendaba como procedimientos intensificadores y persuasivos de los textos y razonamientos demostrativos.

No obstante, desde una perspectiva más precisa y analizando el conjunto de las *Glosas al Sermón de Aljubarrota*, Hurtado de Mendoza, como Aristóteles al asumir la doctrina de Isócrates, tendió hacia una estructura cuatripartita: exordio, exposición, parte persuasiva (demostrativa) con confrontación de argumentos y epílogo. Una planificación y estructura textual que se asemejan a las del *Lazarillo*.

3. ¿Y el hambre de los niños y del huérfano?

3.1. Preliminar

Ya hemos escrito en *Lemir*³¹ que un indicio relevante de la paternidad del *Lazarillo* es que el título y el texto del episodio de «Lázaro de Tormes» del *Liber facetiarum* de Pinedo, estudiado por José Caso González³², tienen la misma caligrafía que otra entrada del *Liber*: la «Carta» de Diego Hurtado de Mendoza al duque del Infantado sobre el incidente al finalizar las Cortes de Toledo de 1539. Un círculo concéntrico más.

También hemos razonado que numerosos personajes, situaciones e ironías del *Lazarillo* están presentes en las *Glosas*: el argumento de la honra, el hidalgo presumido que muere de hambre porque no tiene amo a quien servir, el clérigo hambriento cuando no muere ningún feligrés, la ironía contra la honra de la mujer toledana, las atenciones al rey de Francia prisionero, el clérigo mujeriego, etc. Pero veremos ahora que las *Glosas* presentan incluso el tema del hambre en el cierre o clímax textual.

30.– *Glosas*, ed. cit. pp. 106 y 108.

31.– «Algunas conexiones y aportaciones del *Liber facetiarum* y el *Sermón de Aljubarrota al Lazarillo...*», art. cit. pp. 254-256.

32.– «La Génesis de *Lazarillo de Tormes*», *Archivum*, 16 (1966), pp. 129-155.



Grabado alemán de 1554 sobre la parábola del banquete del rico Epulón y el pobre Lázaro lamido por los perros.
Heinrich Aldegrever (BDH).

En realidad, Hurtado de Mendoza seleccionó en dos ocasiones una cita bíblica sobre este tema en las *Glosas al Sermón de Aljubarrota*. En nota a pie de página de un trabajo anterior³³, recurrimos a la primera cita para evidenciar que por sí sola invalidaba tantas opiniones contrarias a que un aristócrata como Hurtado esté ajeno al hambre de sus contemporáneos. La reproducimos ahora de modo más extenso:

A lo último que hay que responder de este capítulo al Padre, que dice que iba el Conde Manuel Álvarez y con él los de Lisboa y los que comían su pan, si no me tuvieran por malicioso o por judío en llegarme tanto al sentido literal, yo dijera que si entonces se usaba lo que agora en Lisboa, que los criados comerían pan, pero no mucho, ni aun carne ni pescado, sino una sardina ranciosa cuanto más; y pues hoy en día se usa no dar en esta ciudad a los criados más de medio veitén, que son diez maravedís, y gástenlos en un día en lo que quisieren, que no hay para pan; pero tomando en el sentido común este dicho de comer el pan del Señor, digo, si es lícito aplicar el cielo a la tierra que así como la Escritura dice: -Bienaventurado es el que come el pan en el reino de los cielos, y mucho más quien lo da a comer, que es el mismo Dios que lo da a sus santos, así en la tierra bienaventurado es el que tiene el pan para comer, y mucho más quien lo tiene para dar a otros,

33.- «Algunos apuntes sobre las fuentes clásicas prologales del *Lazarillo* y de las primeras prosas de Diego Hurtado de Mendoza: Marco Tulio Cicerón y Lucio Anneo Séneca», *Lemir* 20 (2016), p. 175, nota 17.

porque a trueque de pan ganan las voluntades de los hombres para el tiempo de las necesidades, como aquel Conde Don Manuel Álvarez³⁴.

Obviando la irónica insinuación de judío (con la que contarían los lectores del *Lazarillo* cuando Lázaro comparte su pan con el escudero) y la carestía de pan en Lisboa, la posterior cita bíblica del Evangelio según san Lucas³⁵ le sirve para argumentar en las *Glosas* no solo la fortuna del que come el pan en «el reino de los cielos», sino también que «en la tierra bienaventurado es el que tiene el pan para comer» y «para dar a otros», ya que es «el mismo Dios» quien lo da. Y, frente al «bienaventurado» de la *Biblia* y de las *Glosas*, Lázaro de Tormes diferenciaba a su amo escudero del avaro ciego y del «malaventurado» clérigo de Maqueda porque, a pesar de recibir este de Dios «el bodigo de la iglesia» y acumularlo en aquel «paraíso panal» que representaba el arcaz, ni daba a comer el pan ni lo compartía con Lázaro:

Este —decía yo— es pobre, y nadie da lo que no tiene; mas el avariento ciego y el malaventurado mezquino clérigo, que con dárselo Dios a ambos, al uno de mano besada y al otro de lengua suelta, me mataban de hambre, aquéllos es justo desamar y aquéste es de haber mancilla.

De manera que Lázaro citaba sutilmente el *Evangelio de san Lucas* y realizaba una irónica interpretación del «malaventurado» clérigo porque no utilizaba dicho «paraíso panal» para que comiera el prójimo. Y se producía una ironía pareja a cuando Lázaro recordaba a su padre ladrón, que «padeció persecución por justicia», y afirmaba: «Espero en Dios que está en la gloria, pues el Evangelio los llama bienaventurados³⁶».

El fragmento de las *Glosas* que hemos copiado más arriba certifica que Hurtado conocía el hambre que sufrían los portugueses y las penalidades que el ciudadano humilde padecía para comer el pan de cada día. No obstante, la segunda cita principal sobre el hambre y que da título a nuestro trabajo se encuentra en la conclusión de las *Glosas*, una ubicación siempre estratégica y significativa. Además, el tema del hambre es ahora, como veremos, prácticamente una denuncia.

Antes, precisaremos que las *Glosas al Sermón de Aljubarrota* poseen un final narrativo que, consecuencia del proceso de copias manuscritas, se ha conservado básicamente en dos variantes; si bien, estas poseen un mismo sentido y una misma fase narrativa que es la resolución del texto con un tema último: el recuerdo del hambre bíblica, jeremíaca.

Efectivamente, al alcanzar el final del *Sermón de Aljubarrota*, hay una cita del profeta Jeremías que deja abierta una puerta para enfocar no solo uno de los temas narrativos de Hurtado de Mendoza y de la culminación de las propias *Glosas*; sino, quizá también, del *Lazarillo* y de su hambrienta visión de la vida. Llegados a este punto, preciso es indicar que esto sucede en una cita en latín³⁷ situada al final del antepenúltimo párrafo de las

34.— *Glosas*, ed. cit. pp. 159-160.

35.— En el *Evangelio de san Lucas* (14:15), leemos «Dichoso el que coma pan en el reino de Dios», *Sagrada Biblia*, edición de Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1966, p. 1074. En adelante, citamos de esta edición.

36.— Las dos citas del *Lazarillo* en ed. cit. pp. 57 y 6, respectivamente.

37.— También el «*Diálogo entre Caronte y el Anima de Pedro Luis Farnesio*, hijo del papa Paulo III por Don Diego de Mendoza» (Mss 11048, BN) termina con una cita en latín: «*quia in inferno nulla est vedentio?*» Y en una nota de su primera página se insiste en la autoría: «El autor de este diálogo es d. Diego Hurtado de Mendoza. Se trasladó de una copia que

Glosas al Sermón de Aljubarrota que reprodujo Antonio Paz en *Sales españolas* a partir del citado manuscrito 7089 (signatura actual, BDH), inédito hasta que Paz lo estudió, cotejó y publicó en 1890. Sin embargo, no ocurre así en los otros cinco manuscritos que hemos consultado. En ellos, la cita latina de Jeremías es la línea final. Y tampoco sucedía exactamente así en el manuscrito que Paz manejó para su edición, puesto que él decidió la división en párrafos.

3.2. Textos manuscritos conservados de las Glosas

Como hemos avanzado, en todo este trabajo citamos siempre de las *Glosas al Sermón de Aljubarrota* según la versión publicada por Antonio Paz. La sencilla razón es que se trata de la única edición impresa y muy accesible, ya que está digitalizada en Internet. Antonio Paz y Meliá incluyó el *Sermón de Aljubarrota con las glosas de D. Diego Hurtado de Mendoza* en su volumen de textos inéditos titulado *Sales españolas*. Aquel *Sermón* –nos explica– es resultado del cotejo de «las varias copias que conozco [...] Una de las copias del Sermón declara que perteneció a D. Liermo, Obispo de Mondoñedo». Paz especificó así sus fuentes: «Siglo XVI.-B. N.- T. 10 y otros códices».

Parece evidente que el texto aludido y utilizado por Paz se corresponde con el códice 7089 (nueva signatura) de la BN, propiedad de Juan Liermo de Hermosa (1522-1582), obispo de Mondoñedo desde 1574 y arzobispo de Santiago de Compostela desde enero de 1582. Es lógico deducir que el bibliófilo, historiador y bibliotecario Antonio Paz escogió este texto porque, al desarrollar casi diez líneas más, lo supondría más completo que los «otros códices». En realidad, su versión en *Sales españolas* también incluye algunas palabras y líneas mutiladas en otros manuscritos.

A continuación, copiamos el texto que editó A. Paz y reproducimos lo escrito en el códice 7089 en nota a pie de página³⁸:

Así acabó su sermón nuestro Padre predicador, a contento de todos los que le oyeron. Los cuales salían diciendo que había predicado *muyto ben e cordamente, sen decir as poquedades, as locuras e desatinos que otros años otros predicadores solían predicar*. Y esto yo lo oí a tres o cuatro dellos, que iban juntos; y tocando las trompetas, alzando y tendiendo las banderas de cada oficio que traían con su pendón y castillos con mucha cera, salimos de la iglesia, ya después de medio día,

sacó en París el Jesuita P. José Petisco». La atribución se reitera en el manuscrito 287 (*Libro de Treçe tratados curiosos y diversos. Recopilados en el anno 1614*) que incluye el «*Diálogo entre Charonte y el Alma de Pedro Luis Farnesio*, hecho por Don Diego de Mendoza».

38.– «Assí acabó su sermón nuestro padre Predicador a contento de todos lo que le oyeron. Los cuales salían diziendo que avía predicado muyto ben y cordamente sin dezir las locuras y desatinos que otros años otros predicadores solían predicar. Lo qual oy a tres o quatro de los que yban juntos y tocando las trompetas, alçazando y tendiendo las vanderas y cada officio con su pendón y castillos con mucha cera salimos de la iglesia. Y después de medio día fatigados de calor, sed y hambre portuguesa de la qual se podría poner la Letanía *Liberanos domine*, porque en cada lugar de este Reyno sería bien menester un Conde de Ureña Viejo por vezino que consolasse y mitigasse el hambre de los hijos y aun de los padres que todos piden pan *et non erat qui frangeret eis* como en tiempo de Hieremías. bien Bien [sic] se proporciona el fin del sermón con el principio y lo que después oy al guardián de S. Frcº. de Lisboa, y con esto acabo y cierro esta escriptura, y es que, aviendo yo tenido por muy gran encarecimº lo que acabo de contar de que aviendo dicho el sr. Predicador tantos desatinos y tantas locuras y tantos esclarecimºs, saliesen diziendo que avía predicado muyto ben e cordame.; dixo el dicho guardián que aún no se contentara con lo dicho un cierto Fidalgo portugués porque salía muy moyno y muy enojado del predicador diziendo a otro su amigo: Ollay, *consagre Deus*, que ainda este frade ten per jallur algua raza de castelao porque naon dixo o que passou.»

fatigados de calor, sed y hambre portuguesa, de la cual se podría poner en la Letanía *libera nos, Domine*, porque en cada lugar de aquel reino sería bien menester un Conde viejo de Ureña por vecino, que consolase y mitigase la hambre de los hijos y aun de los padres, que todos pedían pan *et non erat qui frangeret eis*, como en tiempo de Hieremías

Bien se proporciona el fin del sermón con el principio, y lo que después oí al guardián de San Francisco de Lisboa.

Y con esto acabo y cierro esta escriptura, y es que habiendo yo tenido por muy gran encarecimiento lo que acabo de contar, de que habiendo dicho el señor Predicador tantos desatinos y tantas locuras y tantos encarecimientos, saliesen diciendo que había predicado *muyto ben e cordamente*, dijo el dicho guardián que aún no se contentara con lo dicho un cierto Fidalgo portugués, porque salía muy mohíno y muy enojado del Predicador, diciendo a otro su amigo: Ollay, consa-gro Deus, que ainda este frade ten per jallur algua raza de castesao, porque não dixo o que passou³⁹.

Sin embargo, al llegar al final de otros cinco códices, que enumeramos y reproducimos a continuación, encontramos una versión reducida de la finalización textual. Los otros cinco ejemplares manuscritos, que hemos localizado en bibliotecas digitales, cierran el texto con la cita de Jeremías; porque, seguramente, los diversos copistas la consideraron el clímax textual y despreciaron el resto.

Respetando las grafías originales nos limitamos a acentuar y puntuar modernamente lo imprescindible. Estos son los finales de los otros cinco códices:

1º. Códice 326, *Varios papeles y entre ellos uno de Don Alonso de Cartagena*⁴⁰. Está en la Biblioteca de Santa Cruz de la Universidad de Valladolid. Dentro del códice se halla el texto del *Sermón de Aljubarrota* con las glosas-réplica de Hurtado de Mendoza:

...ansí acabado su sermón nuestro predicador a contento de todos, que salían diciendo aver predicado muy bien y en seso sin las poquedades que otros años suelen. Y esto yo lo oy a tres o quatro dellos que yban juntos, y tocadas las trompetas, tendidas las banderas y cada oficio que traya su pendón y castillos, salimos con mucha çera de la yglesia ya pasado mediodía, fatigados de calor, sed y hambre portuguesa, de la qual podien poner en letanía *Liberanos domine*, que en cada lugar deste reyno hera menester tener por vº a otro conde Ureña Viejo para que consolase niños y mitigase sus clamores porque piden pan *et no es qui porrigat eis*, como en tiempo de Hieremías.

Finis.

2º. Códice 9394. Dice en el lomo *Papeles diversos del Reino de Portugal*. La BN lo cita como *Papeles históricos referentes a Portugal y España*. Incluye el *Sermón de un religioso portugués, en la fiesta que cada año açen a su memorable batalla de Aljubarrota. Y la respuesta*

39.- *Sermón de Aljubarrota con las Glosas de D. Diego Hurtado de Mendoza*, ed. cit. pp. 224-225.

40.- <<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/484>>. Juan López de Velasco aparece citado en la primera página escrita que hay después del índice; quizá redactor o copista de un «Vocabulario hispano-arábigo-grecolatino» con el que se inicia el manuscrito; quizá, el secretario de Diego Hurtado de Mendoza y editor del *Lazarillo castigado*; quizá, un homónimo contemporáneo.

de un religioso oyente⁴¹. Lleva una anotación bibliográfica más reciente respecto al texto de Antonio Paz («Vid A. Paz y Mélia, Sales españolas, cap. V»). Y tiene esta resolución:

Assi acabó nuestro Predicador el Sermon con tanto contentamiento de todos que salían diciendo aver predicado muy bien y en seso sin las poquedades de otros años que suelen decir, y esto yo lo oy a tres o quatro dellos que iban juntos y tocando las trompetas y alzando las vanderas y cada officio que traya su pendón y Castillos con cera salimos de la Iglesia ya pasado medio día fatigados de calor, sed y hambre Portuguesa de la qual podían poner en la letania *Liberanos Domine*, que en cada lugar de este Reyno era menester tener por vz°. a otro Conde de Ureña viejo para que consolase los niños y mitigase sus clamores porque piden pan *et non est qui porrigat eis* como en tiempo de Hieremias.

Finis.

3°. Códice 9472, *Sermón De los Portugueses sobre la batalla de Aljubarrota glosado con muchos quentos Graçiosos*. La segunda página dice: «SERMÓN DE LA BATALLA DE ALJUBARROTA GLOSSADA por Don Diego de Mendoza Embaxador De Roma». El texto presenta este final:

Y ansí acavó su Sermón nuestro Predicador, a contento de todos, que salían diçiendo haver predicado muy bien y en poco sin las oquedades que otros años suelen, y esto yo lo oy a tres o quatro de ellos que iban juntos y tocando las trompetas, tendidas las banderas, que cada officio traya su pendón y Castillos. Con mucha çera, salimos de la Yglesia, ya passado medio día fatigados del calor, sed, y hambre Portuguesa, de la qual podran poner en la letanía *libéranos Domine*, que en cada lugar deste Reyno, era menester tener por vez°. a otro Conde de Uruña Viejo, por que consolase con limosnas y amitigase sus clamores porque le piden Pan, *et non est qui porrigat eis* como en tiempo de Jeremías.

Fin.

4°. El manuscrito 9855 es una copia más moderna y porta el título de *Sermón sobre la Batalla de Aljubarrota*. Precisa con claridad la parte del «Prólogo», un «Parlamento antes del Sermón» y los diversos apartados del predicador («Pregador») y del oyente. Termina así:

Así acabó su sermón nuestro Padre predicador a contento de todos los que le oyeron, los cuales salían diciendo que había predicado muyto ben e cordamente sen decir as locuras, que otros annos otros Predicadores solian predicar y esto lo oy a tres o quatro dellos que iban juntos, y tocando las trompetas y alçando y tendiendo las banderas y cada officio con su pendón y castillos con mucha cera salimos de la yglesia ya después de medio día fatigados de calor, sed y hambre portuguesa de la qual se podría poner en la letanía *libera nos domine*, por que en cada lugar de aquel reyno sería menester un Conde Viejo de Ureña por vezino que consolase y mitigase la hambre de los hijos y aun de los padres que todos pedían pan, *et non erat qui frangeret eis* como en tiempo de Geremias.

Fin.

41.- Este manuscrito, los tres enumerados a continuación y el 7089, citado anteriormente, pueden ser consultados y conseguidos en formato PDF en la Biblioteca Digital Hispánica (<http://bdh.bne.es>).

5º. Códice 11048, *Sermón hecho en Lisboa por fr. Francisco de Villadolencia Portugués en N. S^a de Gracia, vigilia de la Asunción, celebrando una victoria, que los Portugueses huvieron de los Españoles tal día como este en Aljubarrota lugar del Rey de Portugal*. En la segunda página escrita hay una nota al margen y cortada: «Glosa [cortado] D. Diego de [Men]doza hijo del pri[mer] Marq. de Monde[jar] 2º Conde de [Te]ndilla».

Termina con la cita de Jeremías y añade un breve comentario extra, aparentemente del mismo copista⁴², que reproducimos a continuación de los guiones discontinuos:

Así acabó nuestro predicador su sermón con tanto contentamiento de todos que salían diciendo muy bien y en seso sin las poquedades de otros años y esto yo lo oy a tres o quatro que venían juntos, y tocando las trompetas y alzando las banderas de cada officio que trayn sus castillos y pendones con mucha cera salimos de la Iglesia pasado medio día fatigados de calor, sed y hambre Portuguesa de la qual podíamos poner en la letanía *liberanos Domine* que en cada lugar de este Reyno era menester por vzº otro conde de Ureña viejo para que consolase los niños y mitigase sus clamores porque piden pan, et non erat qui frangeret eis en tiempo de Hieremías.

Este loan por el mejor sermón; qué tales avrían sido los antecedentes.

Llamamos la atención sobre los textos manuscritos que hemos numerado como 1º (Mss 326), 2º (Mss 9394), 3º (Mss 9472) y 5º (Mss 11.048) pues los cuatro incluyen la necesidad de que otro conde viejo de Ureña, ante el hambre de los niños, «mitigase sus clamores». Además, el 1º, 2º y 5º inciden en la necesidad de que «consolase los niños». En dichos textos, junto a la incorporación de «clamores», se cita expresamente la palabra «niños», una palabra sustancial que se omite en el 3º y se evita en el 4º (Mss 9855) y en el publicado por A. Paz (Mss 7089), dos textos que con el 4º comparten un final análogo.

Los cinco textos numerados no son más que un ejemplo de las múltiples variantes, supresiones y corrupciones del texto original en las copias manuscritas que pueden contrastarse con el manuscrito que prefirió Antonio Paz; pero, simultáneamente, y sobre todo, los cinco últimos textos manuscritos son un clarísimo indicio y prueba de que el clímax narrativo para los copistas y lectores contemporáneos se hallaba en el clamor de los niños por el pan y en su hambre de proporciones bíblicas. Dos temas sustanciales del *Lazarillo*.

Junto al «hambre portuguesa», se hace orgullosa referencia al citado conde de Ureña, como hombre poderoso y de enorme patrimonio. Pero, dejando de lado la admiración sobre el belicoso y acaudalado noble⁴³, tío segundo de don Diego Hurtado de Mendoza,

42.– A continuación, raya continua mediante, hay poco más de una docena de «Epitafios de la Iglesia Mayor de Lisboa», seguida de media docena de «Diferentes dichos» sobre portugueses. El primero de ellos abunda en el tema del sermón: «Predicando un fraile portugués en una de las fiestas que celebran de la vitoria de Aljubarrota dixo: Os christianos estábamos desta parte do Río, e os casteyaos da outra».

43.– El conde de Ureña es puesto como modelo en tres ocasiones más: «...quiso seguir la sentencia del muy sabio Señor Don Juan Téllez Girón, segundo Conde de Ureña, que decía que un hidalgo no debía jamás sacar la espada de su vaina, o ya que la sacase, no la había de meter hasta que la tuviera cansada de hacer obras competentes a su honra»; «Y por eso el Conde de Ureña dijo a un Alcaide que en las diferencias viejas le perdió una fortaleza [...] Perdíste me la fortaleza y guardáste me la barba cana». La tercera cita se refiere a su hijo y primo de Diego Hurtado de Mendoza, el tercer conde de Ureña, acompañante del emperador cuando visita a Francisco I, preso tras la batalla de Pavía: «Cierto, así lo hizo el Emperador Don Carlos, nuestro Señor, cuando teniendo preso al Rey Francisco de Francia en Madrid [...] acompañado de Don Rodrigo Girón, hijo del conde de Ureña, y pocos caballeros con él...» (*Sales*, pp. 145, 155 y 189 respectivamente).

el tema principal del tramo final del *Sermón de Aljubarrota* es el hambre que padecían padres e hijos portugueses. Y lo más valioso es la cita en latín, una lengua que, otra vez más y como vimos en las facecias del *Liber facetiarum* de Pinedo que hemos reproducido al principio de este artículo, se utiliza cuando se desea encubrir un contenido tabú o crítico, pero sustancial.

3.3. Hambre de niños huérfanos.

La cita latina que ahora nos ocupa procede de las *Lamentaciones* de Jeremías, en concreto de la cuarta, titulada «Jerusalén asediada», y de su versículo cuarto: «Los pequeñuelos piden pan y no hay quien se lo parta⁴⁴». Al contextualizar el versículo cuarto con la *Vocación del profeta*⁴⁵ y oráculos sobre la reprobación de Judá del propio Jeremías y con el momento en que se producen las palabras del profeta en su cuarta lamentación, de repente, el texto nos ilumina el *Lazarillo* y apoya la idea de que una parte de la nobleza no veía con buenos ojos la desastrosa y empobrecida situación a la que un dispendioso y glotón Carlos V con su política militarista y expansionista había llevado a Castilla.

Veamos las presuntas iluminaciones.

– En primer lugar, y tomando provisionalmente como texto más cercano al original⁴⁶ el editado por Antonio Paz, la cita bíblica completa —«*Parvuli petierunt panem, et non erat qui frangeret eis!*»— incluía la palabra latina «Parvuli»; pero Diego Hurtado de Mendoza no escribe «Parvuli», una palabra con la que se hubiera relacionado directamente al personaje de Lázaro.

Tal vez por esta razón o intención, Hurtado rehúya el latín al redactar toda la primera proposición coordinada copulativa. Aunque sí desliza sutilmente «Parvuli» con anterioridad y disimulo en «la hambre de *los hijos* y aun de los padres».

La omisión de «Parvuli» la realiza un experto conocedor de la lengua latina y griega, un humanista que compraba, leía, subrayaba o traducía, libros y códices de Retórica de autores griegos y latinos que se encontraban en su librería: Platón, Aristóteles, Cicerón, Horacio, Séneca, Quintiliano, etc.

Hurtado no solo tenía pergaminos y libros «de mano» suyos, sino volúmenes de estos y otros clásicos editados en griego, latín, francés o italiano desde los años veinte hasta los cuarenta en Amberes, Basilea, Florencia, Lyon, Verona o la Venecia de los Manucio. El conocimiento de los autores griegos en su propia lengua, precoz o primerizo en 1550, y el reflejo de algunas de sus preceptivas (Demetrio, Hermógenes, Aristóteles) en el *Lazarillo* llevaron en 2009 a Luisa López Grigera a reconsiderar la autoría de Diego Hurtado de Mendoza.

Para buscar al autor del *Lazarillo* hay que pensar en alguien que se hubiera atrevido a satirizar a las dos instituciones poderosas europeas: la Iglesia y el Emperador. Difícil es pensar en un abogado de provincia, o en un espiritual más o menos

44.– *Sagrada Biblia*, ed. cit. p. 863. Las dos citas que vienen a continuación en pp. 815 y 816; las tres siguientes en p. 863.

45.– Recordamos que en la novela Lázaro citará, si bien que con cierta guasa, el «pronóstico del ciego», porque «muchas veces me acuerdo de aquel hombre, que sin duda debía tener espíritu de profecía» (ed. cit. p. 24).

46.– Indudablemente es necesario un estudio crítico de los seis textos manuscritos para investigar no solo si hay algún manuscrito más, que lo habrá, sino para fijar con certeza el más cercano al original.

iluminado que buscaba la santidad ante todo. Habrá que buscar un político, y un político que pudiera tratarse con esas instituciones casi de igual a igual. Un miembro de la alta nobleza: un intocable. Que seguramente sería tocado⁴⁷.

–En segundo lugar, es evidente que el vaticinio de Jeremías anunciando la destrucción de la ciudad, Judá o Jerusalén, por ser pagana, no se da en las *Glosas* ni en el *Lazarillo*; pero en la novela sí se constata que la ciudad toledana, capital y Corte de Carlos V, no estaba atenta a la misericordia y compasión con el prójimo («Pues ya que connigo tenía poca caridad, consigo usaba más»). Además hay unos versículos cercanos a la cita de Jeremías que hallarían su correspondencia, por ejemplo, en la relación que el tragón clérigo de Maqueda –«Cinco blancas de carne era su ordinario para comer y cenar»– establece con el famélico Lázaro:

Como se llena de pájaros la jaula, así está llena su casa de rapiñas. / Así se han engrandecido, así se han engrandecido, / así engordaron y se pusieron lustrosos, / y traspasaron mis palabras malvadamente; / no juzgaron el derecho del huérfano, / y prosperan; / no hacen justicia a la causa de los pobres (Jeremías 5: 27-28).



«Y fue que veo a deshora al que me mataba de hambre sobre nuestro arcaz, volviendo y revolviendo, contando y tornando a contar los panes» (ed. cit. p. 34). La fotografía es una misericordia de Rodrigo Alemán ubicada en el coro bajo de la catedral de Toledo.

– En tercer lugar, las *Lamentaciones* de Jeremías se centraban en la soledad y ruina espiritual de Jerusalén. Así, el consecuente castigo divino condenaba a los jóvenes a perecer bajo la espada, y a sus hijos a morir de hambre, porque la ciudad y sus sacerdotes (clérigo

47.– «*Lazarillo de Tormes* entre la autobiografía, la carta y la mitad de un diálogo. (Una lanza por su autoría)», *Alianzas entre historia y ficción: homenaje a Patrick Collard*, Droz, Génova, (E. Houvenaghel, I. Logie eds.) 2009, pp. 109-119 (la cita en p. 118). Más recientemente, y en otra dirección de trabajo, Luisa López Grigera ha publicado un esencial y fino artículo –un anticipo de la edición crítica del *Lazarillo de Tormes* en la que está trabajando– que revela la trascendencia y necesidad de investigar con minuciosidad la bibliografía textual del «ejemplar de Barcarrota» del *Lazarillo* (marcas de agua del papel, ajustes del cajista, cotejo de irregularidades tipográficas, haplografías, etc.) para acercarnos más a la génesis de la novela («Observaciones sobre el *Lazarillo de Tormes* hallado en Barcarrota», *Lemir* 21, 2017, pp. 209-222).

de Maqueda, fraile de la Merced, buldero, arcipreste de san Salvador) habían abandonado la voz de su dios:

Porque desde el pequeño al grande, / todos están ávidos de rapiña; / desde el profeta al sacerdote, / todos cometen fraude (Jer. 6: 13).

Y ciertamente en el *Lazarillo* Tomé González muere bajo la espada en Gelves y su hijo «muere» de hambre («yo me finaba de hambre⁴⁸»). Y todos cometían fraude: el padre de Lázaro con las sangrías de harina y Zaide con los hurtos; el ciego *profeta* con sus rezos y oraciones; el sacerdote de Maqueda con su mezquindad y ausencia de caridad; el buldero con sus acciones fraudulentas; Lázaro engañándose con su mujer y el arcipreste de San Salvador⁴⁹; y el derrotado emperador abusando de Castilla con su insaciable sisa. Y, desde este planteamiento, otro narrador aplicará la condena y castigo de la hambruna, plasmación del alegórico escarmiento bíblico, a las dos capitales políticas y religiosas de la península ibérica: Lisboa, pobre y hambrienta en las *Glosas al Sermón de Aljubarrota*; y Toledo, indigente y miserable en el *Lazarillo*.

Los lamentos de Jeremías por los hijos de Jerusalén estarían en el imaginario intelectual y religioso contemporáneo como lo manifiesta, por ejemplo, su aparición en el primero de los cuatro sonetos finales del manuscrito del *Liber facetiarum et similitudinum* de Luduvici de Pinedo et amicorum⁵⁰ en el que colaboró Hurtado de Mendoza: «Y lloró a Jerusalén el Geremías / con gemidos y con crescida pasión».

– Por último, ampliamos el contexto de la mutilada cita en latín de las *Glosas* a todo el versículo cuarto en el que está incluida:

Dálet. –La lengua de los niños de teta se ha pegado de sed al paladar. / Los pequeños piden pan, y no hay quien se lo parta (Jeremías, *Lamentaciones*, 4:4).

La cita seleccionada por Hurtado de Mendoza se concentraba, por tanto, en el hambre atroz que el profeta del *Antiguo Testamento* describía, y que don Diego hacía extensible al pueblo portugués. Tal vez, no sea casualidad que el hambre de los niños pidiendo pan, como sucedía en tierras toledanas, sea no solo un tema común; sino, quizá, una señal sobre quién podría ser el autor del *Lazarillo*, en el caso de que la citada supresión voluntaria

48.– Las tres últimas citas del *Lazarillo* en ed. cit. p. 30.

49.– La iglesia toledana de san Salvador está construida sobre una antigua mezquita que reutilizó, a su vez, una pilastra visigoda o paleocristiana con cuatro cuadros de la vida de Jesucristo esculpidos toscamente y parcialmente raspados. Nos interesa la simbología del segundo cuadro superior de la pilastra que todavía hoy puede observarse: la resurrección de Lázaro, acaso en relación simbólica con la presunta e irónica rehabilitación vital de Lázaro al final de la novela. De manera que la búsqueda de un probable e inexistente arcipreste del Salvador en Toledo pudiera haber oscurecido el hecho de que se eligió la iglesia del Salvador por razones bien distintas y burlescas; como también podrían serlas, quizá con más peso, que su presunto autor se refiriera a su fallecido patrón, amigo de correrías y confesiones golfas, Francisco de los Cobos, *arcipreste* de la capilla-panteón del Salvador en Úbeda. Su fachada principal luce el escudo heráldico de la familia Mendoza porque la mujer con la que se casó este maduro *arcipreste* del Salvador fue la adolescente María de Mendoza.

50.– Desde esta perspectiva, una entrada del *Liber facetiarum et similitudinum* de Luduvici de Pinedo et amicorum, titulada «Cibdad», presentaría varias lecturas: «Cristo lloró sobre la çibdad de Iherusalem y nunca lloró sobre villa ni aldea. La causa es porque en las çibdades ay grandes peccados de hurtos y logros lo qual no ay así en las aldeas». Creemos que no solo se criticaba la corrupción de las grandes ciudades («ay grandes peccados»), sino que sutilmente se denunciaba que en la gran ciudad, amén de los grandes «hurtos», acaso sisas, se producían «grandes» pecados de «logros», es decir, al tiempo que había lucros y ganancias particulares, se camuflaban, tal vez, derrotas transformadas en falsas victorias, «logros», como sucederá con el arruinado y poco «victorioso emperador» del *Lazarillo*.

de «Parvuli» fuese, por ventura, una medida de cautela para que no levantara recelos o perjuicios la anonimidad de otra obra narrativa con un niño hambriento pidiendo pan como protagonista, una obra que estuviera en proceso de creación y que se publicaría un año después o poco más o menos.

Por su parte, Jeremías representaba la conciencia moral, una llamada al pueblo sumido en la decadencia política y la corrupción religiosa. El profeta consideraba el hambre y la espada como una maldición contra el pueblo que se había apartado de Dios por sus pecados, su falta de misericordia, compasión, caridad y piedad. En esta línea ideológica, los versículos con sabor apocalíptico se sucederán («Erraban como ciegos por las calles manchadas de sangre»; Jer., *Lamentaciones*, 4:14) y llegan a recordarnos la situación de Lázaro de Tormes:

Somos como huérfanos, sin padre, / y nuestras madres son como viudas [...] Con riesgo de nuestra vida vamos en busca de nuestro pan, / afrontando la espada del desierto. / Nuestra piel abrasa como un horno / por la fiebre del hambre (Jer., *Lamentaciones*, 5:3 y 9).

Las palabras proféticas y simbólicas de Jeremías sobre la pobreza física y de espíritu, sobre el hambre y la destrucción, consecuencias del pecado de la población y de su curia impía, muestran el deseo de que su pueblo tome conciencia de su situación, de su erróneo camino. Y Hurtado, sin olvidarnos ni un instante de que era un diplomático parcial y egocéntrico, era, al mismo tiempo, un testigo privilegiado de la corrupción de los miembros de la Iglesia española y romana, y un narrador capaz de contemplar en las *Glosas al Sermón de Aljubarrota* la pobreza y, sobre todo, el hambre de los reinos ibéricos.

Incluso él confesó padecer hambre y «lacería» en media docena de cartas dirigidas a Granvela y Cobos. Y utilizó el verbo «hambrear» para expresar sus penurias. ¿Por qué no iba a estar al tanto de las dificultades y desdichas del pueblo llano un literato que se crió en las calles de población morisca de Granada y que en su juventud callejeó por las de Salamanca y Toledo?

De manera que Hurtado de Mendoza, heterodoxo embajador y disidente político, que en sus cartas profesionales criticaba con aspereza y sarcasmo desde los frailes confesores hasta los obispos, cardenales y Papa de turno, asumió un cierto impulso moral en las *Glosas*. Estas denunciaban a clérigos y poderosos impíos mediante la cita de Jeremías, quien había expresado palmariamente y sin titubeos la ausencia de caridad y de compasión hacia los niños «como huérfanos, sin padre».

No obstante, la intención de las *Glosas al Sermón de Aljubarrota* o del *Lazarillo* nunca es profética, religiosa, dogmática o moralizante. Ni dichas obras tienen el mínimo afán erasmista, ni están escritas bajo una mirada ortodoxa. Tampoco se centran sólo en criticar o parodiar; sino, sobre todo, en recoger casos insólitos entre bromas y hábiles ironías, en compendiar hechos donosos, frases ingeniosas y personajes singulares, para incluirlos en el proceso de construcción de una nueva narrativa en castellano, ya primeriza y menos refinada (las *Glosas*), ya novedosa y genial: el *Lazarillo*.

Fe de erratas

En el artículo «Manuscritos y caligrafías, ‘cuidados’ y cuchilladas, libros y librerías. Juan de Ortega, Hurtado de Mendoza y el *Lazarillo de Tormes*», (*Lemir* 19), hay un error en su redacción al equivocarnos con la servidumbre y cama del escudero (pp. 399 y 400), cuando obviamente queríamos referirnos a la del clérigo de Maqueda y las pajas entre las que Lázarro dormiría hacia 1526, «en aquel tiempo» en que citaba «los cuidados» del rey de Francia.

Bibliografía citada

- AGULLÓ COBOS, Mercedes, *A vueltas con el autor del Lazarillo*, Madrid, Calambur, 2010.
- ANÓNIMO, *Lazarillo de Tormes* (edición de Francisco Rico), Madrid, RAE, 2011.
- CORENCIA CRUZ, Joaquín, *La cuchillada en la fama. Sobre la autoría del Lazarillo de Tormes*, Valencia, PUV, 2013.
- , «Algunas conexiones y aportaciones del *Liber facetiarum* y el *Sermón de Aljubarrota* al *Lazarillo de Tormes*. Y de otras intertextualidades y burlas, II» *Lemir* 18, 2014, pp. 201-258.
- , «Algunos apuntes sobre las fuentes clásicas prologales del *Lazarillo* y de las primeras prosas de Diego Hurtado de Mendoza: Marco Tulio Cicerón y Lucio Anneo Séneca», *Lemir* 20, 2016, pp. 167-190.
- DE MARIANA, Juan, *Historia general de España*, tomo VI, Valencia, Benito Monfort (impres.), 1790.
- DE LA GRANJA, Fernando, «Nuevas notas a un episodio del *Lazarillo de Tormes*», *Al-Andalus*, XXXVI, 1971, pp. 223-237.
- HORACIO FLACO, Quinto, *Arte Poética* (introd. y trad. de José Luis Moralejo), Madrid, Gredos, 2008.
- HURTADO DE MENDOZA, Diego, «Carta del bachiller de Arcadia al capitán Salazar», *Sales españolas o Agudezas del ingenio nacional*, Madrid, Tello, 1890, pp.65-83.
- , «Respuesta del capitán Salazar», *Sales españolas o Agudezas del ingenio nacional*, Madrid, Tello, 1890, pp. 84-99.
- , *Sermón de Aljubarrota, con las Glosas de D. Diego Hurtado de Mendoza en Sales españolas o Agudezas del ingenio nacional*, Madrid, Tello, 1890, pp. 101-225.
- , *Sermón de Aljubarrota en Varios papeles y entre ellos uno de Don Alonso de Cartagena*, Mss 326, Biblioteca Histórica de Santa Cruz, Universidad de Valladolid (<<http://almena.uva.es>>).
- , *Sermón de los Portugueses sobre la batalla de Aljubarrota: glosado con muchos quentos graçiosos*, Mss 9472, Biblioteca Digital Hispánica (<<http://bdh.bne.es>>).
- , *Sermón de un religioso portugués, en la fiesta que cada año açen a su memorable batalla de Aljubarrota. Y la respuesta de un religioso oyente*, en *Papeles históricos referentes a Portugal y España*, Mss 9394, Biblioteca Digital Hispánica (<<http://bdh.bne.es>>).
- , *Sermón hecho en Lisboa por fr. Francisco de Villadolencia Portugués en N. S^a de Gracia, vigilia de la Asumpción, celebrando una victoria, que los Portugueses huvieron de los Españoles tal día como este en Aljubarrota lugar del Rey de Portugal*, Mss 11048 (<<http://bdh.bne.es>>).
- , *Sermón sobre la batalla de Aljubarrota*, en *Papeles históricos referentes a España y Portugal*, Mss 7089, Biblioteca Digital Hispánica (<<http://bdh.bne.es>>).
- , *Sermón sobre la Batalla de Aljubarrota*, Mss 9855, (<http://bdh.bne.es>).

- JEREMÍAS, profeta, *Lamentaciones en Sagrada Biblia* (ed. de Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1966, pp. 859-864.
- , *Vocación del profeta y oráculos sobre la reprobación de Judá en Sagrada Biblia* (ed. de E. Nácar y A. Colunga), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1966, pp. 811-859
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, «Función del cuento popular en *El Lazarillo de Tormes*», *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, 1964, pp. 349-360.
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa, «*Lazarillo de Tormes* entre la autobiografía, la carta y la mitad de un diálogo (Una lanza por su autoría)» en *Alianzas entre historia y ficción: homenaje a Patrick Collard*, Génova, Droz (E. Houvenaghel, I. Logie eds.), 2009, pp. 109-119.
- , «Observaciones sobre el *Lazarillo de Tormes* hallado en Barcarrota», *Lemir* 21, 2017, pp. 209-222.
- PAZ Y MELIÁ, Antonio, «Introducción» a *Sales españolas o Agudezas del ingenio nacional*, Madrid, Tello, 1890.
- PÉREZ DE TUDELA GABALDÓN, Almudena, «Nuevas noticias sobre el primer viaje de Antonio Moro a la Península Ibérica y su entrada al servicio de Felipe II», *Archivo Español de Arte*, vol. LXXXIX, n° 356, 2016, pp. 423-429.
- PINEDO, Luis, *Liber facetiarum et similitudinum Ludovici de Pinedo et amicorum o Libro de chistes*, en *Sales españolas o Agudezas del ingenio nacional*, Paz Meliá ed., Madrid, Tello, 1890,
- , *Liber facetiarum et similitudinum Ludovici de Pinedo et amicorum*, Mss 6960, BNE.
- RABAEY, Helene, «Aclaraciones biográficas en torno al humanista leonés Antonio de Obregón», *Minerva* 23, 2010, p. 251-259.
- VILLALÓN, Cristóbal, *El Cróton*, Madrid, Austral, 1973.
- XIMÉNEZ DE SANDOVAL C., *Batalla de Aljubarrota: monografía histórica y estudio crítico-militar*, Madrid, Rivadeneyra, 1872.



El fingimiento de identidad y el engaño a los ojos en *El gallardo español* de Miguel de Cervantes

Ana Aparecida Teixeira de Souza
Universidade de São Paulo

RESUMEN:

El objetivo del presente artículo es analizar, a partir de las prácticas de representación de los siglos XVI y XVII, más concretamente a través de los conceptos de simulación y disimulación, el modo con el cual Miguel de Cervantes, en la obra dramática *El gallardo español*, representa el problema de identidad de la protagonista doña Margarita que, a lo largo de la obra, adopta dos tipos de disfraces con la intención de alcanzar determinados fines específicos. Con ello, será posible evidenciar la manera con la cual se configura en esta comedia cervantina el motivo literario del engaño a los ojos y sus implicaciones en el desenlace de la trama.

PALABRAS CLAVE: Cervantes, *El gallardo español*, identidad, disfraz, engaño a los ojos.

ABSTRACT:

The aim of this article is to analyze, based in the practices of representation of the sixteenth and seventeenth centuries, more concretely through the concepts of simulation and dissimulation, the way like Miguel de Cervantes characterizes, in the play *El gallardo español*, the identity issues of the protagonist Doña Margarita who adopts two types of dress up in the play, with the intention to achieving certain specific purposes. Therefore, it will be possible to demonstrate how the literary motif of the deceiving of the eyes is configured in this comedy and its implications in the outcome of the plot.

KEYWORDS: Cervantes, *El gallardo español*, identity, disguise, deceiving of the eyes.

De acuerdo con la crítica cervantina, Miguel de Cervantes presenta en sus obras, tanto en el *Quijote* como en las *Novelas ejemplares*, una variedad de personajes que, en palabras de José Manuel Martín Morán, «por una u otra razón ocultan su identidad tras los velos de un disfraz» (2000: 197). En lo que corresponde a las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados* (1615), Aurelio González pone en evidencia que «la gama que abarca el desplazamiento o encubrimiento de identidades por medio del disfraz es amplísima» (1998: 584). Luis Gómez Canseco y María del Valle Ojeda Calvo corroboran esta afirmación, una vez que están de acuerdo con que «Cervantes se sirve en la construcción de su teatro de todo tipo de disfraces, de identidades falsas, de cambios de nombres

y hasta de sexo» (2015: 50). En el caso específico de la obra dramática *El gallardo español*, el dramaturgo alcalaíno representa el problema de la identidad de sus personajes cristianos¹, como es el caso de doña Margarita, que la modifica a través de la simulación, con el fin de lograr sus objetivos, dentro de un mundo totalmente inestable, ya que se encuentra inmersa dentro del contexto guerrero de Orán². En un primer momento de la trama, en el espacio español, la cristiana simula ser un hombre, bajo la identidad de Anastacio y, en un segundo momento, en el territorio moro, finge ser una mora, asumiendo el nombre de Fátima. Se propone demostrar, desde el punto de vista de las prácticas de representación de los siglos XVI y XVII, más concretamente a través de los conceptos de simulación y disimulación, cómo el fingimiento de identidad de la protagonista contribuye al desarrollo del motivo literario *engaño a los ojos*³ y sus implicaciones en el desenlace de la comedia.

Para manipular la apariencia ante los demás personajes, la dama española utiliza la simulación y disimulación. Estos dos conceptos se explicitan en el tratado *Della dissimulazione onesta* (Nápoles, 1641), del italiano Torquato Accetto. El propósito de dicha obra es poner de manifiesto los distintos modos de producir el fingimiento y las técnicas para ocultar la verdad (Hansen, 1996: 89). Según las definiciones de Accetto, la «dissimulazione è una industria di non far veder le cose come sono. Si simula quello che non è, si dissimula quello ch'è» (1997: 24). De modo a ejemplificar dicho concepto, el italiano recuerda lo que dice el poeta Virgilio, en su *Eneida* (Libro I, verso 209), acerca del fingimiento llevado a cabo por el personaje Eneas que simula la esperanza y disimula el dolor: «en su inmensa congoja finge el rostro esperanza» (1992: 146). El ejemplo utilizado por Accetto se asemeja a lo dicho anteriormente por Cervantes en la obra dramática *Los baños de Argel*, cuando Catalina, bajo la identidad de Ambrosio, canta, en un monólogo, sus desilusiones en tierras argelinas, con la intención de evidenciarle al público-lector que su alegría no es más que una máscara, una vez que oculta en su corazón el dolor frente a los demás personajes:

*Aunque pensáis que me alegre,
conmigo traigo el dolor,
Aunque mi rostro semeja
que de mi alma se aleja
la pena, y libre la deja,
sabed que es notorio error:
conmigo traigo el dolor.
Cúpleme disimular
por acabar de acabar,
y porque el mal, con callar,
se hace mucho mayor,*

1.—Don Fernando de Saavedra, protagonista de dicha obra dramática, recurre a la simulación y a la disimulación con el objetivo de entrar en el aduar de Arlaja, sin ser reconocido. Para ello, adopta la identidad de Juan Lozano (Teixeira de Souza, 2016).

2.—Carrasco Urgoiti comenta que «El gallardo español es obra que integra en la peripecia fictiva datos históricos sobre el asedio por la armada turca y huestes berberiscas del enclave español de Orán, que tuvo lugar en 1562 y 1563, así como muchas auténticas notas ambientales, que denotan un conocimiento directo de la vida en los presidios —es decir— los enclaves de la costa norteafricana» (1998: 571).

3.— Cervantes, en el Prólogo a las *Ocho comedias*, hace mención a la composición de una comedia, la cual se desconoce, que lleva como título este artificio dramático: «para enmienda de todo esto, le ofrezco una comedia que estoy componiendo y la intitulo *El engaño a los ojos*, que, si no me engaño, le ha de dar contento» (2015: 14-15)

conmigo traigo el dolor. (Cervantes, 2015: 299)

Aunque la simulación y la disimulación caminan muchas veces juntas, en ciertas ocasiones, es necesario reconocer que cada una se destina a un designado propósito y que cada una posee un determinado sentido moral⁴. De acuerdo con las observaciones de Maria Augusta da Costa Vieira, en sus estudios sobre estos conceptos en la narrativa cervantina, en este contexto «la disimulación honesta encubre una verdad mientras que la simulación exhibe una mentira» (2007: 91). En otras palabras, según las aclaraciones de João Adolfo Hansen, en el mundo católico, la disimulación se comprende como una técnica de fingimiento moralmente virtuoso que oculta lo que realmente existe, mientras que la simulación, en la política católica contra reformista, se considera como la técnica maquiavélica que finge existir lo que no hay (1996: 89). Así que, Torquato Accetto defiende la opinión de que el uso del fingimiento se relaciona directamente a la noción de adaptarse a la necesidad, es decir, a la propia ocasión⁵. Dicho pensamiento evidencia el comportamiento de la gente de los siglos XVI y XVII, ya que «se reconocía que la condición humana era por sí sola imperfecta y muchas veces para lograr fines honestos y moralmente reconocidos hacía falta engendrar determinadas situaciones» (Vieira, 2007: 91). Por ello, Luis Zapata de Chaves, en su obra *Miscelánea. Silvia de casos curiosos* (1592), dedica un capítulo específico acerca de la cuestión del fingimiento, en el cual afirma que la disimulación es benéfica a la vida humana, discordando incluso de Cicerón⁶, pues, diferentemente de lo que piensa el filósofo romano, Zapata de Chaves narra muchos cuentos de modo a poner en evidencia que la disimulación no es una mala práctica, sino todo lo contrario puesto que es muy útil para que se pueda vivir en sociedad con más tranquilidad⁷. De este modo, no es de admirarse que Cervantes hace, en su *Viaje del Parnaso* (1614), la siguiente declaración: «No dudes, ¡oh lector caro!, no dudes, / sino que suele el disimulado a veces / servir de aumento a las demás virtudes» (1973: 175-176); y, después, en su última obra, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1616), en la que menciona que «la disimulación es provechosa» (1997: en línea) en las relaciones sociales.

En *El gallardo español*, es a través de la simulación que Margarita se presenta en escena disfrazada de hombre⁸, presentándose ante los demás personajes con el nombre de Anastacio, conforme se anuncia en esta acotación: «*Vanse y sale VOZMEDIANO, anciano, y*

4.- En lo que se refiere a la cuestión moral, el Padre Pedro de Ribadeneyra, en su *Tratado de la religión y virtudes* (1595), comenta que: «hay dos artes de simular y disimular: la una, de los que sin causa ni provecho mienten y fingen que hay lo que no hay, o que no hay lo que hay; la otra, de los que sin mal engaño, y sin mentira dan a entender una cosa por otra con prudencia, cuando lo pide la necesidad o utilidad» (1788: 283-284).

5.- Sobre ello, Accetto dice que la disimulación é «un velo composto di tenebre oneste e di rispetti violenti: da che non si forma il falso, ma si dà qualche riposo al vero, per dimostrarlo a tempo» (1997: 16).

6.- «Toda disimulación, según Cicerón dice, se ha de quitar de en medio de toda la vida humana; más maravillome muy mucho que no reserve, ni excede ningún caso pues se ve que lo uno y lo otro han hecho evidentes beneficios; como disimulando, en hábito tudesco» (Zapata de Chaves, 1859: 112).

7.- Torquato Accetto reitera dicha visión al decir que «Onesta ed util è la dissimulazione» (1997: 29).

8.- Como se sabe, en el teatro español del siglo XVII, el disfraz varonil es muy recurrente, tanto es que «las doncellas vestidas de hombre se convirtieron en un tópico de las comedias de los siglos XVI y XVII» (Martín Morán, 2000: 198). El dramaturgo Lope de Vega preconiza dicho tópico en su *Arte nuevo de hacer comedias*, considerando que se trata de un recurso escénico que contribuye a que los dramaturgos le proporcionen deleite al público, como se puede ver en estos versos: «Las damas no desdigan de su nombre / y si mudaren traje, sea de modo / que pueda perdonarse, porque suele / el disfraz varonil agrada mucho» (2006: 146).

doña MARGARITA en hábito de hombre» (Cervantes 2015: 65). La decisión de la dama por adoptar las prácticas del fingimiento se debe al hecho de que se ha enamorado de oídas⁹ de don Fernando, tras oír el discurso encomiástico de Vozmediano, su ayo y su amigo, acerca de los mejores atributos del caballero español, como fuerza, valentía, discreción y fama.

MARGARITA

Pintómele tan galán,
tan gallardo en paz y en guerra
que en relación vi a un Adonis
y a otro Marte vi en la tierra.
Dijo que su discreción
igualaba con sus fuerzas,
puesto que valiente y sabio
pocas veces se conciertan. (Cervantes, 2015: 99)

La manera con la cual Vozmediano hace su exposición, influye directamente en el *pathos* de la dama, ya que quiere ver a don Fernando en persona, con sus propios ojos, con el fin de comprobar todo lo que le ha sido pintado acerca de su gallardía.

MARGARITA

Enamorada de oídas
del caballero que dije,
me salí del monasterio,
y en traje de hombre vestime. (Cervantes, 2015: 100)

De acuerdo con Ignacio Arellano, el comportamiento de Margarita es un buen ejemplo, dentro del teatro cervantino, para demostrar cómo la dama se «entrega al poder irresistible de amor, que ciega el albedrío y la razón» (2017: 105). Vozmediano le advierte a Margarita sobre ello: «Ya os he dicho, Margarita, / que su daño solicita / quien camina tras un ciego» (Cervantes 2015: 66). Para Luis Gómez Canseco, el ayo se refiere emblemáticamente al amor, ya que se solía representar «con los ojos vendados» (Cervantes 2015: 66, n. 1272)¹⁰. De todos modos, Margarita, a pesar de estar en el sentido metafórico del término *con los ojos vendados*, tiene consciencia del poder que el amor ejerce sobre ella y de las consecuencias de ello, llevándola a declarar: «¡Oh amoroso desvarío / que ciegas el albedrío / y la razón tiene presa!» (Cervantes, 2015: 80).

9.- Cervantes pone en escena el proceso de enamorarse de oídas. Sobre dicha cuestión, Domingo Ynduráin comenta que se trata de una convención amorosa con origen tanto en la poesía provenzal como en los libros de caballería. Siguiendo esta tradición, el amor de oídas: «funciona como una exquisitez sentimental: la excelencia de la dama —y la sensibilidad del caballero— es tal que puede producir amor solo por la fama, es un caso extremo y paradójico muy del gusto de la refinada poesía cortesana y, por otra parte, no deja de remitir al hado o a las estrellas como causa última e inesquivable de una tradición amorosa que ejerce su poder incluso a distancia, sin que se haya contemplado nunca el objeto del deseo» (Ynduráin 2012: en línea). Las palabras de Margarita demuestran que Cervantes tiene en cuenta esta tradición: «amor, que por los oídos / pocas veces dicen que entra, / se entró entonces hasta el alma / con blanda y honrada fuerza; / y fue de tanta eficacia / la relación verdadera / que adoré lo que los ojos / no vieron ni ver esperan, / que, rendida a la inclemencia / de un antojo honrado y simple, / mudé traje y mudé tierra» (2015: 99-100).

10.- Merece la pena tener en cuenta que Alciato, en su libro de *Emblemas*, afirma que el Amor «Es ciego y lleva una venda en los ojos» (1985: 150). Santiago Sebastián explica Alciato, en el Emblema CXIII «Sobre la imagen del Amor», pinta a los enamorados con «los ojos vendados porque los amadores no ven, aunque tengan ojos, que los tienen como cegados o tapados» (Alciato, 1985: 149).

Movida por el deseo de ver a don Fernando en persona, Margarita no hesita en ocultar su apariencia tras un disfraz varonil, con la intención de salir en busca de él. Aquí, es importante saber lo que dice Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana*, acerca del disfraz pues, según sus aclaraciones, se trata del «hábito y vestido que un hombre toma para disimularse y poder ir con más libertad» (2006: 719). En el caso específico del disfraz varonil, José Manuel Martín Moran dice que el travestir «masculino proporciona la libertad de movimiento y control sobre sí requeridos para convertirse en protagonista de una historia» (2000: 199). Kenji Inamoto, a su vez, observa que vestirse con ropa masculina sirve como medio de auxiliar a «las mujeres que seguían a sus novios» (1992: 143), en contextos inestables y arriesgados. Específicamente en *El gallardo español*, Aurelio González, comenta que el disfraz varonil «permite que el personaje de la dama cristiana pueda encontrar a su amado en un contexto guerrero» (1998: 586). Estas aclaraciones son fundamentalmente importantes para entender la actitud de la dama española pues, al vestirse con una ropa masculina, puede hacer su peregrinación con más seguridad y libertad hasta encontrar a su amado.

Por lo tanto, bajo el disfraz masculino, Margarita pone en práctica las técnicas del fingimiento. De acuerdo con Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño, el disfraz se relaciona intrínsecamente con la práctica de la simulación, considerando que la acción de encubrirse y ocultarse se traduce «a cambiar la apariencia de una cosa, representar algo distinto de su esencia» (2000: 116). De hecho, a partir de la escena en la cual la española se disfraza de hombre, cambia su apariencia, representando ante los demás un comportamiento distinto de su verdadera esencia¹¹. De este modo, Margarita, a lo largo de su peregrinación, se apoya en el fingimiento con el fin de relacionarse con los otros personajes de la obra. Un buen ejemplo es lo que sucede cuando la dama y Vozmediano se cruzan con el soldado Buitrago, pues es quien les pide limosna a ellos. Como Margarita estaba simulando ser un hombre, tiene condiciones de negarle este pedido: «Váyase, señor soldado, / que no tenemos trocado» (Cervantes, 2015: 67). Buitrago no acepta de buen grado dicho argumento: «Descoja sus manos blandas / y dé limosna, galán» (Cervantes, 2015: 67). Su insatisfacción lo lleva a amenazarlos. A pesar de que Margarita utiliza el disfraz varonil, adapta su discurso al masculino, tanto para imponerse frente a Buitrago como para mantener la verosimilitud de su interpretación: «y yo estoy en España acostumbrado / a darla a quien por Dios la pide y ruega» (Cervantes 2015: 71). Don Martín, al presenciar la discusión, le contesta a Margarita: «No os enfadéis, galán, que de este modo / se pide limosna en esta tierra» (Cervantes, 2015: 72). Cervantes, a partir de la actuación de Margarita, pone en discusión el modo con el cual el personaje hace la representación de su

11.—En la España de los siglos XVI y XVII se evidencia una fuerte preocupación con la apariencia, sobre todo cuando se lleva en consideración que el *ser*, en muchos casos, no coincide exactamente con el *parecer ser*. Según las aclaraciones de Isabel Cruz de Amenábar: «La apariencia se define, generalmente, como el aspecto, la parte exterior de una persona; o como una cosa que parece y no es. El lenguaje corriente la usa de preferencia en esta segunda acepción y le imprime un matiz moral peyorativo. Así, la apariencia designaría lo que se ve, lo externo, que suele ser falso o engañoso, en contraposición a lo interno, que sería lo verdadero» (2000: 111). Cervantes tiene en cuenta dicha cuestión en sus *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados* (1615), posibilitándole poner en marcha un juego de apariencias «que permiten a los personajes seguir siendo lo que no son o encontrar un cauce para alcanzar sus deseos» (Gómez Canseco y Ojeda Calvo, 2015: 50).

propio cuerpo frente a los demás personajes¹², con ello, Margarita consigue convencerlos de su actuación fingida. Aquí la simulación de identidad cumple el papel de «encubrir lo que se quiere ejecutar a fin de facilitar la acción y prevenir posibles obstáculos o contradicciones» (Álvarez-Ossorio Alvariano, 2000: 111). De hecho, por medio del fingimiento, Margarita se libra de un posible impedimento y de ciertos trastornos, considerando que, por ser mujer, seguramente sufriría algún tipo de asedio moral, además de ser obligada a darle dinero a Buitrargo. Asimismo, se puede decir que su fingimiento se justifica cuando se lleva en consideración, a partir de las aclaraciones de Torquato Accetto, que: «pur si concede talor il mutar manto, per vestir conforme alla stagion della fortuna, non con intenzion di fare, ma di non patir danno, ch'è quel solo interesse col quale si può tollerar chi si suol valere della dissimulazione, che però non è frode» (1997, p. 18). Es decir, Margarita no cambia de manto con la intención de hacer mal a su próximo, sino para resguardarse de los peligros de la ciudad de Orán y para hacer, conforme ya se ha dicho anteriormente, su peregrinación con más seguridad y tranquilidad.

Debido al comportamiento de Margarita, don Martín se queda muy curioso acerca del origen de aquel supuesto *galán*, imaginando que se trataba de un hombre de Jerez de la Frontera. Frente al desasosiego del caballero español, Vozmediano no duda en proteger el disfraz de la dama por medio de un discurso simulado, fingiendo que se trata de un sobrino suyo, hijo de un capitán, que está bajo sus cuidados a pedido de su hermana y, por ello, le acompaña en Orán de modo que pudiera convertirse en soldado de la armada española. El discurso de Vozmediano tiene una importancia fundamental para garantizar la simulación de identidad de Margarita, ya que, a través de sus argumentos, los soldados se quedan convencidos de se trata de un *joven* que quiere combatir en la empresa española contra los moros.

Cuando Margarita simula el papel de soldado en la armada española, le revela al lector-espectador, a través de un soliloquio, que su situación personal está enmarcada por muchos conflictos e inestabilidades. En su discurso, confiesa que ha abandonado su tierra natal, huyendo de sus amigos, para entregarse voluntariamente a las manos de los enemigos españoles, a fin de buscar a don Fernando entre los moros. Por ello, Margarita se compara, a través de un lenguaje metafórico, a una «mariposa¹³ inocente» (Cervantes, 2015: 80), pues reconoce su ingenuidad cuando se dirige a un camino incierto.

MARGARITA

Soy mariposa inocente
que, despreciando el sosiego,
simple y presurosamente
me voy entregando al fuego
de la llama más ardiente. (Cervantes, 2015: 80)

12.—Dicha preocupación se evidencia en la comedia *El laberinto de amor*, en la escena en la que Julia y Porcia adoptan el disfraz masculino, ya se visten con el «hábito de pastorcillos, con pellicos» (Cervantes, 2015: 586), con la intención de peregrinar de modo más seguro. Con el objetivo de «garantizar la verosimilitud de aquella representación simulada», Porcia le orienta a Julia sobre «el modo de comportarse, bajo la máscara de un pastor» (Teixeira de Souza, 2015: 177). Le dice Porcia a su compañera: «Muestra ser varón en todo, / no te descuides acaso, / algo más alarga el paso, / y huella de aqueste modo; / a la voz da más aliento, / no salga tan delicada; / no estés encogida en nada, / espárcete en tu contento» (Cervantes, 2015: 587).

13.— Según Covarrubias, se trata de «un animalito que se cuenta entre los gusanitos alados, el más imbécil de todos los que puede haber. Este tiene la inclinación a entrarse por la luz de la candela, porfiando una vez y otra, hasta que finalmente se quema» (2006: 1247).

Sobre este discurso, Luis Gómez Canseco comenta que la mariposa «se convirtió en emblema del que inconscientemente busca su propia perdición» (Cervantes, 2015: 80, n. 1706). De hecho, la dama española sabe que se encuentra en un mundo inestable y que podrá encontrar su propia ruina a lo largo de su peregrinación.

En la condición de cautiva, Margarita les revela a Arlaja, Alimuzel y don Fernando su verdadera identidad: «¡que soy mujer sin ventura / que soy mujer desdichada!» (Cervantes, 2015: 93). Como no podría ser de otra forma, Arlaja se admira de dicha revelación: «¡Santo Alá! ¿Qué es lo que dices?» (Cervantes, 2015: 93). La admiración de la mora se debe al hecho de que hay un conflicto entre la apariencia y la esencia, considerando que Margarita se presenta bajo la identidad masculina, más en su corazón preserva la esencia femenina. En las prácticas de la disimulación, conforme lo señalado por Torquato Accetto, el corazón representa simbólicamente una casa secreta, en la que se guarda la verdad¹⁴. De modo a descubrir los secretos ocultos de Margarita, Arlaja no duda en preguntarle su nombre y su origen. La dama española, a su vez, le contesta a la mora con una metáfora: «Margarita, mar do mora / gustos que me han de amargar» (Cervantes, 2015: 104). Además, la dama española, aún bajo la ropa de hombre, les cuenta su verdadera historia, «nunca alegre, siempre triste» (Cervantes, 2015: 102), revelándoles que nació en uno de los mejores lugares de España y que sus padres eran ricos y nobles. Les revela que aun siendo niña la encerraron y la guardaron en un monasterio no para convertirse en monja, sino para esperar la ocasión adecuada para casarla. Y también para que pudiera tener una buena educación. No obstante, antes de realizar el casamiento con algún buen caballero, sus padres se han muerto y, por este motivo, su hermano, don Juan de Valderrama, se queda a su cargo, quien, en vez de ayudarla, le impide de encontrar a un caballero de buena índole para contraer matrimonio. Como si eso no fuera suficiente, don Juan se ausenta de la convivencia familiar, ya que se marcha a Italia, dejándola a la propia suerte. Se puede decir que, a través de esta actitud, don Juan se comporta de modo indecoroso e imprudente, cuando se tiene en cuenta que, en el Teatro Español de los Siglos XVI y XVII, la *dramatis personae* del padre representa la autoridad, y en su ausencia es el hermano quien debe asumir la función de proteger la honra de la dama, con el propósito de mantener el orden ético de la familia (Ruíz Ramón, 1971: 153). Por ello, ante dicho infortunio, Margarita decide casarse por sí misma, pero no sabía por dónde empezar su empresa amorosa y tampoco con quién debería hacerlo. Así, es Vozmediano quien asume el papel de tutor, con el fin de orientarla en la búsqueda de un buen caballero, sugiriéndole, de esta manera, el nombre de don Fernando. Lo más irónico es que el propio don Fernando ya se la había solicitado a don Juan como legítima esposa, en otra ocasión. Don Juan, debido a su arrogancia y codicia, le niega la petición al caballero español, confirmando, de este modo, su actitud displicente para con su hermana.

Tras la revelación de Margarita acerca de su verdadera identidad, se puede decir que el disfraz varonil pierde su función en la trama, una vez que la dama lo ha utilizado debido a la necesidad de hacer su peregrinación con más libertad y más seguridad hasta encontrar a don Fernando en tierras moras. Esta observación se confirma cuando se observa que el

14.- Según el preceptista italiano: «può ogni uomo, ancorch'èsposto alla vista di tutti, nasconder i suoi affari nella vasta ed insieme segreta casa del suo cuore, perché ivi soglion esser quei templi sereni» (Accetto, 1997: 51-52).

propio caballero es quien le pide a Margarita que abandone el traje masculino, considerando que no se trata solamente de una mujer, sino de una noble.

FERNANDO

Muda ese traje indecente,
que en parte tu ser desdora,
y vístese en el de mora,
que la ocasión lo consiente; (Cervantes, 2015: 103)

Sin embargo, aunque su identidad les ha sido revelada a algunos personajes, todavía sigue siendo necesario mantenerla oculta a los demás, sobre todo cuando se tiene en cuenta que se trata de una cristiana dentro de un aduar. Asimismo, la ocasión le permite a Margarita utilizar un nuevo tipo de vestimenta, por ello, se oculta otra vez, solo que ahora a través de una ropa mora, como reza esta acotación: «*Entren a esta sazón ARLAJA y MARGARITA, en hábito de moro; DON FERNANDO, como moro, y ALIMUZEL*» (Cervantes, 2015: 107). Es importante mencionar que, al vestirse de mora, Margarita reproduce un nuevo papel dentro de la comedia, considerando que la ropa, conforme lo señala Sagrario López Poza (2011: 65-66), se considera como signo de distinción social, una vez que evidencia el papel que los individuos ocupan dentro de la jerarquía social y de este modo se reconocen socialmente a partir de la manera como se presentan vestidos. Por este motivo, no es de sorprenderse que «nadie se puede permitir que su esencia coincida con su apariencia, en aquella España del Siglo de Oro, en la que la mirada del otro constituye el factor esencial de la propia identidad» (Martín Morán, 2000: 216). De ahí que el Teatro del Siglo de Oro se aproveche de un fenómeno social para hacer la puesta en escena de situaciones en la que la ropa tiene un papel primordial en el eje estructural de la trama, como es el caso del uso del disfraz, el cual le permite el dramaturgo desarrollar «la temática del ocultamiento de identidad que a su vez remonta la fundamental oposición apariencia vs realidad» (Presotto, 1995: 373).

En *El gallardo español*, dicho contraste gana mayores proyecciones cuando don Juan de Valderrama entra como cautivo en el aduar de Arlaja, llevando a Margarita a ocultar aún más su identidad, a través del uso del velo, como se ve en esta acotación: «*Como entra el cautivo, se cubre MARGARITA el rostro con un velo*» (Cervantes, 2015: 108) y en otra escena se confirma dicho recurso escénico: «*Salen ARLAJA y MARGARITA, cubierto el rostro con un velo, y DON JUAN, como cautivo*» (Cervantes, 2015: 113). La dama española lo reconoce y le revela a Arlaja, en una conversa privada, que se trata de su hermano. La mora, a su vez, le orienta a llevar adelante la simulación de identidad.

MARGARITA

(¡Este es mi hermano, señora!

ARLAJA

Disimula como mora
y cúbrete el rostro más.) (Cervantes, 2015: 108)

Margarita oculta su identidad a través del disfraz de mora y tras un velo ya que es una costumbre entre los árabes¹⁵ el uso de dicho recurso. Aquí el disfraz asume plenamente su función, pues como se trata de un artificio, considerando que el disfraz se utiliza, conforme el *Diccionario de autoridades*, «para disimular o encubrir alguna persona o cosa, que no sea conocida, desfigurándola». Aunque Margarita esté con la apariencia modificada, don Juan la reconoce por la voz, dejándolo en duda acerca de la verdadera identidad de ella, tal como queda expuesto en estos versos:

D. JUAN

Ayer me entró por la vista
cruda rabia a los sentidos,
y hoy me entra por los oídos,
sin haber quien la resista.
Ayer la suerte inhumana,
a quien mil veces maldigo,
me hizo ver mi enemigo,
y hoy me hace oír mi hermana. (Cervantes, 2015: 113)

En lo que se refiere a la puesta en escena, merece la pena tener en cuenta que el traje es uno de los elementos constitutivos del motivo «engaño a los ojos» (Smerdou Altolaquirre, 1978: 44). Debido a la duda, don Juan no hesita en pedirle a la supuesta mora que se quite el referido adorno. Esta actitud crea una expectativa en el lector-espectador pues, aunque sepa la verdad acerca de la identidad de Margarita, se queda curioso por saber el resultado del engaño promovido por la dama española.

D. JUAN

Quítate el velo, señora,
y sacarme has de una duda
por quien tiembla el alma y suda. (Cervantes, 2015: 113).

Y más adelante reitera su petición, con más vehemencia:

D. JUAN

No me tengas más suspenso;
descúbrete, que me das,
mientras que cubierta estás,
un dolor que llega a inmenso. (Cervantes, 2015: 114)

Arlaja le aconseja a Margarita descubrirse y, con ello, atender a la petición de don Juan. No obstante, le orienta que siga negándole su verdadera identidad «Que te conozca, no importa / Cuanto más que has de negallo» (Cervantes, 2015: 114). A pesar de la incertidumbre de revelarse, Margarita sigue con los consejos de Arlaja y le revela su rostro a su hermano y le dice: «Descúbrome. Vesme aquí, / Cristiano; mírame bien». Para Martín Morán en lo que se refiere al uso del disfraz, «los personajes se ponen el antifaz para poder quitárselo más tarde y desvelar su esencia» (2000: 212). De hecho, Margarita se retira el velo para revelar su esencia y confundir la opinión de don Juan, dejándolo deso-

15.—Antonio León Pinelo, en su tratado *Velos antiguos y modernos en los rostros de las mujeres* (1641), dice que «es ley del Alcorán que ninguna mujer pueda andar en público con el rostro descubierto» (2009: 303).

rientado. Frente a la actitud de la española, él se maravilla al reconocerla¹⁶, permitiéndole dudar, de alguna manera, de la realidad en la que se encuentra: «¡Oh, el mismo rostro de quien / aquí me tiene sin mí!» (Cervantes, 2015: 115).

A partir del comportamiento de sus personajes, Cervantes demuestra que el *ser* no siempre corresponde con el *parecer ser*. Sobre dicha dicotomía, Baltasar Gracián, en uno de sus aforismos, comenta que: «Las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que parecen. Son raros los que miran por dentro, y muchos los que se pagan de lo aparente» (Gracián, 2005: 156). Es justamente para diluir los límites entre lo real y lo aparente que la cristiana, aunque le enseña su rostro a don Juan, sigue jugando con su verdadera identidad¹⁷. Para ello, Margarita cuenta con la ayuda de Arlaja.

D. JUAN
Que es esta
mi hermana.

ARLAJA
¿Fátima?

D. JUAN
Sí.

ARLAJA
¡En mi vida vi ni oí
tan linda y graciosa fiesta!
¿Tuya mi hermana? ¿Estás loco?
Mírala bien.

D. JUAN
Ya la miro. (Cervantes, 2015: 115)

La mora, muy disimuladamente, hace con que don Juan dude acerca de la propia realidad, considerando que «le hace creer que lo que ve no es lo que cree ver» (Gómez Canseco 2015: 72). Sobre este tipo de procedimiento en la Literatura Española del Siglo de Oro, Smerdou Altolaquirre (1978: 46), recuerda lo que dice Mateo Alemán, en su *Guzmán de Alfarache*, sobre el engaño y la mentira, en el capítulo en que hace una advertencia sobre el procedimiento «engaño a los ojos». Guzmán de Alfarache cuenta que: «Hay otros muchos géneros de estos engaños, y en especial es uno y dañosísimo el de aquellos que quieren que como por fe creamos lo que contra los ojos vemos» (2010: 75).

16.-Se puede afirmar que se trata de una escena que pone en evidencia el recurso poético de la anagnórisis, considerando que para Aristóteles el reconocimiento «como su propio nombre indica, es un cambio de la ignorancia al conocimiento» (Aristóteles, 2007: 60). Entre los tipos explicitados por el Estagirita, se destaca en esta escena cervantina el reconocimiento de personas, pues don Juan, al reconocer a su hermana, empieza a cuestionarse, a partir de lo que conoce, la realidad de la que forma parte.

17.-No es solo con la identidad de Margarita que Cervantes hace la puesta en escena del *engaño a los ojos*. El mismo don Juan se queda en duda acerca de la identidad de don Fernando cuando lo ve vestido como un moro, imaginando que se trata de una «visión verdadera», conforme queda declarado en sus palabras: «pues pienso que estoy mirando / el rostro de don Fernando, / su habla, su talle y brío; / pero que esto es desvarío / su traje me va mostrando» (Cervantes, 2015: 110). El discurso de don Juan revela que la obra dramática cervantina juega con los límites de lo real y de lo aparente: «mas, con todo aquesto, creo... / Pero no, no creo nada, / que es cosa desvariada / dar crédito a lo que veo» (Cervantes, 2015: 111).

Las palabras de Guzmán aclaran lo que hace Arlaja en *El gallardo español*, considerando que la mora manipula su discurso con la intención de persuadir a don Juan a creer que lo que ve con sus ojos no es lo que piensa, sino otra cosa. El presente diálogo evidencia muy bien el falseamiento de la realidad.

ARLAJA

¿Qué dices, pues?

D. JUAN

Que me admiro,
y en el juicio me apoco.
Por dicha, ¿hace Mahoma
milagros?

ARLAJA

Mil a montones.

D. JUAN

¿Y hace transformaciones?

ARLAJA

Cuando voluntad le toma

D. JUAN

¿Y suele mudar, tal vez,
en mora alguna cristiana?

ARLAJA

Sí.

D. JUAN

Pues aquesta es mi hermana,
y la tuya está en Jerez. (Cervantes, 2015: 115)

La confusión de sentidos por parte de don Juan lo lleva a pensar que Mahoma es el responsable de transformar a su hermana cristiana en una mora. Arlaja, para desconcertarlo aún más, le afirma que, de hecho, el Profeta hace milagros a montones¹⁸. De todos modos, don Juan se queda muy confuso, ya que no acepta totalmente el engaño de la mora, pues, de alguna manera, está convencido de que se trata de su hermana, llevándolo a declararle a Arlaja el siguiente juramento: «¡Juro a Dios que eres mi hermana, / o el diablo está hablando en ti!» (Cervantes, 2015: 116). El juego entre la realidad y la ficción se potencia

18.—Es importante señalar que hay una referencia similar en *La gran sultana*, en la escena en la que Lamberto, bajo el disfraz de Zelinda, le justifica al turco que Mahoma, a través de un milagro, lo ha transformado en un hombre, cambiándolo de sexo: «Siendo niña, a un varón sabio / oí decir las excelencias / y mejoras que tenía / el hombre más que la hembra. / Desde allí me aficioné / a ser varón, de manera / que le pedí esta merced / al Cielo con asistencia. / Cristiana me la negó, / y mora no me la niega / Mahoma, a quien hoy gimiendo, / con lágrimas y ternezas, / con fervorosos deseos, / con votos y con promesas, / con ruegos y con suspiros / que a una roca enternecieran, / desde el serrallo hasta aquí, / en silencio y con inmensa / eficacia, le he pedido / me hiciese merced tan nueva. / Acudió a mis ruegos tiernos, / enternecido, el Profeta, / y en un instante volvíome / en fuerte varón de hembra. / Y si por tales milagros / se merece alguna pena, / vuelva el Profeta por mí, / y por mi inocencia vuelva» (Cervantes, 2015: 566-567). El otomano se queda convencido del mencionado engaño ya que imagina que el Profeta ha sido el responsable por cambiarle el sexo a Lamberto.

cuando don Juan piensa que todo lo que le sucede no pasa de un simple desconcierto, como si fuera un raro delirio, que no le deja creer en aquello que con los ojos ve¹⁹.

D. JUAN

Extraño es el devaneo
con quien vengo a contender,
pues no me deja creer
lo que con los ojos veo. (Cervantes, 2015: 116)

El desorden desencadenado por la simulación de identidad llevada a cabo por Margarita solo se soluciona en la escena en la que don Fernando anuncia públicamente la verdadera identidad de la dama española y, a la vez, sus intenciones de contraer matrimonio con ella: «En esta mora en el traje / a vuestra hermana os ofrezco, / y a mi esposa, si ella quiere» (Cervantes, 2015: 129). Tras la revelación del caballero español, don Juan se da cuenta de que no está alucinado, considerando que, he hecho, ve a su hermana y no a otra mujer semejante a ella, conforme queda declarado en los siguientes versos metafóricos: «¡Gracias al cielo / que, tras de tantos nublados, / claro el sol y alegre veo!» (Cervantes, 2015: 129). En otras palabras, el joven dice que antes no tenía seguridad de las cosas que veía, pues todo estaba ofuscado en su mente. En cambio, a partir de la confidencia de don Fernando, las cosas se vuelven a clarear para don Juan ya que se da cuenta de la realidad de la cual forma parte. Asimismo, don Juan de Valderrama contribuye sobremanera a restablecer la alteración del orden en *El gallardo español* cuando acepta la realización de la boda entre don Fernando y Margarita, lo que le permite corregir el error cometido anteriormente contra su hermana. Dicho error ha sido el motivo por el cual Margarita, frente a la necesidad de casarse por sí misma, ha adoptado el disfraz con el propósito de simular su apariencia y, con ello, disimular su esencia, pues si asumiera su verdadera identidad jamás hubiera hecho su peregrinación con libertad y seguridad en las tierras de Orán, y tampoco hubiera podido caminar libremente entre los moros. De todos modos, Cervantes, por medio del problema de identidad de doña Margarita, demuestra al público-lector que el teatro suele jugar con la dicotomía del *ser* y del *parecer ser*, evidenciándole los límites que separan lo real de lo aparente.

19.-En la obra dramática *La casa de los celos*, Marfisa hace un soliloquio en el que pone en discusión sus creencias acerca de todo aquello que ve: «Selvas de encantos llenas, / ¡Qué figuras son estas que se ofrecen? / ¡Son malas o son buenas? / Entre creo y no creo, / me tienen estas sombras que parecen: / admiraciones crecen / en mí, no ningún miedo» (Cervantes, 2015: 231).

Obras citadas

- ACCETTO, Torquatto, *Della dissimulazione onesta*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Torino, Einaudi, 1997, en línea en <https://www.liberliber.it/mediateca/libri/a/accetto/della_dissimulazione_onesta/pdf/accetto_della_dissimulazione_onesta.pdf>, [consultado el 01/08/2017].
- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, Tomo II, edición de José María Micó, Madrid, Cátedra, 2010.
- ALCIATO, *Emblemas*, edición de Santiago Sebastián, Madrid, Akal, 1993.
- ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, Antonio, «Proteo en palacio. El arte de la disimulación y la simulación del cortesano», en *El Madrid de Velázquez y Calderón. Vila y corte en el siglo XVII. Estudios históricos*, vol. 1, Miguel Morán y Bernardo J. García (eds.), Madrid, Fundación Caja Madrid, 2000, pp. 111-138.
- ARELLANO, Ignacio, «Las caras del poder en el teatro de Cervantes», *Anales Cervantinos*, vol. 49, (2007), pp. 103-118.
- ARISTÓTELES, *Poética*, ed. Alicia Villar Lecumberri, Madrid, Alianza Editorial, 2007.
- CARRASCO URGOITI, María Soledad, «El gallardo español como héroe fronterizo», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Gala Galdana, Menorca, 20-25 de octubre de 1997, Antonio Pablo Bernat Vistarini (ed.), Menorca, Universitat de les Illes Balears, 1998, pp. 571-581.
- CERVANTES, Miguel de, *El gallardo español*, en *Comedias y tragedias*, edición de Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, 2015, pp. 19-131.
- , *La casa de los celos y selvas de Ardenia*, en *Comedias y tragedias*, edición de Sergio Fernández López, Madrid, Real Academia Española, 2015, pp. 135-240.
- , *Los baños de Argel*, en *Comedias y tragedias*, edición de Alfredo Baras Escolá, Madrid, Real Academia Española, 2015, pp. 241-361.
- , *La gran sultana*, en *Comedias y tragedias*, edición de Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, 2015, pp. 471-574.
- , *El laberinto de amor*, en *Comedias y tragedias*, edición de José Manuel Rico García, Madrid, Real Academia Española, 2015, pp. 577-685.
- , *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Universidad de Alcalá, Centro de Estudios Cervantinos, 1997, en línea en <http://cervantes.uah.es/Persiles/libro_1/persi112.html>, [consultado el 20/01/2016].
- , *Viaje del Parnaso. Poesías completas I*, edición de Vicente Gaos, Madrid, Castalia, 1973.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, edición de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- CRUZ DE AMENÁBAR, Isabel, «El traje barroco en el virreinato del Perú 1650-1800: una metáfora del cuerpo», en *Emblemata aurea: la emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, Rafael Zafra y José Javier Azanza (eds.), Madrid, Akal Ediciones, 2000, pp. 111-126.
- Diccionario de Autoridades (1726-1739)*, Recurso elaborado por el Instituto de Investigación Rafael Lapesa y editado en Madrid por la Real Academia Española, en línea en <<http://web.frl.es/DA.html>>, [consultado el 13/05/2016].
- GÓMEZ CANSECO, Luis, «Lecturas cervantinas: *El gallardo español*», en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, Volumen Complementario, Madrid, Real Academia Española, 2015, pp. 61-84.
- GÓMEZ CANSECO, Luis & OJEDA CALVO, María del Valle, «Cervantes y el teatro», en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, Volumen Complementario, Madrid, Real Academia Española, 2015, pp. 9-60.
- GONZÁLEZ, Aurelio, «El disfraz en las comedias cervantinas», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Gala Galdana, Menorca, 20-25 de octubre de 1997, Antonio Pablo Bernat Vistarini (ed.), Menorca, Universitat de les Illes Balears, 1998, pp. 583-589.

- GRACIÁN, Baltasar. *Oráculo manual y arte de prudencia*, edición de Emilio Blanco, Madrid, Cátedra, 2005.
- HANSEN, João Adolfo, «O Discreto», en *Libertinos libertários*, Adauto Novaes (ed.), São Paulo, Mic-Funarte / Companhia das Letras, 1996, pp. 77-102.
- INAMOTO, Kenji (1992), «La mujer vestida de hombre en el teatro de Cervantes», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, nº 12.2, (1992), pp. 137-143.
- LEÓN PINELO, Antonio de, *Velos antiguos y modernos en los rostros de las mujeres: sus convenciones y daños*, ed. Enrique Suárez Figaredo, *Lemir*, 13, 2009, pp. 235-388, en línea: <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista13/3_Texto_VelosMujeres.pdf>, [consultado el 13/05/2016].
- LÓPEZ POZA, Sagrario, «Signos visuales de identidad en el Siglo de Oro», en *Compostella aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*, Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008, Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera (eds.), Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2011, pp. 61-94.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel, «Los velos de identidad en el *Quijote*», en *Atti della VI Giornata Cervantina*, Donatella Pini y José Pérez Navarro (eds.), Padova, Unipress, 2000, pp. 197-217.
- PRESOTTO, Marco, «Vestir y desvestir: apuntes sobre la indumentaria en la dramaturgia del primer Lope de Vega», *Rivista Annali di Ca'Foscari. Rivista della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Venezia*, vol. XXXIV, nº 1-2, (1995), pp. 365-383.
- RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español I (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Alianza Editorial, 1971.
- RIBADEBEYRA, Pedro de, *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el Príncipe Cristiano, para gobernar y conservar sus Estados, contra lo que Nicolás Machiavelo, y los Políticos de este tiempo enseñan*, Madrid, Oficina de Pantaleón Aznar, 1788.
- SMERDOU ALTOLAGUIRRE, Margarita, «El engaño a los ojos: un motivo literario», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, nº 1, 1978, pp. 41-46, en línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-engao-a-los-ojos-un-motivo-literario-0/>>, [consultado el 16/09/2016].
- TEIXEIRA DE SOUZA, Ana Aparecida, «El fingimiento de identidad como práctica de discreción en *El gallardo español* de Cervantes», en *Anuario de Estudios Cervantinos. Cervantes y los géneros literarios*, nº 13, Jesús G. Maestro (ed.), Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2016, pp. 123-136.
- , «Simulación de identidad y disimulación de los afectos en *El laberinto de amor* de Cervantes», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 36.2, (2016), pp. 169-186.
- VEGA, Lope de, *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, Edición de Enrique García Santo-Tomás. Madrid, Ediciones Cátedra, 2006.
- VIEIRA, Maria Augusta da Costa, «Discreción y simulación como prácticas de representación en *El celoso extremeño*», *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Monterrey, Fondo de Cultura Económica, 2007, pp. 87-97.
- VIRGILIO, *Eneida*, introducción de Vicente Cristóbal, traducción y notas de Javier de Echave-Sustaeta, Madrid, Editorial Gredos, 1992.
- YNDURÁIN, Domingo, «Enamorarse de oídas», en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2012, en línea en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/enamorarse-de-oidas/html/>>, [consultado el 07/08/2015].
- ZAPATA DE CHAVES, Luis, «De disimulación y fingimiento», en *Miscelánea. Memorial Histórico Español: Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia*, Tomo XI, Madrid, Imprenta Nacional, 1859, pp. 112-118.



Las actitudes cotidianas en la mentalidad medieval: análisis de las crónicas y los tratados morales de la Península Ibérica (siglos XIII-XV)

Josué Villa Prieto¹

Università degli Studi di Roma Tor Vergata.

RESUMEN:

Sólo la interdisciplinariedad permite profundizar en un tema escasamente estudiado en Historia de las Mentalidades: las actitudes del individuo en su vida cotidiana. Este trabajo concreta el pensamiento medieval en materia moral recapitulando el conjunto de virtudes definidas, en todas sus dimensiones, en los tratados pedagógicos, catecismos, *exemplarios*, críticas satíricas y crónicas; éstas últimas son de ineludible interés al revelar en sus descripciones si la nobleza responde o no a los preceptos teóricos definidos en la tratadística. Así pues, los autores bajomedievales exponen su ideología sobre las conductas relacionadas con la apariencia física, la comida y la bebida, la vestimenta, las relaciones personales, la propia personalidad, las cualidades honorables, las conductas reprobables... Asimismo, sus ideas son confrontadas con las de los filósofos clásicos, patrísticos, escolásticos y coetáneos del humanismo italiano con el propósito de constatar influencias y originalidades propias. Si bien el arco espaciotemporal de la investigación es el Tardo Medieval hispanico, las conclusiones pueden ser extensibles al sistema de valores propio de la cultura cristiana occidental del periodo.

PALABRAS CLAVE: Tratadística, cronística, moralidad, actitudes cotidianas, literatura sapiencial y satírica, humanismo, Historia de las Mentalidades.

RIASSUNTO:

Soltanto l'interdisciplinarità permette di approfondire su un argomento finora scarsamente studiato nella Storia delle Mentalità: gli atteggiamenti dell'individuo nella sua vita quotidiana. Il presente articolo precisa il pensiero medievale in materia morale valutando l'insieme di virtù definite, in tutte le loro dimensioni, nei trattati pedagogici, catechismi, *exempla*, critiche satiriche e cronache; queste ultime sono di ineluttabile interesse poiché rivelano nelle loro descrizioni se la nobiltà rientra nei precetti teorici della trattadistica. Quindi, gli autori del Tardo Medioevo spongono la loro ideologia sugli atteggiamenti correlate all'apparenza

1.- Este estudio cuenta con el apoyo de una ayuda postdoctoral Clarín-COFUND Marie Curie del Principado de Asturias y de la Comisión Europea. El texto se fundamenta en algunas conclusiones inéditas de mi tesis doctoral *La educación nobiliaria en la tratadística bajomedieval castellana: aspectos teóricos* (Oviedo, 2013), en concreto del cuarto capítulo, dedicado al espejo moral. Dicha tesis, dirigida por el Dr. F.J. Fernández Conde bajo la tutoría de la Dra. M.S. Beltrán Suárez, ha sido defendida en el Departamento de Historia de la Universidad de Oviedo el pasado 28 de noviembre de 2013, y ha contado con la ayuda de una beca predoctoral subvencionada por el Gobierno del Principado de Asturias con cargo a fondos provenientes del Plan de Ciencia, Tecnología e Innovación (PCTI) 2006-2009.

física, el cibo e la bevanda, l'abbigliamento, i rapporti personali, la propria personalità, le qualità onorevoli, le condotte riprovevoli... Le loro idee son inoltre confrontate con quelle dei filosofi classici, patristici, scolastici e coetanei dell'umanesimo italiano con l'obiettivo di constatare influenze e originalità. Sebbene il quadro di riferimento temporaneo della ricerca è proprio il Tardo Medioevo ispanico, le risultanze possono essere estesi al sistema di valori della cultura cristiana occidentale del periodo.

PAROLE CHIAVE: Trattatistica, cronachistica, moralità, atteggiamenti quotidiani, letteratura sapienziale e satirica, umanesimo, Storia delle Mentalità.

* * *

La nobleza de coraje no puede ser elevada al alto honor de caballería sin elección de virtudes y buenas costumbres. Siendo la cosa así, por necesidad procede que el caballero tenga buenas costumbres y buena formación.

Educación y cortesía hace a los hombres vestir, comer, beber, ir, estarse, hablar, y así todas las cosas, según conviene; y villanía hace lo contrario de esto. Y por eso, hijo, es maravilla que tanto príncipe y alto varón, y tanto hombre, sean tan villanos, tan mal educados en decir y en hacer viles, sucios hechos, por los cuales a Dios y a las gentes son desagradables.

Ramón Llull²

1. Presentación. Objetivos, enfoques y fuentes

1.1 Antecedentes historiográficos e interés del tema

Resulta llamativo que, durante las últimas décadas, se hayan realizado estudios históricos desde perspectivas filosóficas sobre materias tan sugestivas como la locura³, la sexualidad⁴, el miedo⁵, el entretenimiento⁶, la psicología infantil⁷ o el universo mental del individuo⁸, y en cambio no hayan sido afrontados como temas de investigación el comportamiento, los valores morales o el carácter de la personalidad. Este débito puede constatarse, de hecho, en las monografías recientes dedicadas a la cultura medieval en España (un área anquilosada en comparación con las tendencias historiográficas actuales europeas), en las que se abordan cuestiones como las bibliotecas nobiliarias⁹, la intellec-

2.- *Libre de l'ordre de cavalleria*, VI, 1; y *Libre de meravelles*, p. 293.

3.- Vid. M. Foucault: *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*, París, 1961.

4.- Vid. M. Foucault: *Histoire de la sexualité*, 3 vols., París, 1975-1984.

5.- Vid. J. Delumeau: *La peur en Occident, XIVe-XVIIIe siècle*, París, 1978.

6.- Vid. P. Veyne: *Comment on écrit l'Histoire. Essai d'épistémologie*, París, 1971; y *Le pain et le cirque*, París, 1976.

7.- Vid. L. deMause (Coord.): *The History of childhood*, Nueva York, 1974; están dedicadas a la Edad Media las aportaciones de M. Martin McLaughlin: «Supervivientes y sustitutos: padres e hijos del siglo IX al XIII», pp.121-205; J. Bruce Ross: «El niño de la clase media en la Italia moderna, siglos XIV-XVI», pp. 206-254; y M.J. Tucker: «El niño como principio y fin. La infancia en la Inglaterra de los siglos XV y XVI», pp. 255-285 (vid. ed. española de Madrid, 1982).

8.- Vid. C. Guinzburg: *Il fromaggio e i vermi*, Turín, 1976.

9.- Vid. I. Beceiro Pita: «Educación y cultura en la nobleza (siglos XII-XV)», *Anuario de Estudios Medievales*, 21 (1991), pp. 573-587; «Los libros que pertenecieron a los Condes de Benavente entre 1434 y 1530», *Hispania*, 43 (1983), pp. 237-280; «Bibliotecas y humanismo en la Corona de Castilla: un estado de la cuestión», *Hispania*, 175 (1990), pp. 827-839; o

tualidad del clero¹⁰, los centros de enseñanza¹¹, las relaciones familiares¹², la naturaleza femenina¹³, el retrato caballeresco¹⁴, el gobierno¹⁵, la dimensión lúdica¹⁶... pero no se analiza, en cambio, contenidos relativos a la concordancia entre la moralidad y las conductas individuales. Entre las razones de este déficit destaca la ausencia de una colaboración interdisciplinar, pues sólo a través de un estrecho debate entre la Historia y otras áreas de conocimiento es posible ofrecer una aproximación a los preceptos de la moralidad establecida en la mentalidad medieval.

a) Diálogo entre la Historia y la Literatura.– El grueso de los tratados morales medievales no han sido editados por historiadores sino por filólogos. Sus análisis no sólo se focalizan en los formalismos del lenguaje y la transmisión textual sino que también atienden a sus ideas e influencias intelectuales. M. Penna explica el precioso valor de los textos literarios para la comprensión del universo medieval¹⁷:

Entre todas las formas de arte, la literatura es la que más nos dice respecto a la civilización y a la cultura de un pueblo porque puede abarcar un poco de cada una

junto a A. Franco Silva: «Cultura nobiliar y bibliotecas. Cinco ejemplos de las postrimerías del siglo XV a mediados del siglo XVI», *Historia, instituciones, documentos*, 12 (1985), pp. 277-350.

10.– Vid. J.M. Soto Rábanos: «Los saberes y su transmisión en la Península Ibérica (1200-1470)», *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 5 (1995), pp. 213-256; y «Pedagogía medieval hispana: transmisión de saberes en el bajo clero», *Revista española de Filosofía Medieval*, 2 (1995), pp. 43-58.

11.– Vid. S. Guijarro González: *Maestros, escuelas y libros. El universo cultural de las catedrales en la Castilla medieval*, Madrid, 2004; y *La transmisión social de la cultura en la Edad Media castellana (siglos XI-XIII): las escuelas y la formación del clero de las catedrales*, Santander, 1992. Asimismo, A. García y García: «Transmisión de los saberes jurídicos en la Baja Edad Media», en A. Vaca Lorenzo (Coord.): *Educación y transmisión de conocimientos en la historia*, Salamanca, 2001; y «La enseñanza universitaria en *Las Partidas*», *Glossae. Revista de Historia del Derecho europeo*, 2 (1989-1990), pp. 107-118.

12.– Vid. M.C. García Herrero: «Los varones jóvenes en la correspondencia de doña María de Castilla, reina de Aragón», *Edad Media. Revista de Historia*, 13 (2012), pp. 241-267; «Moedades diversas: hacia un estudio de la juventud en la Baja Edad Media», *Memoria y civilización. Anuario de Historia de la Universidad de Navarra*, 14 (2011), pp. 9-34; «La educación de los nobles en la obra de don Juan Manuel», en J.I. de la Iglesia Duarte (Coord.): *La familia en la Edad Media. XI Semana de Estudios Medievales (Nájera, 31 de julio-4 de agosto de 2000)*, Logroño, 2001, pp. 39-92; o «Elementos para una historia de la infancia y de la juventud a finales de la Edad Media», en J.I. de la Iglesia Duarte (Coord.): *La vida cotidiana en la Edad Media. VIII Semana de Estudios Medievales (Nájera, 4-8 de agosto de 1997)*, Logroño, 1998, pp. 223-252. Por otra parte, S. Arroñada ha publicado «Algunas notas sobre la infancia noble en la Baja Edad Media castellana», *Historia, instituciones, documentos*, 34 (2007), pp. 9-27; «El mundo infantil en tiempos de Alfonso el Sabio», *Estudios de Historia de España*, 4 (2004), pp. 25-40; y «La visión de la niñez en las *Cantigas de Santa María*», *Iacobus. Revista de estudios jacobeos y medievales*, 15-16 (2003), pp. 187-202.

13.– Vid. C. Segura Graiño: «La educación de las mujeres en el tránsito de la Edad Media a la Modernidad», *Historia de la Educación*, 26 (2007), pp. 65-83.

14.– Vid. L. Fernández Gallardo: «Alonso de Cartagena y el debate sobre la caballería en el siglo XV», *Espacio, tiempo y forma. Serie III: Historia Medieval*, 26 (2013), pp. 77-118; M.C. Quintanilla Raso: *Nobleza y caballería en la Edad Media*, Madrid, 1996; y J.D. Rodríguez-Velasco: *El debate sobre la caballería en el siglo XV. La tratadística caballeresca en su marco europeo*, Salamanca, 1996.

15.– Vid. M.I. Pérez de Tudela y Velasco: «La dignidad de la caballería en el horizonte intelectual del siglo XV», *En la España medieval*, 5 (1986), pp. 813-829; y J.M. Nieto Soria: *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XVI)*, Madrid, 1988. Del mismo autor, vid. «Fragmentos de ideología política urbana en la Castilla bajomedieval», *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, 13 (2000-2002), pp. 203-229; «Propaganda política y poder real en la Castilla Trastámara: una perspectiva de análisis», *Anuario de estudios medievales*, 25 (1995), pp. 489-516; o «La ideología política bajomedieval en la historiografía española», *Hispania*, 175 (1990), pp. 667-681.

16.– Vid. M.A. Ladero Quesada: *Las fiestas en la cultura medieval*, Barcelona, 2004.

17.– M. Penna: *Prosistas castellanos del siglo XV*, I, tomo CXVI de la Biblioteca de Autores Españoles (B.A.E.), Madrid, 1959, p. VIII.

de las manifestaciones de la actividad intelectual. Entre las facultades escritas, la palabra es la más fugaz de inmaterial, pero justamente por este motivo, también resulta la más dúctil y universal en cuanto a las facultades del espíritu, que pueden todas encontrar en la palabra un instrumento para manifestarse, desde las más intensamente emocionales, hasta las más racionalmente depuradas.

Así pues, constituyen un punto de referencia las obras de M.A. Pérez Priego, M. de Riquer, A. Blecua, C. Alvar, J.M. Lucía Megías, F. Gómez Redondo, A. Gómez Moreno, J.M. Viña Liste, M. Morreale o F. Rico¹⁸.

b) Diálogo entre la Historia y la Filosofía.– Los autores que escriben sobre conductas adecuadas durante el Medioevo son filósofos y teólogos, por eso sus obras instruyen desde la mística y ética cristiana. El pensamiento moral de Ramón Llull, Francesc Eiximenis, Bernardo Oliver, Alonso de Cartagena, Rodrigo Sánchez de Arévalo, Hernán Núñez, López Fernández de Minaya, Martín Alonso de Córdoba o Hernando de Talavera está inspirado en la Filosofía clásica (en especial Platón, Aristóteles, Cicerón, Séneca, Plutarco...), cristiana (Eusebio de Cesarea, San Agustín, San Ambrosio, San Jerónimo, San Basilio, Boecio, San Gregorio, Beda el Venerable...) y medieval (Graciano, Juan de Salisbury, Pedro Abelardo, Pedro Comestor, Pedro Lombardo, Vicent de Beauvais, Santo Tomás de Aquino...).

c) Diálogo entre la Historia y la Pedagogía.– Los pedagogos se han adelantado a los historiadores en estudiar la Historia de la Educación, si bien se han centrado, esencialmente, en las políticas instructivas de los poderes gubernamentales. Pese a ello, debe apreciarse el vanguardismo de autores como A. Escolano, B. Delgado Criado, E.J. Belenguer Calpe, A. Capitán Díaz u O. Negrín Fajardo por inaugurar una senda sin apenas precedentes en la investigación.

1.2. Objeto de estudio

La Filosofía moral discrimina entre comportamientos correctos e inapropiados desde el punto de vista del sistema de valores imperante en la mentalidad colectiva. Sus proposiciones están estrechamente relacionadas con los postulados morales instituidos desde cristianismo y son aceptados, incluso, como leyes naturales convenientes tanto para el ser humano como para el bienestar social. Este trabajo no se propone analizar las definiciones de Filosofía moral realizadas por los tratadistas ni examinar el conjunto de iniciativas instructivas llevadas a cabo desde el estamento religioso; sobre estas cuestiones existen ya numerosas monografías. Su propósito es más modesto: aportar algunas consideraciones inéditas en torno a la dimensión moral de la educación del individuo a partir de las nociones formuladas en los tratados teóricos del periodo.

El análisis se detendrá, en primer lugar, en las recomendaciones de los filósofos sobre el aspecto físico (compostura corporal, ingesta, vestimenta...) y posteriormente se afrontará las directrices ligadas a la intimidad personal (aspiraciones, miedos, pasiones, carácter...). Asimismo, a modo de complementar la doctrina con ejemplos ilustrativos, a lo largo de la exposición se indicará, a pie de página, algunas noticias y descripciones sobre personajes

18.– D. Nogales Rincón define los tratados sobre conductas ideales como una variedad literaria con identidad propia en su artículo «Los espejos de príncipes en Castilla (siglos XIII-XV): un modelo literario de la realeza bajomedieval», *Medievalismo...*, 16 (2006), pp. 9-39.

históricos (príncipes y nobles del periodo) que destacan en la cronística, bien por responder al espejo de virtudes propuesto, bien por rechazar el retrato establecido.

1.3. Tipología de las fuentes

La ausencia de una tipología de la tratadística medieval de finalidad pedagógica nos conduce a sugerir una propuesta cuyo planteamiento responde, estrictamente, al enfoque de este estudio. De las cuatro categorías señaladas, la primera se centra en cuestiones dogmáticas y apologéticas, mientras que las tres siguientes acometen contenido moral propiamente dicho:

a) Catecismos y doctrinales elementales.– Desde el Concilio de Letrán IV (1215) proliferan los manuales destinados a la formación catequista de la comunidad eclesial del tipo *Tractatus de doctrina christiana*, *Compilatio de sacramentis* y *Ars praedicandi*. Esta tratadística conoce su madurez en España tras las confirmaciones lateranenses en las reuniones sinodales de Valladolid (1228) y Lérida (1229), y más aún desde que el observador papal Guillaume Peyre de Godín declara en el concilio vallisoletano de 1322 que «todos los párrocos tuvieran escritos en su iglesia, en lengua latina y vulgar, los artículos de la fe, los preceptos del decálogo, los sacramentos de la Iglesia, y las especies de vicios y virtudes»¹⁹.

De igual modo se desarrolla una modalidad de tratados sobre pedagogía cristiana destinada a un público lector laico. En ellos se expone brevemente, con sencillez y sin interpretaciones los preceptos básicos del cristianismo: artículos de la fe, mandamientos de Cristo, sacramentos, virtudes y pecados. Destacan así, por ejemplo, el *Tratado de la doctrina* de Pedro de Veragüe (finales del siglo XIV), el anónimo *Espéculo de los legos* (1447-1455) o *Breve e muy provechosa doctrina de lo que ha de saber y poner en obra todo fiel cristiano* del jerónimo Hernando de Talavera (finales del siglo XV).

Mención aparte merece la amplia literatura de carácter apologético y misionero destinada a la conversión de credos ajenos. Algunos de estos textos son *Explanatio symboli* de Ramón Martí (1257), *Libre del gentil e dels tres savis* y *Liber de praedicatione* de Ramón Llull (1276 y 1304 respectivamente), *Exposición de la vida cristiana* de Arnau de Vilanova (1326), *Tractatus brevis de articulis fidei, sacramentis ecclesie, preceptis decalogi, virtutibus et viciis* de Joan de Aragón (1328), *Expositio symboli* de Alfonso de Valladolid (ca. 1330), *Ars praedicandi populo* de Francesc Eiximenis (1384) o *Defensorium unitatis Christianae* de Alonso de Cartagena (1449).

b) Didáctica general.– Algunos autores como Egidio Romano, Ramón Llull y don Juan Manuel compilan opiniones de filósofos clásicos y cristianos con el deseo de reunir enseñanzas morales, religiosas y cívicas en sus *specula principum et nobilium*. Previamente a la *Glosa castellana* elaborada por Juan García de Castrojeriz a mediados del siglo XV²⁰, *De re-*

19.– Tomado de F.J. Fernández Conde: «La transmisión del saber en una sociedad predominantemente analfabeta: una catequesis permanente al servicio de una cosmovisión cristiana», en J.A. García de Cortázar: *La época del gótico en la cultura española (1220-1480)*, tomo XVI de la *Historia de España de Ramón Menéndez Pidal*, Madrid, 1994, p. 877. Sobre el embajador pontificio, vid. A. Rucquoi: «El cardenal legado Guillaume Peyre de Godin», *Revista española de Derecho Canónico*, 129 (1990), pp. 493-516.

20.– Vid. M.J. Díez Garretas: «Juan García de Castrojeriz, ¿traductor de Egidio Romano?», en C.M. Reglero de la Fuente (Coord.): *Poder y sociedad en la Baja Edad Media hispánica. Estudios en homenaje al profesor Luis Vicente Díaz Martín*, I, Valladolid, 2002, pp. 133-141.

gimine principum de Egidio (1280) es empleado por Sancho IV en sus *Castigos y documentos* junto al *Libre dou tresor* de Brunetto Latini (1260-1267)²¹. Egidio consagra la primera parte de su obra a la moralidad, en concreto los capítulos segundo (virtudes) y tercero (pasiones), recalcando que «todo omme sabedor debe menospreciar las delectaciones del cuerpo e amar las delectaciones del alma, que son conocer los altos grados de la sabiduría de Dios»²²; en ella funde, especialmente, la filosofía aristotélica, agustiniana y tomista²³. Por su parte, los *Castigos* del Rey Bravo enfatizan sobre la misma cuestión desde el prólogo a su conclusión.

Ramón Llull (1232-1315) y don Juan Manuel (1282-1348) optan por una exposición a través de narraciones dialogadas entre personajes: un padre y su hijo (Llull), un maestro y su discípulo (don Juan Manuel). Ambos desvelan gran didactismo planteando preguntas-respuestas de corte teológico, y ofreciendo consejos-soluciones ante posibles dilemas morales. El mallorquín define la moralidad en su *Ars brevis* como el hábito de hacer el bien o el mal. En toda su obra predica sobre la honestidad e integridad ética, juzgando que es obligación de la nobleza practicar las buenas costumbres con el doble fin de salvaguardar el alma y trabajar en el bien de la comunidad; así, sintetiza los conocimientos elementales en *Doctrina pueril* (1275), define preceptos y actitudes en el *Libre de l'ordre de cavalleria* (1275), y se detiene en aspectos teológicos adaptados a las circunstancias de la vida cotidiana en el *Libre de meravelles* (1289) y *Arbre de la ciencia* (1296).

El Marqués de Villena es mucho menos rigorista que Llull. El *Libro de los Estados* (1327-1332) es su obra más teórica y genérica, mientras que *Libro del caballero et del escudero* (1326-1328) y el *Libro de Patronio* (1330-1335) están orientados a los atributos morales del individuo. En este último ofrece parábolas con colofones breves y sentenciosos de clara intención moralizante, similares a las que encontramos en otras obras proverbiales como los *Dicta Cathonis*, *Dicta sapientum* o *Vafre dicta philosophorum*, así como el *Libre de bons amonestaments* de Anselm Turmeda (1398), el *Libro de los enxemplos por ABC* de Clemente Sánchez Vercial (1420) o el anónimo *Libro de los gatos* (finales del siglo XIV). En relación con estas composiciones sapienciales cabe destacar que no sólo inspiran sus contenidos en autores clásicos, patrísticos y escolásticos sino también de la tradición islámica. A través de la Escuela de Traductores de Toledo se difunden obras morales orientales como *Poridad de poridades* (enseñanzas de Aristóteles a Alejandro Magno recopiladas por SIRR al-asrar de Yahya de Antioquía), el *Libro de los doce sabios* (traducción del original árabe bajo el título *De la nobleza y lealtad* para la educación de los hijos de Fernando III), *Boniium* o *Bocados de oro* (sanciones éticas de Abulguafá Mobáxir Bentátic) y *Flores de Filosofía* (también conocido como *Libro de los cien capítulos*). Los *enxempla* de don Juan Manuel reflejan la influencia, sobre todo, del *Panchatantra* (*Calila é Dymna*) y *Barlaam e Josafat*²⁴.

21.- La dependencia de los *Castigos* hacia el tratado de Egidio se refleja tanto en la recolección de ideas como en la transcripción de algunos pasajes (vid., por ejemplo, sobre las pasiones del alma, *Glosa castellana...*, p. 286 y s.; y *Castigos y documentos*, p. 196). Han estudiado la relación entre ambos textos P. Groussac: «Le Livre des castigos e documentos attribué au Roi D. Sanche IV» y R. Foulché-Delbosch: «Les Castigos e documentos de Sanche IV», *Revue hispanique*, 15 (1906), pp. 212-339 y 340-371 respectivamente.

22.- *Glosa castellana...*, p. 27.

23.- Vid. F.J. López de Goicoechea Zabala: «La glosa castellana al *De Regimine Principum* (1280) de Egidio Romano. La reducción aristotélica», *Saberes. Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales*, 1 (2003), p. 8.

24.- Vid. A. González Palencia: *Historia de la Literatura árabe-española*, Barcelona, 1928, pp. 308 y ss.

c) Críticas satíricas.– Son redactadas con la finalidad expresa de entretener a la par de instruir; por ello emplean un lenguaje muy atrayente, polémico y provocador, sarcástico a la par que moralizante, que pretende llamar la atención del lector para que tome conciencia de la crítica social y de sus propios pecados. Además, para favorecer el entendimiento del mensaje, hacen uso de rimas, figuras literarias, metáforas, recursos nemotécnicos y exageraciones escandalosas. Los dos autores que cultivan este género son Pero López de Ayala (1332-1407) y Alfonso Martínez de Toledo (1398-1468).

El primero, Canciller Mayor de Castilla y experimentado embajador, condena los vicios humanos en su *Rimado de palacio* (1385-1403); en cuaderna vía confiesa con ironía el incumplimiento de los diez mandamientos, la consumación de yerros mortales y el abandono de las obras de misericordia por parte de la sociedad política; asimismo realiza una condena moral de las intrigas palaciegas, del clero desobediente a Dios y de la aristocracia miserable que no siente aprehensión alguna hacia los campesinos explotados. Por ello, en ciertos pasajes, la composición de Ayala evoca a otras realizadas previamente como el *Poema de Alfonso Onceno* (1348), cuyas cuartetas denuncian los abusos señoriales durante la minoría de edad del monarca²⁵.

RODRIGO YÁÑEZ

Poema de Alfonso Onceno

En este tiempo los sennores
Corrían a Castiella,
Los mesquinos labradores
Pasavan grant mansiella.

Los algos les tomavan
Por mal e por codiçia,
Las tierras se hermavan
Por mengua de justicia.

PERO LÓPEZ DE AYALA

Rimado de palacio

Pues ¡cómo caballeros los fazen, mal pecado!,
en villas e logares qu'el rey les tiene dado;
sobr'el pecho que l' deben, otro piden doblado,
e con esto los tienen por mal cabo poblado.

Do moraban mil homnes, non moran ya trezientos,
más vienen que granizo sobre ellos ponimentos;
fuyen chicos e grandes con tales escarmientos,
ca ya vivos los queman sin fuego e sin sarmientos.

Por su parte, el Arcipreste de Talavera demuestra un refinado gusto por la picaresca y la provocación aleccionadora en *Reprobación del amor mundano* (1438); inspirándose en *Il Corbaccio* de Boccaccio (1355), reprende contra la falsa moralidad y aboga por una acción catequética en el primero de sus cuatro libros, centrado en los mandamientos divinos y en los pecados anejos a su inobservancia. También se ajustan a esta descripción el *Libro de buen amor* de Juan Ruiz Arcipreste de Hita (1343), el *Vencimiento del mundo* de Alfonso Núñez de Toledo (1481), las *Coplas de vicios y virtudes* de Fernán Pérez de Guzmán o la prolija obra del Marqués de Santillana Íñigo López de Mendoza que suma sus versos, cantares y *dezires*.

d) Consejos concretos.– Numerosos autores de formación humanista componen epístolas y ensayos para destinatarios que necesitan, a su juicio, asesoría y exhortación ante circunstancias muy específicas. Es el caso del conquense Diego de Valera (1412-1488), que dedica su *Breviloquio de virtudes* (1461) al joven y recién nombrado Conde de Benavente,

25.– *Poema de Alfonso Onceno* (coplas 72-73), p. 479; y *Rimado de palacio* (versos 1036-1044), p. 59 y s.

Rodrigo Pimentel, con objeto de guiarle en sus funciones ministeriales y actitudes con sus súbditos; en él compendia dictámenes éticos de Sócrates, Aristóteles, Marco Tulio Cicerón, Valerio Máximo, Salustio, Tito Livio, Plutarco, Séneca, San Agustín, Macrobio, Boecio, San Gregorio Magno, San Ambrosio y San Bernardo. También escribe *Cirimonial de príncipes y caballeros* (1455-1460) y *Tratado de Providencia contra fortuna* (1462-1467) al Marqués de Villena Juan Pacheco instándole a que abandone la codiciosa avaricia por la que es conocido entre sus contemporáneos²⁶.

Asimismo, Martín Alonso de Córdoba (muerto en 1476) dedica a Álvaro de Luna *Compendio de la fortuna* (1440-1453); el maestre recibe de su amigo un amplio registro de advertencias para afrontar de la mejor manera posible la tesitura de tribulación, pobreza, enfermedad, desdicha y amenaza de muerte que conoce. Una composición más técnica es el *Tratado de la predestinación* (1470), de cauce teológico-filosófico, donde responde, en clave moral, a las ideas sobre el libre albedrío de Fernán Sánchez de Talavera y Gonzalo Morante de la Ventura²⁷. Con unas ideas similares, Lope Fernández de Minaya expone en *Espejo del alma* los pecados mortales, mandamientos bíblicos, virtudes y remedios espirituales ante las incitaciones pecaminosas.

Las aportaciones de Alonso de Cartagena (1384-1456) también resultan de gran interés. Además de traducir a los principales moralistas clásicos, Séneca (*De documentis et doctrinis*, *De constantia sapientis*) y Cicerón (*De senectute*, *De la retórica*, *Pro Marco Marcello*, *De officiis*) elabora sendos tratados de orientación pedagógica. En *Memoriale virtutum* (1422) explica a Duarte de Portugal sus ideas ético-ascéticas; en el *Tratado sobre educación* (1441) expone al Conde de Haro qué lecturas considera provechosas para el enriquecimiento del alma (se inspira en *De studiis et litteris* de Leonardo Bruni, 1422-1426)²⁸; y en el *Doctrinal de los cavalleros* (ca. 1435-1445) sintetiza el retrato moral de nobleza para Diego Gómez de Sandoval, el malogrado Conde de Castro y de Denia que tras ser derrotado por Álvaro de Luna en Olmedo (1445) pierde todo su patrimonio y es desterrado de la corona castellana²⁹.

Discípulo y continuador de las temáticas de Cartagena es el también prelado Rodrigo Sánchez de Arévalo (1404-1470). Escribe sobre la instrucción de los niños pequeños para el asesor real Alfonso González de la Hoz (*De arte, disciplina et modo aliendi et erundiendi filios, pueros et iuvenes*, 1453), sobre las actitudes y aptitudes morales de la nobleza gubernamental para el Señor de Dueñas Pedro Dacuña (*Suma de la política*, 1455) y acerca de los entretenimientos saludables en *Vergel de príncipes* (1457).

Para concluir, podemos señalar otros documentos de distinta naturaleza que resultan igualmente muy interesantes. Primeramente, los estatutos de las Órdenes Militares precisan en detalle la efigie devota y la perfección de las actitudes exigidas a sus miembros;

26.- Estudio ampliamente la orientación moral de estos tratados en «El epistolario de Diego de Valera: consejos y consuelos para el Marqués de Villena (ca. 1445-1465)», *Territorio, sociedad y poder*, 6 (2011), pp. 155-174.

27.- Vid. P. Fernando Rubio: *Prosistas castellanos del siglo xv*, II, tomo CLXXI de la B.A.E., Madrid, 1964, p. XXXIII y s.

28.- Sobre las relaciones entre intelectuales hispanos e italianos y su reflejo en los tratados, vid. A. Gómez Moreno: *España y la Italia de los humanistas. Primeros Ecos*, Madrid, 1994, pp. 67 y ss.

29.- Vid. M. Morrás: *Alonso de Cartagena: edición y estudio de sus traducciones de Cicerón*, Barcelona, 1992; K.A. Blüher: *Séneca en España*, Madrid, 1983 (con un epígrafe dedicado a la labor de Cartagena, pp. 133-148); y O.T. Impey: «Alfonso de Cartagena, traductor de Séneca y precursor del humanismo español», *Prohemio*, 3 (1972), pp. 473-494. Sobre el *Doctrinal de los cavalleros*, vid. el estudio preliminar que ofrece J.M. Viña Liste, Santiago de Compostela, 1995, pp. XI-CVI.

los reglamentos más minuciosos son los de la Banda (1332), fundada por Alfonso XI, y la de la Jarra y el Grifo (1403), instaurada por el regente de Castilla y futuro rey de Aragón Fernando de Antequera sobre el modelo anterior³⁰.

Asimismo, en la novela caballeresca se ofrecen retratos ideales de nobleza virtuosa. Las más famosas en el ámbito hispánico son el *Libro de Alexandre*, el *Libro de Apolonio*, el *Libro del caballero Zifar*, *Tirant le Blanc* del valenciano Joanot Martorell (1413-1468), así como pasajes mitificados como la *Chanson de Seville* o *Carlos Maynes*, *Amadís de Gaula*, *Poema de Mio Cid* y el *Libro de Fernán Gonçález*³¹. Por su parte, Diego de San Pedro, Juan de Flores y Luis Ramírez de Lucena componen a finales del siglo XV tragedias morales bajo la influencia de la literatura amorosa italiana.

Finalmente, respecto a las crónicas que ofrecen descripciones sobre personajes con conductas y rasgos de la personalidad estereotipados, las *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán (1450-1455) y *Claros varones de Castilla* de Hernando del Pulgar (1486) son las que con mayor precisión retratan los perfiles psicológicos de los biografiados. En cuanto a la crónica nobiliaria, igualmente sobresalen por su detallismo sobre aspectos relacionados con el temperamento y los hábitos *El Victorial* de Gutierre Díez de Games (1436), que narra las andanzas y aventuras militares del Conde de Buelna Pero Niño; la *Crónica de Álvaro de Luna* de Gonzalo Chacón (1436), dedicada a sus actividades gubernamentales y enemistades políticas; o *Hechos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo* de Pedro de Escavias (1475).

2. La apariencia física. El comer, el beber y el vestir

Non solamente nos devemos aprovechar de los libros de nuestros doctores, mas aun las buenas dotrinas de los de fuera de la iglesias, y consentaneas y concordas son a la razon natural y ayudan a la buena y catolica ordenança de bevir.

Alonso de Cartagena³²

2.1. La anatomía

En sus tratados para la educación de los adolescentes y jóvenes, Egidio Romano, Rodrigo Sánchez de Arévalo, Diego de Valera y Antonio de Nebrija defienden la necesidad del cuidado corporal en pro de la salud, la higiene, la robustez y la estética. Los padres deben inculcar estos valores a sus hijos desde la niñez, velando para que practiquen con asiduidad ejercicios gimnásticos, de música y danza, caza y torneos; sólo así lograrán poseer sanidad y hermosura, dos cualidades que, como explica el cronista Lope García de Salazar (1399-1476) recordando las lecciones de Aristóteles a Alejandro Magno, están ligadas a la condición caballeresca pero que, si no se cultivan con decoro, pueden acabar derivando en malandanzas y por tanto en condena anímica³³.

30.– Vid. J. Torres Fontes: «Don Fernando de Antequera y la romántica caballeresca», *Miscelánea medieval murciana*, 5 (1980), pp. 85-120.

31.– Vid. J.M. Lucía Megías (Coord.): *Antología de libros de caballería castellanos*, Salamanca, 2001.

32.– Prólogo a *De Officiis* de Cicerón, p. 9.

33.– Vid. *Glosa castellana...*, pp. 57 y ss.; *Tractatus de arte...*, p. 85 y s.; y *De liberis educandis*, p. 121.

Algunos consejos encaminados a la obtención de la hermosura corporal, virtud denominada *apostura*³⁴, son lavarse cada día los ojos y los miembros al levantarse con agua tibia, vestir paños limpios, asearse la boca después de cada comida, pulgar los cabellos con polvos al lavarse la cabeza, portar afeites adecuados, comer y beber con moderación... El vizcaíno opina que ciertas peculiaridades corporales expresan el carácter de la persona y su verdadero ser, hecho por el cual debe cuidarse mucho la figura³⁵:

El omne que ha la carne húmida e blanca e que non es muy delgado ni grueso ni muy luengo ni corto, que es mezclado blanco con bermejo, el rostro derecho, los cabellos tenprados color de oro, buenos ojos negros encarnados e la cabeça templada, el pescueço derecho e igual, que non aya carne sobr'él ni en los cuadriles, que aya la voz clara, tenprada, la palma delgada e los dedos luengos, que es de poca fabla e de poco reír, sino quando fuese menester, e que aya la cara dura, risueña e leda, que non sea envidioso en mandar lo ajeno e non quiera mandar mucho ni vedar, Alixandre, esta es la mejor figura que Dios fizo en los omes. E punad por los aver tales para vuestro servicio; con ellos barataredes bien.

LAS CUALIDADES FÍSICAS

RASGO	PERSONALIDAD	RASGO	PERSONALIDAD
Cara ancha y gruesa	Torpe	Cuello grueso	Vigoroso
Cara delgada y alargada	Desvergonzado	Cuello delgado	Loco
Frente ancha	Torpe y rencoroso	Hombros anchos	Esforzado e inmaduro
Orejas grandes	Sañudo	Hombros altos	Desvergonzado
Cejas espesas	Sospechoso	Espinazo encogido	Sañudo
Boca ancha y larga	Muy esforzado	Espinazo recto	Cuerdo
Labios rojos	Templado	Brazos largos	Franco y noble
Labios gruesos	Falto de entendimiento	Brazos cortos	Cobarde
Dientes igualados	Sesudo e ingenioso	Manos y dedos grandes	Eficiente
Dientes hacia afuera	Manso e inseguro	Manos y dedos pequeños	Loco
Voz grave	Esforzado y verdadero	Manos apuestas	Sabio y entendido
Voz demasiado grave	Sañudo	Piernas grandes	Fuerte y torpe
Voz fina	Desvergonzado y torpe	Piernas angostas	Mala voluntad
Voz mujeriega	Envidioso	Pies grandes o pequeños	Poco entendido
Voz clara y hermosa	Bondadoso	Castrado de nacimiento	Sin virtud alguna
Barba espesa	Sospechoso	Castrado en vida	Sañudo

Don Juan Manuel duda de la certidumbre que supone la apariencia física para conocer las cualidades interiores del individuo; en su *Libro de Patronio* (1330-1335), cuando el conde Lucanor pregunta a su maestro cuáles son los mancebos que llegarán a ser hombres cabales, éste responde que, aunque es muy difícil saberlo, existen algunos indicios que permiten dedu-

34.- Vid. *Glosa castellana...*, p. 184. Lull interrelaciona la belleza física y la espiritual en *Libre de meravelles*, pp. 348-350.

35.- *Bienandanzas e fortunas*, p. 216 y s.

cirlo en la cara, color, complexión o miembros, ya que reflejan la constitución de los órganos más importantes, como el corazón, el cerebro o el hígado; si bien son señales, no son exactas³⁶:

Las mas ciertas señales son las de la cara, et señaladamente las de los ojos, et otrosñi el donaire, ca muy pocas veces fallescen estas; et non tengades que el donaire se dice por ser el home fermoso en la cara nin feo, ca muchos homes son pintados et fermosos, et non han donaire; et otros parescen feos et han buen donaire para ser homes apuestos.

El talle del cuerpo et de los miembros muestran señal de la complision, et parece si debe home ser valiente et ligero en las tales cosas. Mas el talle del cuerpo et el de los miembros non muestran ciertamente cuáles deben ser las obras, pero con todo eso estas son las señales; et pues digo señales, digo cosa non cierta, ca la señal siempre es cosa que parece por ella lo que debe ser, mas non es cosa forzada que sea así en toda guisa, et estas son las señales de dentro, que siempre son muy dudosas.

Ante la ausencia de representaciones pictóricas, la cronística es la mejor herramienta para estudiar la representación de la nobleza en su aspecto somático³⁷. Como se ha indicado más arriba, Fernán Pérez de Guzmán y Hernando del Pulgar son los dos grandes expertos del retrato en la historiografía del siglo XV; sus descripciones, si bien procuran la objetividad, están mediatizadas por sus propias opiniones personales³⁸. Como resultado logran auténticas fotografías cargadas de detallismo (cabeza, frente, ojos, ojos, cuello, torso, piernas...), alejadas de cualquier ademán superficial al proyectar una dimensión psicológica que relaciona la fisionomía con la personalidad del sujeto y la eficiencia en su respectiva disciplina laboral, asociando así la belleza al estado aristocrático³⁹.

36.– *Libro de Patronio*, p. 391.

37.– El retrato de Íñigo López de Mendoza elaborado por Jorge Inglés es una de las escasas pinturas coetáneas de la nobleza prerrenacentista española. Encargada por el propio marqués, se trata de una fuente única, ya que para imaginar el rostro y el cuerpo del resto de personajes destacados de la escena política es preciso recurrir a las descripciones de las crónicas. Vid. F.J. Sánchez Cantón: «Maestro Jorge Inglés, pintor y miniaturista del Marqués de Santillana», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 25 (1917), pp. 99-105.

38.– Vid. N. del Castillo Mathieu: «Breve análisis de las *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán», *The-saurus*, 48 (1993), pp. 438-461; y M. López Casas: «La técnica del retrato en las *Generaciones y semblanzas* de Pérez de Guzmán y las *Artes poéticas* medievales», *Revista de Literatura Medieval*, 4 (1992), pp. 145-162; ambos artículos estudian los recursos retóricos del cronista, su estilo literario y los distintos campos de sus estampas: el linaje, el físico, la psique y la moral de cada individuo.

39.– Así pues, por citar unas cuantas referencias, sabemos que el Conde de Castro Diego Gómez de Sandoval fue alto, gordo, con los ojos pequeños, los hombros altos, el habla vigorosa y movimientos lentos (*Generaciones y semblanzas*, p. 708); que el Justiciero Mayor de Castilla Diego López de Estúñiga tuvo los ojos colorados y las piernas finas (ib., p. 703); o que el Almirante de Castilla Alfonso Enríquez fue de estatura mediana y cuerpo espeso mientras que su hijo, heredero del cargo, era más bajo y apuesto que él (ib., p. 702; y *Claros varones de Castilla*, p. 17).

Los cronistas Pero López de Ayala y Pablo de Burgos, por su parte, fueron altos y delgados (*Generaciones...*, p. 703 y 709; Canciller Mayor de Castilla y Obispo de Burgos respectivamente). También fue alto y bello el Adelantado Mayor de la Frontera y Notario Mayor de Andalucía Per Afán de Ribera (ib., p. 706); bajo y narigudo el Adelantado Mayor de León Pedro Manrique (ib., p. 708); de rostro afable el Obispo de Oviedo Gutierre de Toledo (ib., p. 710 y s.); y bien proporcionado de cuerpo y hermoso de rostro Íñigo López de Mendoza (*Claros varones...*, p. 33).

Menos halagadoras son las reseñas del mencionado Diego Hurtado de Mendoza, que aparece caricaturizado bajo, con el rostro descolorido y la nariz torcida (*Generaciones...*, p. 703); la del marqués Enrique de Villena, grueso y de carnes rojas (ib., p. 710); la del Maestro de Santiago Lorenzo Suárez de Figueroa, gordo pero «bien apersonado» (ib., p. 706); o la del Conde de Medinaceli Gastón de la Cerda, que aunque delgado, hermoso y proporcionado «ceceaba un poco» (*Claros varones...*, p. 87 y s.). Mayor crueldad denotan las semblanzas del Maestro de Calatrava Gonzalo Núñez de Guzmán, «muy

2.2. *La mesa*

Pero López de Ayala y Alonso Martínez de Toledo son los autores que ofrecen las críticas más mordaces sobre los placeres carnales; ambos censuran la glotonería, el exceso de vino y la vestimenta insinuante por conducir, respectivamente, a la enfermedad, la locura y la lujuria («aquí veés con esto tal los sentydos trocar, las voluntades correr, el seso desvariar, el entendimiento descorrer; alegría, placer, guasajado, e vía después a llorar»⁴⁰). Por ende, igualmente desde la juventud debe aprenderse a rechazar los impulsos corporales⁴¹:

RAMÓN LLULL
Libre de l'ordre de cavalleria

La gula engendra debilidad en el cuerpo, pervirtiendo la sangre, y causando embriaguez. La gula atrae la pobreza, porque exige gastar mucho en comer y en beber. La gula engendra pereza y flaqueza en el cuerpo demasiado lleno de viandas. Y como todos estos vicios son contrarios a caballero, por esto el ánimo valeroso del caballero se combate a sí mismo con abstinencia y continencia; y con la templanza vence la gula y todos sus valederos.

«El caballero bien acostumbrado debe ser templado en el ardimiento, tanto como en el comer, en beber, en hablar, en vestir, sin hacer amistad con la vanagloria, y en gastar lo justo. Sin templanza no es posible mantener el orden de caballería, ni su honor; el cual se halla en el medio parque es una virtud, y las virtudes no se hallan los extremos.

ALFONSO MARTÍNEZ DE TOLEDO
Reprobación del amor mundano

El que ama o es amado de muchos excesivos comeres e beberes en yantares, cenas e plaseres con sus coamantes, comiendo e beviendo ultra mesura; que allý non ay rienda en comprar capones, perdices, gallinas, pollos, cavritos, ansarones, vino blanco e tieno ¡el agua vaya por el río!, frutas de diversas guisas, vengan doquiera, cuesten lo que costaren.

En la primavera borrincos, guindas, ciruelas, albérchigas, figos, bevras, durasnos, melones, peras vinosas, mançanas xabíes, romýes, granadas dulces e agrasdulces e azedas, figo doñegal e uva moscatel; non olvidando en el invierno torresnos de tocino asados con vino e açúcar sobrerroydo, longanizas confaccionadas con especias, gengivre, e clavos de giro rofre, mantecadas sobredoradas con açúcar, perdiz e vino pardillo, y ¡ándale alegre, plégame y plégarte he, que la ropa es corta, pues a las pulgas ymos!

La simbología del vino resulta compleja debido a sus diversos significados. Desde el punto de vista eucarístico representa la sangre de Jesucristo vertida durante la crucifixión, por lo que posee un carácter sagrado. Para la aristocracia no religiosa, en cambio, el

feo de rostro, el cuerpo grueso, el cuello muy corto y los onbros altos» (*Generaciones...*, p. 704); y del Camarero Mayor Juan de Velasco, «alto de cuerpo e grueso, rostro feo e colorado, la nariz alta e gruesa, e cuerpo enpachado» (ib., p. 705).

Más amplia en detalles es la crónica de Gutierre Díez de Games sobre el Conde de Buelna Pero Niño, que lo describe «...fermoso e largo de cuerpo, no muy alto, ni otrosí pequeño, de buen talle. Las espaldas anchas, los pechos altos, las arcas subidas, los lomos grandes e largos, e los braços luengos e bien fechos; los nutres muy gruesos, las presas duras, las piernas muy bien talladas, los muslos muy gruesos, e duros, e bien fechos; en la çinta delgado aquello que bien le estava. Avía graçiosa boz e alta. Hera muy donoso en sus dezires» (*El Victorial*, p. 355).

En cuanto al Maestre de Santiago, Condestable de Castilla y valido real Álvaro de Luna, los cronistas Pero Carrillo de Huete y Gonzalo Chacón lo recuerdan así: «...este condestable que dicho es era un hombre pequeño de cuerpo, muy bien tajado a maravilla; desde el pie fasta la caveça todo se seguía, e tenía muy buena presencia de hombre. Era un poco trago, que detenía la palabra algunas vezes, pero no tanto que en ninguna cosa le afease. A este señor le puso Dios graçia que en todo él avía estas virtudes» (*Crónica del Halconero*, p. 177); y «...de cuerpo pequeño e muy derecho, e blanco, graçioso de talle e delgado en buena forma [...] La cara siempre alegre e alta, avía la boca algúnd poco grande, la nariz bien seguida, las ventanas grandes, la frente ancha; fue temprano calvo. Dudaba un poco en la fabla...» (*Crónica de Álvaro de Luna*, p. 207; otro pasaje análogo en *Generaciones...*, pp. 715 y ss.).

40.- *Reprobación del amor mundano*, p. 107.

41.- *Libre de l'ordre de cavalleria*, VI, 9 y 16; y *Reprobación...*, p. 106. En las obras de Llull, Martínez de Toledo y López de Ayala abundan los ejemplos bíblicos sobre corrupción moral, siendo la más ilustrativa la desobediencia de Adán y Eva a Dios que causa el pecado original.

vino de reserva es un producto de lujo muy valorado y distintivo de consideración social. En la ideología nobiliaria, la presencia de licores vinícolas de insigne pedigrí en la mesa, o en su defecto en la bodega a la espera de una ocasión especial, es sinónimo de poderío, fortuna y cariño del anfitrión respecto a su invitado; su ausencia, en cambio, significa decadencia, desventura y falta de hospitalidad. Entre más alta consideración social más demanda existe de refinados⁴². Cuando se describen banquetes y grandes eventos en las crónicas se enuncia la presencia de líquidos selectos empleando expresiones como «vinos finos» o «vinos de sidra».

Los jóvenes ven en la bebida alegría y fiesta, los desamparados la oportunidad de evadirse de sus problemas y los físicos un medicamento para recuperarse de las flaquezas. Las propiedades de este producto son saludables si se ingiere con moderación o de manera puntual en pro de resultados concretos; por ejemplo, el vino óptimamente estimulado ayuda a recobrar fuerzas, facilita la digestión, elude la mente... Para los moralistas, en cambio, el alcohol hiere la salud espiritual y corporal del individuo, por ello instan a los mozos y mancebos sobre la templanza en el beber. Unos y otros recapitulan encontrando entre cinco y seis daños, según el tratado, ocasionados por este vicio; en síntesis, el vino atrae discordias, traiciones involuntarias, temeridades, deshonestidades y parlerías, al mismo tiempo que aleja al hombre de Dios⁴³.

El vino tiene gran poder y es cosa que obra contra toda bondad, pues él hace a los hombres desconocer a Dios y a sí mismos, y descubrir los secretos y olvidar los juicios, y mudar y cambiar los pleitos, y sacarlos de justicia y de derecho, y aun sin todo esto enflaquece al hombre el cuerpo, y mengua el seso y hácele caer en muchas enfermedades y morir más pronto que debería.

Alfonso Martínez de Toledo advierte, además, que propicia la lujuria al despertar las pasiones más ocultas y desenfrenadas del interior del ser.

Nadie está a salvo de la perdición si recurre con habitualidad a la bebida. Así lo apercibe, por citar un ejemplo narrativo, el *Libro de Apolonio* cuando relata la historia del santo ermitaño que comete adulterio y homicidio tras embriagarse, o el *Rimado de palacio* al recordar la enajenación de Noé al emborracharse después del Diluvio⁴⁴. De ninguna de las maneras aquel que bebe tiene excusa de sus actos por el hecho de encontrarse extasiado, sino que igualmente debe responder ante lo que haga o diga; como exhorta Catón, «no quieras perdonarte tus faltas de borracho, no hay delito en el vino sino culpa en quien bebe»⁴⁵. Sobre cómo proceder, los estatutos de la Orden de la Banda especifican que los caballeros deben respetar tres normas cuando injieran alguna bebida espirituosa: beber

42.- Vid. M.J. Salinero Cacante: «La cultura del vino en la Edad Media. Presencia y función del vino en la narrativa caballeresca», en VV.AA.: *Texto y sociedad en las letras francesas y francófonas*, Lleida, 2009, pp. 59-72; y A.M. Framiñán Santas: «El vino y la nobleza en la Edad Media: alimentación y cortesía», en I. García Tato y A.M. Suárez Piñero: *La cultura del vino*, Santiago de Compostela, 2005, pp. 67-94.

43.- Partida II, título V, ley 2. Textos similares en *Glosa castellana...*, p. 496; y *Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas*, p. 20 y s. Referencias en sintonía, aunque no exactas, en *Castigos y documentos*, pp. 92 y 118. El moralista Anselm Turmeda, por su parte, critica al vino por la imprudencia que suscita: «Hijo, mira en ser templado / y no beber demasiado / jamás secreto fue guardado / do reyna el vino» (*Libre de bons amonestements*, verso 44).

44.- Vid. *Libro de Apolonio*, p. 285; *Rimado de palacio*, p. 33; y *Libro de los gatos*, enx. 32, p. 553.

45.- *Dicta Cathonis...*, liber 2, 21 («*Quae potus peccas ignoscere tu tibi noli, nam crimen uini nullum est sed culpa bibentis*»); en el prólogo también se invita a la moderación ante el alcohol («*vino tempera*», 22).

siempre sentados amén de evitar mareos, no emplear vasos de barro o de madera, y no apagar su sed con cualquier otra bebida distinta al agua⁴⁶. Podemos observar, pues, que las bebidas alcohólicas no están prohibidas pero sí su consumo sujeto a una normativa básica.

Frente a las condenas generalizadas, Ramón Llull y Arnau de Vilanova valoran más sus aportaciones positivas que sus consecuencias perniciosas. Si bien desaprueban la dipsomanía, estiman que el alcohol, en su justa medida, contribuye a la felicidad y a la conservación de la juventud. Es más, en el *Libro de la quinta esencia*, Llull ofrece anotaciones sobre el proceso de destilación, el empleo de alambiques y la elaboración de licores; su faceta de alquimista responde al conocimiento directo de la producción intelectual semita así como a su afán científico e investigador⁴⁷. No obstante, las referencias lulianas son excepcionales y los autores restantes coinciden en la amonestación; como reza el proverbio, «*vinum plures habet proprietates non bonas*», o dicho en romance, «el vino es muy virtuoso, mal usado es dannoso»⁴⁸.

Sobre la comida, los tratadistas señalan que el individuo debe alimentarse conforme a su estado (edad, sexo, complexión, oficio, grupo social y situación personal concreta). Por sus cualidades físicas, el varón necesita mayores cantidades que la mujer, de igual modo que el mancebo requiere un aporte calórico superior al del anciano, el que trabaja como menestral frente al intelectual o el que está alegre respecto al afligido⁴⁹. Un ejemplo: en algunos pasajes cronísticos sobre la vida del condestable Miguel Lucas de Iranzo podemos observar como en su mesa se sirven con asiduidad aves, corderos, potajes, quesos, frutas, vinos finos y todo tipo de manjares⁵⁰.

Igualmente, la dieta difiere según la estación: en verano se consume frutas verdes y tiernas o carnes nuevas (pollos, vacas y ovejas), mientras que en invierno se come otras frutas verdes (uvas, peras, manzanas), secas (nueces, almendras, avellanas, bellotas, castañas) y carnes crecidas (cerdos). Obviamente, todo ello está reglado conforme a determinadas normas sociales: los modales de la nobleza no permite el consumo de ciertos alimentos (como las patas y cabezas de animales, algunos embutidos, panes humildes...), y obliga a manifestar unos modales exquisitos. Con relación a ello destaca el breve tratado *Com tayllaràs devant un senyor* realizado por un anónimo mallorquín del siglo XV que explica cómo debe ser el ritual de la comida en una corte nobiliaria desde la óptica de las

46.- Vid. *Ordenamiento de la Banda*, p. 5.

47.- Vid. G. Rosselló: *Obras rimadas de Ramon Lull escritas en idioma catalán-provenzal*, Palma de Mallorca, 1939, pp. 82 y ss.; E. Zolla: *Una introducción a la Alquimia. Las maravillas de la naturaleza*, Barcelona, 2003, pp. 62 y ss.; y P. Sánchez Ferré: «Ramón Llull i l'alquímia», *L'Avenç. Revista de Història i Cultura*, 238 (1999), pp. 13-21.

48.- *Libro de los enxemplos*, enx. 373, p. 537. Otro similar es: «*Vinum bibere multum mortem inducere potest*» («Beber mucho vino é fuerte, trae al home á la muerte»), enx. 372, p. 536.

49.- Vid. *Tratado sobre la demasia en vestir y calzar, comer y beber*, p. 35 y s.

50.- Vid. *Hechos del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo*, p. 305 y s. (esponsales de unos amigos, 1466), p. 351 y s. (boda de su hermana Juana con Fernando de Quesada, hijo del comendador homónimo, 1467), y p. 406 y s. (enlace de su primo Fernán Lucas, tesorero de la casa de la moneda de Jaén, con una hija de Pedro de Escavias, alcaide de Andújar, 1469).

Gracias a los retratos cronísticos sabemos que Per Afán de Ribera y el Marqués de Villena Juan Pacheco fueron modélicos en el comer y beber (vid. *Generaciones...*, p. 707; y *Claros varones...*, p. 57), que el ayo de Enrique III Juan Hurtado de Mendoza fue escrupuloso en su higiene (*Generaciones...*, p. 707), o que el Mariscal de Castilla Diego Fernández de Córdoba atendió con finura su vestir (ib.). Como ellos, el Arzobispo de Compostela Lope de Mendoza fue «bien guarnido en su persona é casa así en su capilla é mesa, é vestíase muy preciosamente» (ib., p. 710); lo mismo puede decirse del Cardenal de España Pedro de Frías, quien además se daba mucho a finos olores (ib., p. 712).

normas protocolarias: uso de los cubiertos, disposición de la vajilla y cantidades a servir⁵¹. Asimismo, en las normas de la Orden de la Banda podemos leer los modos de conducta que se exige a los caballeros durante el almuerzo⁵²:

Mucho debe cuidar todo Caballero de la Banda de no comer manjares sucios, ca de los buenos ha asaz en que se puede mantener bien. Otrosi, por que hay algunas frutas, é ortalizas torpes é sucias que guarden eso mesmo de no las comer. E tambien de los majares como de las frutas no las queremos aqui contar por menudo, que serian malas de contar; pero el Caballero de la Banda bien entenderá que es lo que debe escusar de comer de estas cosas tales. Otrosi, debe guardarse de no comer ninguna vianda sin manteles, salvo si fuere á caza, ó en menester de guerra.

Este pensamiento se ajusta a los principios de la moral senequista⁵³:

La comida sirva para dar satisfacción a la hambre, la bebida para extinguir la sed [...] Compongamos nuestro comer y vestir, no dando nuevas formas, sino ajustándolo a las costumbres que nuestros pasados nos enseñaron. Aprendamos a templar la gula.

Mención aparte, existe un reducido número de tratados dedicados exclusivamente al arte de cocinar, como el *Ars cisoria* de Enrique de Villena (1423) o *Com usar bé de bevre e maiyar* de Francesc Eiximenis (1384)⁵⁴. El primero, famoso por detallar la técnica de cortar a cuchillo, es mucho más teórico que el segundo (realmente la tercera parte del *Crestia*), cuya exposición sintoniza con la crítica social de Martínez de Toledo y Hernando de Talavera. Eiximenis, si bien delata los vicios patentes en los comensales catalanes, considera que estos poseen un comportamiento ejemplar en comparación con los castellanos, portugueses, italianos, franceses, ingleses y alemanes⁵⁵.

En cuanto a los recetarios hispanos, el más conocido es el anónimo catalán *Libre de sent soví* (1324); su fama se debe al elevado número de platos que ofrece (sopas, guisos, asados, potajes, frituras, empanadas, ensaladas, salsas, lácteos, dulces, postres...) sobre todo tipo de alimentos (langosta, calamar, sardina, salmón, cerdo, conejo, ternera, cordero, perdiz, pollo, pavo, pato, huevos, verduras, hortalizas, frutas...); hace acopio, también, de diversas técnicas de conservación de alimentos como el salazón o el escabeche, así como de habilidades especiales como hervidos, morteros, aderezos o condimentos. Basándose en este texto, Ruperto de Nola compone para Fernando el Católico el *Libre de doctrina per a ben servir, de tallar y del art de coch* (1520). Referencia diferente merecen las obras que, con

51.- Vid. A. Contreras Mas y J. Miralles: «Com tayllaràs devant un senyor: primera obra mallorquina sobre gastronomia», en VV.AA.: *Actes de la VIII trobada d'Història de la ciencia y de la tècnica*, Barcelona, 2006, pp. 115-123.

52.- *Ordenamiento de la Banda*, p. 5. Palabras similares en el *Doctrinal de los cavalleros*, pp. 37 (mesura en la ingesta) y 233 (prohibición de comer manjares sucios). En las fuentes narrativas también hay referencias sobre el tema que nos ocupa, aunque casi siempre de manera indirecta y secundaria; por ejemplo, en el *Libro de los engaños* se insta a no introducir ningún alimento en la boca hasta que no se haya tragado el anterior («...el comer fasta que vea el cabo dello que lo aya espendido el estómago...», p. 8).

53.- *Tratados morales*, p. 48 y s.

54.- Vid. eds. en L. Faraudo de Saint Germain: «Recetario de cocina medieval catalana», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 24 (1951-1952), pp. 5-81; del mismo autor, vid. «*Libre de totes maneres de confits. Un tratado manual cuatrocenista de arte de dulcería*», ib., 19 (1946), pp. 97-143.

55.- Vid. C. Aguilera: «Francesc Eiximenis, educador en la mesa», en su monografía *Historia de la alimentación mediterránea*, Madrid, 1997, pp. 111 y ss.

finalidad médica, describen las propiedades de ciertos alimentos, como *Menor daño de Medicina* de Alonso Chirino y *Regimen sanitatis* de Arnau de Vilanova⁵⁶.

2.3. La vestimenta

La única composición dedicada al vestir de la literatura española medieval es el *Tratado sobre la demasia* del jerónimo Hernando de Talavera (1428-1507); esta temática no vuelve a ser afrontada a la postre hasta casi un siglo y medio después, cuando Alonso Carranza dedica a Felipe IV el *Memorial en defensa de las mujeres de España y de los vestidos y adornos que usan* (1636).

Talavera es uno de los personajes más trascendentes de la época gracias a sus cargos de Confesor Mayor de Isabel I y de cabeza titular de las sedes de Ávila y Granada; asimismo fue regular del convento de San Leonardo de Alba de Tormes (Salamanca) y luego prior del de Nuestra Señora del Prado (Valladolid). A lo largo de su carrera muestra una profunda preocupación por la formación moral de la sociedad; desde su cátedra universitaria predica sobriedad y continencia a los jóvenes, anima al clero a abrazar la cultura, y sugiere a la nobleza que acate modos de vida honorables.

Su compromiso pedagógico se intensifica tras ser nombrado Arzobispo de Granada (1493), cargo con el que lanza un programa aleccionador centrado en tres puntos: adoc-trinar a la población, evangelizar a los mudéjares, y fomentar el respeto y el pacifismo entre los fieles. La escasez de resultados que obtiene anima a la realeza a sustituirle por el franciscano Francisco Jiménez de Cisneros en 1499, quien lleva a cabo una política mucho más agresiva y eficiente con su proyecto de conversiones forzosas. Con el cambio de siglo cae en desgracia fruto de las intrigas palaciegas que le acusan de herejía, hecho que provoca la intervención del Papado; en 1507 muere sin que sus detractores pudiesen demostrar sus denuncias⁵⁷.

56.– Los estudios sobre la alimentación en la historiografía reciente no se ciñen al aspecto moral, sino que, fruto de la interdisciplinariedad introducida por *Annales* en general y su maestro F. Braudel en particular («Alimentation et catégories de l'Histoire», *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 16 (1961), pp. 723-728), analizan el acto social de la comida y el ritual de la mesa desde el punto de vista antropológico, las variantes existentes en la dieta de los individuos en función de su sociología, la incidencia de las crisis de carestía, las carencias nutricionales o el hambre como forma de penitencia.

Para una aproximación a las fuentes de la historia de la alimentación medieval vid. las monografías de B. Lauriou: *Le règne de Taillevent. Livres et pratiques culinaires à la fin du Moyen Âge*, París, 1997; y T. de Castro: *La alimentación en las crónicas castellanas bajomedievales*, Granada, 1996. En cuanto a manifestaciones específicas, vid. J.A. García de Cortázar: «Las necesidades ineludibles: alimentación, vestido, vivienda», en *La época del gótico...*, pp. 5-80; M.C. Carle: «Notas para el estudio de la alimentación y el abastecimiento en la Baja Edad Media», *Cuadernos de Historia de España*, 61-62 (1977), pp. 246-341; L. Martínez García: «Comer y beber en el Camino de Santiago: la alimentación en el Hospital del Rey de Burgos a finales de la Edad Media», en VV.AA.: *IV Congreso Internacional de Asociaciones Jacobeas*, Palencia, 1997, pp. 153-160; y M.D. Cabañas González: «Comer y beber en Castilla a fines de la Edad Media. Notas sobre la alimentación de los colegiales de Alcalá», en J.M. Mínguez Fernández (Coord.): *La Península en la Edad Media: treinta años después. Estudios dedicados a José Luis Martín*, Salamanca, 2006, pp. 35-70.

57.– Sobre el pensamiento político y magisterio de Hernando de Talavera vid. F.J. Martínez Medina (Coord.): *Fray Hernando de Talavera, primer arzobispo de Granada, hombre de Iglesia, Estado y letras*, Granada, 2011; y M.J. Vega García-Ferrer: *Fray Fernando de Talavera y Granada*, Granada, 2007. Otras monografías sobre el autor son las de A. Fernández de Madrid: *Vida de Fray Hernando de Talavera, primer Arzobispo de Granada*, Granada, 1992; J. Suberbiola: *Real Patronato de Granada. El arzobispo Talavera, la Iglesia y el Estado Moderno, 1486-1516*, Granada, 1985. En cuanto al tratado que nos ocupa, vid. J.S. Uceda López: «Fray Hernando de Talavera y el Libro del vestir...», *Alcalive*, 3 (2003), pp. 259-268; y T. de Castro Martínez: «El tratado sobre el vestir, calzar y comer del arzobispo Hernando de Talavera», *Espacio, tiempo y forma. Serie III: Historia*

El tratado que nos ocupa data de 1477, año en el que el autor ostenta el priorato de Santa María de Prado, si bien hasta 1496 no lo publica con objeto de reeducar a la problemática sociedad granadina. La causa inmediata que anima al clérigo a escribir es el decreto de excomunión que la comunidad vallisoletana expide contra las mujeres que vistiesen gorguera y caderas anchas, y a los varones que portasen camisones con cabezones labrados, ropajes que causan escándalo y rechazo ante los ojos de Dios⁵⁸. Además de catequizar sobre conductas, Talavera aprovecha la ocasión para defender la capacidad de los religiosos de poder legislar sobre materia moral⁵⁹:

Es cierto que el officio de los prelados e gouernadores eclesiásticos e seglares es procurar con toda diligencia y estudio que los cibdadanos a ellos subjectos sean justos, virtuosos e buenos, e no como piensan algunos que su officio sea procurar que la cibdad o comunidad sea abastada de los bienes temporales [...] A los pueblos y a los subditos e inferiores pertenece obedecer simplemente, e bien hazer y executar lo que los mayores supieron o supieren mandar y ordenar.

De este modo, el documento debe comprenderse en un contexto de participación e injerencia de la Iglesia en la vida cotidiana de la comunidad laica. En cuanto a las fuentes que emplea, destaca la Biblia, la Filosofía moral clásica (Aristóteles y Cicerón), la patristica (San Jerónimo, San Agustín, San Ambrosio, San Basilio, Juan Crisóstomo y San Isidoro), Santo Tomás de Aquino, diversas hagiografías y las obras más comunes del Derecho Canónico y Civil.

Talavera normativiza que el vestido, como la alimentación, debe asociarse solo y exclusivamente al principio de necesidad; ambos permiten la conservación del cuerpo y salvaguardar la vergüenza del hombre tras el pecado original, es decir, «salubridad e temperança» («necesario para conservacion de la vida humana es pan y agua, vestidura y casa»)⁶⁰. El exceso denota pecado de ostentación y vanidad, la escasez demuestra desvergüenza y deseo de lozanía; los mejores ejemplos lo constituyen los grandes aristócratas con su vida fastuosa o los mancebos con sus intenciones provocativas.

Las Partidas de Alfonso X (1265) recomiendan a la nobleza que porte el atuendo adecuado para que la gente pueda reconocerla y servirla conforme a su estamento; los moralistas, en cambio, hacen un llamamiento a la humildad y al cese de la fastuosidad de las formas: «*Superbia in vestibus diabolo placet*» («Quien vestidura soberbia face, al diablo desto mucho place»)⁶¹.

Los modelos textiles se desarrollan desde el siglo XIII gracias al éxito de la industria del tejido. Los alfayates, sastres, zapateros y demás artesanos del *lanificium* reciben cada vez más encargos de fabricación y confección de ropajes por parte tanto de la nobleza como de la burguesía, lo que supone la especialización de talleres en función de la materia prima (lino, algodón, seda, cuero...) y la demanda de encargos ajustados a los nuevos gustos

Medieval, 14 (2001), pp. 11-92. Por último, encontramos una semblanza sobre el autor en la *Historia Eclesiástica de Granada* de Francisco Bermúdez Pedraza (1638; ed. facsímil, 1989, pp. 183 y ss.).

58.- Vid. *Tratado sobre la demasía...*, p. 27.

59.- *Ib.*, pp. 55 y 21.

60.- *Ib.*, p. 29.

61.- Vid. Partida II, título V, leyes 5-6 y título XXI, ley 18; la sentencia en *Libro de los enxemplos*, enx. 354, p. 532.

llegados desde Italia y Francia. Esta moda sofisticada la lencería, la ropa interior, los escotes y las bocamangas, lo que provoca la reacción de moralistas como Bernat Metge, Francesc Eiximenis, Enrique de Villena, Alfonso Martínez de Toledo o Hernando de Talavera. La realeza, influenciada por la opinión de los censales, legisla contra el lujo y la ostentación en las cortes de Palencia (1313), Valladolid (1351) y Madrigal (1438)⁶².

Los predicadores religiosos critican, en primer lugar, la exposición de la riqueza del individuo por medio del vestido, y en segundo el empleo de los ropajes inadecuados; en el caso del género femenino se escandalizan ante los velos finos, los vestidos cortos, los que ensanchan las caderas, las insinuaciones en las mangas de las muñecas y del cuello..., y exhortan que deben vestirse de largo, haciendo uso de gonetes, basquiñas y gorretes propicios. Asimismo observan cómo los varones más jóvenes hacen uso de camisas, calzas y jaquetas cada vez más cortas que ajustan su torso y cadera, estilizándose su silueta; a éstos indican que vistan de la manera tradicional, es decir, con camisa y calzón, jubón o sayo, y encima lobs y capuces, cubiertos con capa⁶³. Así pues, se constata una mayor permisividad hacia ellos que hacia ellas, pues si los hombres pueden portar vestidos cortos que les permita «correr o luchar, o trocar o cauar, o texer o carpentear, o trepar o hazer obras semejantes», las mujeres deben usar solo ropa larga «porque comúnmente fueron hechas para estar ençerradas e ocupadas en sus casas». La vestimenta larga no es exclusiva del género femenino, sino que también se permite a los ancianos, hombres honrados y doctores⁶⁴. La idea clave es que mientras los varones pueden ataviarse con más libertad, las mujeres deben cuidarse de permanecer tapadas, ocultando sus pechos, piernas, espalda y vientre hasta el cuello («la honestidad demanda que aun cubriesen las gargantas»⁶⁵); con ello se pretende ahuyentar a la provocación lujuriosa.

Así como cada sexo emplea su propia indumentaria, existen notables diferencias entre la de los laicos y religiosos, campesinos y letrados, o mozos, adultos y ancianos. A los niños, por ejemplo, se les permite que vistan con colores llamativos y formas menos estrictas con el propósito de que crezcan alegres, pero cuando alcanzan la mancebía han de

62.– Desde finales del siglo XIX se ha estudiado la evolución de la indumentaria partiendo de fuentes tanto documentales como iconográficas, siendo un tema que ha interesado también a los historiadores de la Literatura y del Arte por las posibilidades que ofrecen sus respectivas fuentes. C. Bernis ha publicado sendos estudios sobre la materia, entre ellos *Indumentaria medieval española*, Madrid, 1956; y *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, 2 vols., Madrid, 1978. Para una recensión bibliográfica sobre la historia de la indumentaria medieval vid. M. Martínez Martínez: *La industria del vestido en Murcia (siglos XIII-XIV)*, Murcia, 1988, p. 354 y s.; y «Oficios y cofradías: aproximación a la vida de los trabajadores del vestido en la Zamora bajomedieval», en VV.AA.: *Mundos medievales. Espacios, sociedades y poder. Homenaje al profesor José Ángel García de Cortázar*, II, Santander, 2012, pp. 1585-1604. La misma autora sintetiza las fuentes (tratados morales), las innovaciones en la indumentaria y las leyes suntuarias en su artículo «Indumentaria y sociedad medievales (siglos XII-XV)», *En la España medieval*, 26 (2003), pp. 35-59. Por último, por su metodología de trabajo destacan las obras de J.D. González Arce: *Apariencia y poder. La legislación suntuaria castellana en los siglos XIII-XV*, Jaén, 1998; y L.N. Uriarte Rebaudi: «Referencias del Marqués de Santillana sobre indumentaria en el siglo XV», *Fundación*, 2 (1999-2000), pp. 311-324.

63.– Hernando de Talavera enumera los distintos ropajes existentes ironizando sobre aquellos que pretenden cubrirse al máximo en deseo de remarcar su poderío respecto al resto del conjunto social: «...como quando alguno trae juntamente jubón, sayo y balandrán, o camarro y capapuz o manto, bonete y sombrero, y guantes de nutria encima y debaxo de rebego, e cinta y cinto, y aun cintero y caigas con pies y servillas, y avanpies, borzeguijes y gapatos, y más alcorques o guecos, y aun forrados los alcorques en paño o en seda»; *Tratado sobre la demasia...*, p. 39.

64.– *Ib.*, pp. 21-32.

65.– *Ib.*, pp. 31, y 48-51.

ajustarse a la norma moral adulta⁶⁶. De igual modo, los labradores portan ropajes simples de color blanco o teñidos de amarillo azafrán que cubren hasta las rodillas con medias calzas, y los burgueses ennoblecidos encargan vestidos coloridos y todo tipo de ornamentos que evidencian su preeminencia social (cinturones, bolsos, guantes, sombreros, collares, anillos, insignias...). Frente a ello, Llull, Diego de Valera o los estatutos de la Banda indican que la nobleza debe vestirse discretamente, con colores y motivos puros, sin ningún tipo de lujo ni fastuosidad ya que, al fin y al cabo, «las vestiduras de tela no son tan nobles como las de las virtudes»⁶⁷; una muestra al respecto es la efigie del propio rey Enrique IV, de quien nos informa Hernando del Pulgar que por no herir a los necesitados «no quería vestir paños muy preciosos»⁶⁸.

Ciertas profesiones requieren un atuendo especial, siendo los casos más evidentes la armadura del soldado y el hábito del clérigo; también portan vestimentas especiales los estudiantes, los profesores cuando exponen la *lectio*, los artesanos al fraguar o los peregrinos. Igualmente, cada actividad social requiere un vestido concreto: no conviene emplear el mismo atuendo en el trabajo que en misa, o en una fiesta que en la coyuntura cotidiana. Cabe destacar que, en esta norma concreta, Hernando de Talavera se refiere exclusivamente al grupo noble («hidalgos, caballeros y escuderos»), ya que considera que los pecheros no poseen la misma solvencia económica y, por tanto, se muestra comprensivo. Los eventos en los que conviene prestar atención a las mudas son los domingos, los días nefastos, el periodo que abarca desde carnaval a cuaresma así como las jornadas de bautismos, bodas, difuntos y fiestas patronales. Mención aparte, la indumentaria también debe variar según la temperatura, el clima o el estado de gracia del individuo (en invierno hay que abrigarse más que en los meses cálidos por salud corporal al igual que por sanidad espiritual deben usarse paños despreciados e incoloros durante la penitencia): «assi como usamos unas vestiduras en verano e otras en invierno, assi usamos e devemos usar unas en tiempo de tristeza, de lloro e de adversidad, e otras en tiempo de alegría, de gozo y de prosperidad»⁶⁹.

En cuanto a los afeites, las mujeres pueden llevar los cabellos largos si así lo desean, pero los varones deben tenerlo corto, ni siquiera atado en coleta, cosa que es «tanta fealdad y mengua al varón»; según explica Talavera, este es uno de los yerros más comunes entre labradores y caballeros⁷⁰. Otra diferencia de género es que mientras los hombres pueden mostrar su cabeza destapada, la mujer debe tenerla siempre cubierta «por dar a entender que el varon es cabeça de la muger y que ella es y ha de ser subjeta al varon y regida e gobernada por él». El sexo femenino no debe extralimitarse en el tratamiento de sus cabellos sino procurar una moderación: tan inadecuado es portar diademas lujosas y cintas de seda que llevar el pelo desaliñado; igualmente, tan poco elogiable es la falta de higiene como el exceso de lociones y aceites corporales.

Por último, conviene recordar otros distintivos sociales en la estética de ciertos individuos, algunos regulados legalmente (barba y melena en musulmanes y judíos), otros

66.– Vid. *Doctrinal de los cavalleros*, p. 37.

67.– *Libre de l'ordre de cavalleria*, p. 96.

68.– *Claros varones...*, p. 5.

69.– *Tratado sobre la demasía...*, p. 33.

70.– *Ib.*, p. 32 y s.

simplemente culturales (pelo suelto en las féminas solteras, o cubierto y recogido en las casadas). Además, así como la aristocracia no se desprende de sus insignias honoríficas, algunos sectores ligados a la delincuencia están obligados a portar señales vergonzantes identificativas, como los no conversos, las prostitutas y los criminales.

2.4. *Elementos y diversidad de la gula.*

Habiendo ofrecido una reflexión sobre la moralidad ligada al cuidado corporal, la alimentación y el vestido, se ofrece a continuación una síntesis sobre las obsesiones humanas que, a juicio de los tratadistas, derivan en gula y por ende atentan contra Dios.

Egidio Romano distingue seis pecados relacionados con los desórdenes y los excesos ante las viandas: comer golosamente, en abundancia, de manera sucia, a deshoras, ingesta de alimentos inadecuados al estado social del individuo («segund la condición de la persona, assi le deven dar la vianda») y degustación excesiva de manjares. Hernando de Talavera, por su parte, los reduce a cinco simplificando en uno solo los dos primeros⁷¹.

a) La cantidad.– Consumir hasta el empacho es reprobable porque perjudica la salud al forzar los órganos digestivos, especialmente el estómago y los intestinos; el caso de la bebida es aún peor por enajenar la mente y destruir el hígado. Por ello, Lope de Salazar advierte que «comer demasiado trae los açidentes e dolores de muchas maneras, pues más omes matan las çenas que armas»⁷². De igual modo peca el individuo que, falto de humildad, exhibe con soberbia y avaricia sus lujos al próximo. Esta es una conducta contrapuesta al ejemplo de Jesucristo, que compartía sus escasas posesiones con los menesterosos; por ello, los que poseen abundancia de alimentos y vestidos deben socorrer a aquellos que por ventura no pueden abastecer las necesidades básicas⁷³.

Pues del hambriento es el pan que a ti sobra, y del desnudo la vestidura que puedes excusar, y del descalço el calçado que no has menester [...] Es cosa muy desordenada que unos cansen y suden por estén demasiadamente calçados vestidos, e que otros por mengua desto anden desnudos e mueran de frio.

b) La preciosidad.– La llamada a la austeridad se ciñe tanto a la copiosidad como a la excesiva suntuosidad. El consumo de productos demasiado caros y la exhibición de lujos son igualmente indicativos de soberbia y avaricia, siendo algunos ejemplos la obsesión por el vino de reserva, los paños profusos o las joyas recargadas. Séneca pregunta al respecto, ¿para qué bebes vino de más años que los que tú tienes?

c) La sofisticación.– Tras invitar a la mesura, los filósofos condenan la tergiversación de las formas tradicionales en su resistencia a aceptar modas y experimentos novedosos; en esta opinión, Talavera se opone a las comidas demasiado adobadas, guisadas y condimentadas por considerarlas corruptas («a las vezes cuesta más el salmorejo que el conejo»). No obstante, es en el vestuario donde se concentran las mayores polémicas; como se ha explicado más arriba, las tendencias adolescentes hacia la ropa provocativa escandaliz-

71.– Vid. *Glosa castellana...*, pp. 491 y ss.; y *Tratado sobre la demasia...*, p. 39.

72.– *Bienandanzas...*, p. 217.

73.– *Tratado sobre la demasia...*, p. 41.

za a un clero decidido a participar en la vida pública, instando a los padres al cuidado de los modales de sus hijos tanto desde el púlpito como desde sus escritos. El tratado del obispo jerónimo ante los tumultos de Valladolid, por ejemplo, reprende contra los labrados y motivos decorativos en la ropa interior; las prendas que estilizan el cuerpo (en especial las piernas, la cintura y los senos), el uso de la seda, las mangas cortas, los escotes marcados, las camisas desabrochadas, las sayas fruncidas o el calzado abierto⁷⁴.

d) El destiempo.– Esto es cuando, por placer o aburrimiento, se anticipa la hora de comer, entremezclándose almuerzos sin apetito alguno, o cuando se ignora el ayuno propio de los días de abstinencia; como rima Pero López de Ayala, «comer ante de la ora, tiempo desordenado, es pecado sin dubda e muy acaloñado»⁷⁵. Igualmente, la vestimenta debe adecuarse a cada coyuntura, pues tan inadecuado resulta el uso de colores alegres en ritos penitenciales como los ropajes finos en tiempos invernales.

e) El ardor.– También resulta pecado comer con deleite aunque no sea ni en gran cantidad ni con preciosidad; como reza el proverbio, «el comer fue puesto para vivir, e no el vivir para el comer»⁷⁶. Algunos de los ejemplos enumerados por Talavera contribuyen a entenderlo mejor: picotear pan antes de la comida, degustar perdices entre horas en lugar de fruta, o beber vino en vez de agua cuando aparece la sed⁷⁷. La ofuscación por los excesos conduce a una parte de la nobleza a participar en festines y comilonas; Catón ofrecía ya varios consejos destinados a preservar la dignidad en estos actos: «banquetes solo de tarde en tarde; habla poco en los banquetes»; o «no cedas a la gula, que es amiga del vientre»⁷⁸. En cuanto al delirio en el vestir, vuelve a relacionarse con la fogosidad lujuriosa de los vestidos inadecuados.

Como conclusión, el pensamiento de los moralistas puede resumirse bastante bien a través de una de las fábulas recogidas en el *Libro de los gatos*; el cuento del unicornio narra cómo este animal observa atento a un hombre que come insaciablemente manzanas de un frondoso árbol en cuya base hay un nido de víboras hasta que cae y es devorado por ellas. La parábola relaciona el árbol con el mundo, las manzanas con el comer, el unicornio observador con la muerte y las serpientes con los tormentos destinados a los hombres mezquinos en el Infierno⁷⁹. El espejo ideal de nobleza, por tanto, es el de aquel que logra resistirse a todo tipo de apetitos desordenados y demuestra unos modales refinados.

Se cierra este apartado y se introduce el siguiente, dedicado a la integridad moral del individuo, con unas palabras muy apropiadas expuestas por Martín de Córdoba en su *Compendio de la fortuna*. El agustino reflexiona que los aspectos exteriores son meros reflejos superficiales de la personalidad, siendo más preciosas, pues, las cualidades interio-

74.– Vid. *Tratado sobre la demasia...*, p. 45 y s. Pasajes similares en Partida I, título V, leyes 34-36; y *Glosa castellana...*, p. 504.

75.– *Rimado de palacio*, p. 34.

76.– Partida II, título V, ley 2.

77.– Vid. *Tratado sobre la demasia...*, p. 52.

78.– *Dicta Cathonis...*, prólogo 18 («Convivare raro»), 51 («*Pauca in convivio loquere*»); y liber IV, 10 («*Cum te detineat veneris damnosa libido, indulgere gulae noli quae uentris amica est*»).

79.– Vid. *Libro de los gatos*, enx. XLVIII, p. 557.

res; esta descripción genérica nos permite, además, contemplar las comparaciones literarias propias del lenguaje culto de la época⁸⁰:

Si dezimos: este hombre siembra mucho, coge mucho, gana mucho, bien come, bien se viste, non loamos al hombre mas a lo que está cerca dél.

Si dezimos: es phidalgo, generoso, de gran sangre, loamos a sus parientes.

Si dezimos: es fermoso, fuerte, samos, loamos lo de fuera que es en el cuerpo.

Vee bien, mejor de las águilas; oye bien, mejor que los lobos; ligero es, más la liebre; canta bien, mejor el ruiseñor; huele bien, mejor los podencos; es de luenga vida, más el cuervo; es animoso, más el león; bien vestido, más el paño...

Si [el hombre] non tiene buena ánima razonable, pintada por virtudes, non es nada.

3. Las cualidades del alma. La devoción piadosa

3.1. Consejos sobre la religiosidad personal

Durante la ceremonia del bautismo, los padres adquieren el compromiso de instruir a sus hijos bajo los mandamientos de Dios y la doctrina de la Iglesia. Los tratadistas que con más hincapié abordan el tema de la instrucción infantil son Egidio, Lull, don Juan Manuel y Arévalo⁸¹; todos ellos instan a los jóvenes a asistir a las liturgias eclesíásticas, escuchar las predicaciones del clero y esforzarse en mantener un estilo de vida virtuoso. Pueden leerse algunos consejos al respecto en los *Castigos* de Sancho IV («oye bien las horas de la Santa Madre Iglesia, así como las debe oír todo buen cristiano»), el *Libre de l'ordre de cavalleria* de Lull («es costumbre de caballero oír misa y sermón, adorar, orar y temer a Dios») o en los *Amonestements* de Anselm Turmeda⁸²:

La Yglesia siempre visitar
a Dios y sus santos adorar
y quando oyeres predicar,
piensa en ello

Si quies que te loe cada uno
no digas mal de ninguno,
préciate de oyr ayuno
la santa missa

El individuo debe participar de los sacramentos y de las obras de misericordia en estado de gracia, es decir, concentrado en el deseo de servir a Dios, nunca distraído con sus propios asuntos ni mucho menos pensando en riquezas y banalidades temporales. Aquellos que fingen devoción son considerados asnos del diablo⁸³.

Junto a la Biblia, los sermonarios y los tratados teológicos, los nobles encuentran indicaciones espirituales en los *enxemplarios*: recordatorios sobre prototipos de comporta-

80.– *Compendio de la fortuna*, p. 54.

81.– Vid., como ejemplos referenciales, el prólogo a la *Doctrina pueril* de Lull («Dios quiere que nos ocupemos y esforzemos en servirle...»), p. 266; el *Libre de l'ordre de cavalleria* («Es oficio del caballero mantener y defender la santa Fe católica»), II, 2; o el *Libro de Patronio*, pp. 472-474.

82.– Referencias por orden: *Castigos y documentos*, p. 93; *Libre de l'ordre de cavalleria*, V, 17; y *Libre de bons amonestements*, versos 21 y 82. También Alonso de Cartagena exhorta sobre los bienes de congregarse en el templo en *Doctrinal de los cavalleros*, p. 231.

83.– Vid. *Libro de los gatos*, enx. 22, p. 548 y s.

mientos y máximas pragmáticas fáciles de recordar («*Deo supplica*» —Ruega a Dios—; «Por este mundo que es fallescedero, non quieras perder el que es duradero»⁸⁴).

En lo referido a los arquetipos laudatorios de conducta, el *speculum* del Rey Bravo evoca, partiendo de la *Estoria de España* de Alfonso X, el virtuosismo a imitar de Fernán Antolínez (siglo X), vasallo del conde de Castilla García Fernández⁸⁵. En una contienda contra los sarracenos, Antolínez y su ejército son asediados en la villa fronteriza de San Esteban de Gormaz; el caballero, ajeno al peligro inminente, cumple con su costumbre de escuchar misa matutina (hábito convertido en norma para los adolescentes en el *Libro de los Estados y Doctrina pueril*) y, aún a pesar de los avisos de su escudero, no abrevia ni suprime su tiempo de dedicación a Dios. Su sincero fervor religioso se ve recompensado al lograr una aplastante victoria sobre el enemigo frente a su clara desventaja numérica.

Inspirado en su ejemplo, el infante Fernando (corregente de Castilla durante la minoría de edad de Juan II) refunda el 15 de agosto de 1403, día de la Asunción, la Orden de la Jarra y el Grifo en el templo local de Medina del Campo, una Orden Militar cuyos orígenes se remontan cuatro siglos atrás con la leyenda de la aparición mariana al rey navarro García Sánchez en una cueva durante una cacería. En 1412, tras los Compromisos de Caspe, el de Antequera es nombrado rey de Aragón y convierte los distintivos de la Orden de la Jarra en una divisa real de gran prestigio⁸⁶.

La Orden construye su programa caballeresco en torno a tres elementos fundamentales: el culto a la Virgen María, la defensa a los desamparados y la obligatoriedad de portar distinciones estéticas en la vestimenta. Fernando es un gran devoto de la Virgen María y considera que su buena fortuna se debe al amor piadoso hacia la madre de Jesús, creencia que le aferra, aún más, a su culto y protección. Los estatutos de la Orden especifican a sus miembros la obligatoriedad de acudir a misa con regularidad y de manera expresa en el día de la festividad de la Virgen, es decir, en el aniversario de la constitución de la hermandad; tras el culto, procederán a buenas obras de misericordia. En el caso de que alguno no pueda asistir al templo, debe rezar allí donde esté numerosos padrenuestros y avemarías. En cuanto a los ropajes empleados por los caballeros confraternizados, estos han de ser blancos, color de la pureza asociada a lo virgíneo, y deben portar su insignia: una jarra con azucenas acompañada con la representación de la Asunción, símbolo de la veneración, y un grifo como alegoría de la lucha, fortaleza y honor del estamento.

Esta descripción, análoga al paradigma del ideal caballeresco, demuestra la estrecha relación entre la caballería y el servicio a Dios; de hecho, Lull subraya la obligación del caballero de ser devoto, desconfiando de la bondad de aquellos que no poseen una convicción clara sobre su fe⁸⁷:

84.— *Dicta Cathonis...*, prol. 1.; y *Libro de Patronio*, enx. 49, p. 420.

85.— Vid. *Castigos y documentos*, p. 94.

86.— La educación caballeresca a través de los preceptos reglamentarios de la Orden de la Jarra y el Grifo en J. Torres Fontes, o. cit., con una edición en catalán de los estatutos en pp. 112-117. También estudia este tema A. MacKay: «Don Fernando de Antequera y la Virgen Santa María» en VV.AA.: *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, Murcia, 1987, pp. 949-957. Los preceptos en castellano pueden consultarse en L.T. Villanueva: «La orden española de caballería de la Jarra», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 75 (1919), pp. 68-77.

87.— *Libre de l'ordre de cavalleria*, VI, 3. Fernando de Antequera representa el mejor ejemplo de caballero piadoso en la cronística bajomedieval castellana; además de su sincera devoción, el hermano del rey difunto respeta el testamento áulico y muestra desde el primer momento una actitud colaboracionista pese a la inestabilidad política y las crecientes

El caballero sin fe no puede estar bien acostumbrado, porque solo por la fe el hombre ve espiritualmente a Dios y a sus obras, creyendo en las invisibles; y por fe el hombre tiene esperanza, caridad y lealtad, y es servidor de la verdad.

Por falta de fe el hombre se olvida de Dios y de sus obras y cosas invisibles, que el hombre sin la fe no puede entender ni saber.

Por la fe que se halla en los caballeros bien acostumbrados, van los caballeros en peregrinación a la tierra santa de ultramar, y se levantan en armas contra los enemigos de la Cruz, y son mártires cuando mueren para exaltación de la santa Fe católica.

La fe defiende a los clérigos de los hombres malvados que, por falta de fe, los menosprecian y los roban y los desheredan cuanto pueden.

Por último, Clemente Sánchez Vercial recoge en su *Libro de los enxemplos* numerosos proverbios espirituales que pretenden servir de estímulo para la vida cotidiana. Podemos establecer una tipología según su carácter:

- Testifical, sobre los beneficios de la oración para la salud del alma («Muy devota et con devoción, mucho valle la confesión»⁸⁸).

tensiones nobiliarias. Su primera decisión es relanzar la lucha contra los aborrecedores de la «Fe Cristhiana é Única é Verdadera», logrando conquistar importantes plazas como Zahara, Ronda, Alháquime, Cañete, Priego, Setenil o Antequera, cuya victoria en 1410 simboliza la culminación de su fama. Entre los nobles que le acompañan destacan Diego Fernández de Quiñones, Merino Mayor de Asturias; Ruy López Dávalos, Condestable de Castilla; Diego López de Estúñiga; Sancho de Rojas, Obispo de Palencia; Pero Ponze de León, Señor de Marchena; Pero Manrique, Adelantado de León; Pero Lopez de Ayala, Aposentador Mayor; Pero Carrillo de Toledo; Díaz Sánchez de Benavides, Caudillo Mayor del Obispo de Jaén; Pero Afán de Ribera, Adelantado Mayor de Andalucía, «e otros muchos cavalleros, ricos omes e escuderos». Los cronistas Pérez de Guzmán y García de Santa María presentan a estos personajes como ejemplos de lealtad católica; guiados por el ejemplo de Fernando, madrugan cada mañana para orar en solitario y oír misa, rogando a Dios para que les ofrezca protección y sabiduría para afrontar sus empresas (*Crónica de Juan II* de Fernán Pérez de Guzmán, pp. 317 y ss.; y *Crónica de Juan II* de Alvar García de Santa María, p. 102).

No obstante, las efigies sobre cristianos fieles y devotos en las crónicas se ciñen casi exclusivamente a grandes figuras religiosas como Pablo de Burgos, Alfonso Fonseca de Sevilla, Francisco de Coria o Alfonso de Ávila. Por ejemplo, el Arzobispo de Toledo Alfonso Carrillo de Toledo es considerado por Hernando del Pulgar un espejo a seguir («rezaba bien sus horas e guardaba complidamente las ceremonias que la Iglesia manda guardar»), mientras que Diego Enríquez del Castillo lo tacha de traidor, falso, perverso y dañino comparándole con el obispo Oppas, uno de los causantes de la pérdida de España según el mito godo; estas descripciones contrapuestas responden a la coyuntura de bandos nobiliarios y guerra civil durante el reinado de Enrique IV (*Claros varones...*, p. 118; y *Crónica de Enrique IV*, p. 147).

Las descripciones sobre seglares, en cambio, son sustancialmente menores; además de Fernando de Antequera son recordados por su devoción laicos como Íñigo López de Mendoza (*Claros varones...*, p. 43), el Conde de Haro Pero Fernández de Velasco (ib., p. 25), el Maestre de Calatrava Gonzalo Núñez de Guzmán, quien actuó siempre «por servicio a Dios y por nobleza de caballería» (*Generaciones...*, p. 704), o el Adelantado de León Pedro Manrique, quien fue «de buena consciencia é temeroso de Dios; amó mucho los buenos religiosos, é todos ellos amaban a él» (ib., p. 708). Diego de Valera, por su parte, aconseja en una epístola a Juan Pacheco: «pon tu corazón en Dios y Él te gobernará; a Dios da gloria, honor e servicio, y Él vos será ayuda e consejo» (*Tratado de Providencia contra fortuna*, p. 141).

88.— *Libro de los enxemplos*, enx. 1 («*Confessio devota debet esse et lacrimosa*»), p. 447. Otras máximas son: «Qui por vergüenza non quiere confesar, a llas penas del infierno llo va purgar»; «A Dios es placible la oración, aunque sea breve con devoción»; «La devota oración, alcanza la petición»; «La oración de justos é de sanctos verdaderos, mas val que gran batalla de muchos caballeros». Vid. ib., enx. 3 («*Confiteri qui pro verecundia renuit, condemnatur*»), p. 447; enx. 263 («*Oratio breve et devota Deo est accepta*»), p. 511; enx. 266 («*Oratio devota obtinet quod petitus*») y 267 («*Oratio justi viri plus valet quam exercitus pugnatorum*»), p. 512.

- Devoto, sobre los principios de la fe cristiana, la bondad de Jesucristo y la protección de la Virgen María a sus fieles («Por virtud de la Cruz nuestra fe es revellada, et aun á los infieles es demostrada»⁸⁹).
- Misionero, dedicados a la evangelización («Dios mucho ama á los pecadores, é perdónalos aunque haya fecho errores»⁹⁰).
- Sobre caridad, destinados al amparo de los necesitados, en especial de los pobres, mendigos y hambrientos, bajo la promesa de una recompensa divina («De las cosas mal ganadas, alimosna non fagas»⁹¹).

3.2. Críticas a la falsa espiritualidad del clero.

En el *Libro de los gatos* también se recogen dichos e historias con el mismo trasfondo moral, si bien estos están dirigidos la comunidad profesa en un sentido de *disciplina clericalis*. Una breve referencia permite contemplar el descontento de los moralistas con un sector que consideran corrupto y repleto de pecados cuando debería de ser un retrato intachable ante la sociedad; el *Cuento de las bestias* narrado en el *Enxemplo de la muerte del lobo* refleja a la perfección los yerros de los clérigos; en él, estos son comparados con diversos animales en función de su necedad⁹²:

E muchas vegadas acaesce que en un convento de monjes negros ó de blancos, ó en una iglesia do habrá muchos clérigos que non son sinon bestias, que se entienden que dellos unos son leones por grand orgullo, é los otros son gulpejas por grand engaño, é los otros son osos por grand gortonía, é los otros son cabrones por grand maldad, é los otros son asnos por grand pereza, que son muy perezosos por servir

89.– Ib., enx. 20 («*Crucis virtute fides nostra infidelibus revelatur*»), p. 452. Más sentencias al respecto: «La virtud de la Cruz salva á los christianos, et á las veces libra á los paganos»; «En todas cosas primero faz la Cruz, que alumbrá et ánima es claridad et luz»; «Qui por la Cruz demanda perdón, non le debe ser negado non»; «Qui non toma el cuerpo de Dios con devoción, es gran señal de su dapnacion»; «Los justos é sanctos han revelación, del cuerpo de Dios é de su consagración»; «Quien á la Virgen sirve con devoción, de sus pecados ella le gana el perdón»; «Sollempnidat de la Virgen bienaventurada, en todos los sábados debe ser celebrada»; «A los que en la Virgen han devoción é amor, ella los consuela alegría da é honor»; «La Virgen Maria ayuda a los christianos, é aun á los infieles malos é paganos». Vid. ib. enx. 21 («*Crucis virtut etiam apud infideles máxima comprobatur*»), p. 452; enx. 22 («*Crux signum in cunctis est proferendum*») y 23 («*Crucis ob reverentiam veniam petenti est indulgendum*»), p. 453; enx. 82 («*Eucharistiam respuens est signum damnationis*») y 83 («*Eucharistia santis divinitus revelatur*»), p. 467; enx. 192 («*Maria veniam impetrat poenitenti*»), 193 («*Mariae solemnitas debet sabbato celebrari*») y 196 («*Maria beatissima virgo suos devotos laetificat et honorat*»), p. 493; y enx. 200 («*Maria etiam infidelibus adjuvat et succurris*»), p. 495.

90.– Ib., enx. 39 («*Deus nimium diligit peccatores*»), p. 456. Otros proverbios: «Dios mucho ama en esta vida, por su amor todas las cosas olvida»; «Non ha cosa que se á Dios pueda celar, en secreto nin de noche nunca debes pecar»; «Mayores penas sufren los malos cristianos, que nos moros judíos nin malos paganos». Vid. ib., enx. 38 («*Deum diligens omnia nil reputat propter Deum*»), 37 («*Deo coelari non potest*»), p. 456; y enx. 392 («*Christiani falsi in profundiori parte inferni cruciantur*»), p. 541.

91.– Ib., enx. 61 («*Elemosyna non est recipienda de male acquisitis*»), p. 462. Otros *enxemplos*: «La limosna debe ser dada, a los pobres é continuada»; «La limosna contra la voluntad dada, aun ante de Dios es probada»; «Faz limosna de lo que tienes, e Dios acrecentará tus bienes»; «La limosna en la vida fecha, despues de la muerte aprovecha»; «La imagen de los buenos é justos es de honrar, quien face al contrario gravemente es de penar»; «Qui lo de la Iglesia quiere robar, la muerte le ha de costar». Vid. ib., enx. 63 («*Elemosyna Semper est danda pauperibus propter Deum*»), 64 («*Elemosyna data contra mentem proficit etiam porrigenti*») y 66 («*Elemosynam facienti Deus bonis cumulat in hoc mundo*»), p. 463; enx. 79 («*Elemosyna post mortem etiam a poenis liberat tormentorum*»), p. 466; enx. 394 («*Imagno bonorum et sanctorum est venerando*»), p. 541; y enx. 57 («*Ecclesiae bona rapiens patitur poenan mortis*»), p. 461.

92.– *Libro de los gatos*, enx. 46, p. 557.

á Dios; é los otros son erizos por aspereza que son sañudos é maninconiosos, é otros son liebres por miedo de lo que non deben haber, ca han miedo de perder los bienes temporales de que non debian de haber miedo lo que cada uno debe temer. Otrosí, son bueyes por labrar las tierras, ca mas trabajan en las cosas terrenales que non en las espirituales [...] Así acaesce muchas veces que será grand compañía de monjes ó gran congregación de clérigos, é mala vez será fallado entre ellos un justo, é aquel que mejor es entre ellos, espina comió ó comió cardo.

Otra denuncia sobre la codicia de los monjes por los bienes materiales la efectúa Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (1284-1351) en el *Enxiempo de la propiedat que el dinero há* que incorpora en su *Libro de buen amor*⁹³.

Si tovieres dineros, habrás consolación,
plaser, e alegría, del Papa raçión;
comprarás Paraíso, ganarás salvaçión,
do son muchos dineros, es mucha bendición.

Yo vi en corte de Roma, dó es la santidat,
que todos al dinero fasen grand homilidat:
gran honra le fasçian con gran solenidat,
todos a él se homillan como a la magestat.

Fasie muchos priores, obispos et abades,
arzobispos, doctores, patriarcas, potestades;
a muchos clérigos nesçios dábales dinidades,
fasie la verdat mentiras, et de mentiras verdades.

Fasía muchos clérigos e muchos ordenados,
muchos monges, e monjas, religiosos sagrados;
e dinero les daba por bien examinados,
a los pobres desían, que no eran letrados.

Como quier que los frayles et clérigos dicen que aman a Dios servir,
si barruntan que el rico está para morir,
quando oyen sus dineros que comienzan a retenir;
qual de ellos lo leverán, comienzan luego a reunir.

La misma crítica satírica del Arcipreste aparece en *El Corbacho* de Talavera, centrada en la condena de la concupiscencia⁹⁴, y en la *Cántica sobre el fecho de la Iglesia* que Pero López de Ayala incluye en su *Rimado de palacio*. Este lamenta, concretamente, la hipocresía que supone la ausencia de una espiritualidad sincera en la congregación, la simonía, la falta de estudios, la arrogancia... Todo ello evidencia para el cronista la irrupción del Mal en la Iglesia, ya en crisis debido al contexto cismático. La falta de principios éticos, advierte, conducirá a la insumisión la sociedad al grupo religioso y la condena feroz del Altísimo⁹⁵.

93.- *Libro de buen amor*, versos 466-469 y 479, p. 241 y s.

94.- Vid. *Reprobación...*, p. 63 y s.

95.- La *Cántica sobre el fecho de la Iglesia* en *Rimado de palacio*, pp. 161-180; los versos señalados corresponden al pasaje sobre *Las siete obras espirituales*, pp. 52 y 54.

La nave de Sant Pedro está en grant perdición,
por los nuestros pecados e la nuestra ocasión;
acorra Dios aquí con la su bendición,
que vengan estos fechos a mejor conclusión».

Si estos son ministros, sonlo de Satanás,
a nunca buenas obras tú facerlos verás;
grant cabaña de fijos siempre les fallarás,
derredor de su fuego que nunca y cabrás.

4. Virtudes y pasiones. Los aspectos ligados a la personalidad

4.1. *Aquiescencia del esquema aristotélico*

Las exposiciones medievales sobre las virtudes armonizan las ideas de Aristóteles, Cicerón, Séneca, Macrobio, San Agustín, San Gregorio Magno y otros filósofos⁹⁶. Como Egidio, el profesor salmantino Alfonso de la Torre ofrece un amplio discurso teórico sobre las *Ethicae* de Aristóteles en la tercera parte de su *Visión deleitable de Filosofía* (1440). Por su parte, Diego de Valera aporta un sentido práctico a las definiciones que establece en su *Doctrinal de príncipes* (1476). Primeramente valora la doctrina del estoico Panecio de Rodas al negar la existencia de una virtud única que permita «saber qué es bueno, qué malo, qué torpe, qué honesto»; igualmente recoge el pensamiento de Lactancio y San Gregorio: «virtud es fuir del vicio, vencer la cobdicia, refrenar el deleite», es decir, vivir ordenadamente según los preceptos divinos. Su síntesis de opiniones de filósofos clásicos, patrísticos y medievales agrupa varios tipos de bienes: los del alma (las virtudes teologales: fe, esperanza y caridad; y las cardinales: prudencia, justicia, fortaleza, templanza), los del cuerpo (sanidad, habilidad y hermosura) y los exteriores (los materiales o de fortuna). En esta tipología resalta las virtudes heroicas, propias de la ciencia divina, y las cardinales, aquellas que todo cristiano debe cuidar con gran diligencia⁹⁷.

¿Qué virtudes concretas incluyen las cardinales y cuáles son sus cometidos? ¿Cómo debe ser el comportamiento humano al respecto?

a) La prudencia es la principal de las cuatro virtudes cardinales al servir de guía para las demás. Gracias a ella el caballero sigue el sendero correcto, diferencia lo bueno de lo pernicioso, entiende aquello que no ve, reflexiona, aprende, actúa, permanece vigilante, toma remedio ante situaciones y peligros, adquiere la sabiduría del bien y se convierte en enemigo del mal; asimismo toma conocimiento del pasado, presente y futuro, no yerra y se convierte en un modelo para la sociedad⁹⁸. Para ello, el individuo debe poseer una serie de atributos⁹⁹:

96.– Vid. *Glosa castellana...*, pp. 75 y s. (virtudes intelectuales, morales y medianeras); 87 y s. (teologales y cardinales); 229 (políticas, purgadas y de *purgati animi*); y 234 (*alia*). Asimismo, vid. *Castigos y documentos*, p. 185 y s.; *Libre de l'ordre de cavalleria*, VI, 2; *Doctrinal de los cavalleros*, p. 24; *Doctrinal de príncipes*, pp. 191 y ss.; y *Suma de la política*, pp. 277-279.

97.– Vid. *Doctrinal de príncipes*, p. 190; y *Breviloquio de virtudes*, pp. 147-150.

98.– Vid. referencias, de nuevo, en *Glosa castellana...*, pp. 91 y ss.; *Castigos y documentos*, p. 186; y *Libre de l'ordre de cavalleria*, V, 7.

99.– Las definiciones que aparecen junto a cada virtud son tomadas del *Breviloquio* de Diego de Valera.

- Razón: «Disposición del anima por la qual distinguimos el bien del mal». Permite discernir, argumentar y enjuiciar, ejercicios básicos del pensamiento intelectual.
- Entendimiento: «Virtud por la que entendemos lo que no podemos ver». Está ligada a la comprensión, a la fe y permite acceder a las virtudes teologales.
- Memoria: «Virtud que fase presentes las cosas pasadas para que sepamos ordenar las presentes e proveer en las venideras». La memoria es un agente indispensable para la adquisición del conocimiento, que debe cultivarse desde la niñez mediante operaciones matemáticas y la lectura de textos convenientes.
- Circunspección: «Cautela que el ombre discreto debe aver». La discreción es una de las virtudes más valoradas al demostrar sensatez, decoro y saber estar conforme a su estado. Asimismo, mantiene al hombre en cautela para reconocer las tentativas de pecado y refrenarlo. Dos sentencias rimadas sobre esta virtud dedicadas a los jóvenes: «La discreción es buena suerte, que libra á hombre de la muerte»; y «El callar la voluntad encubre, lo que tiene dentro non descubre»¹⁰⁰.
- Enseñanza: «Virtud que alegremente muestra lo que sabe a quien aprender quiere». Denominada «doctrinanza» por Egidio, posee la capacidad de enseñar e interiorizar gracias a atributos de virtudes anteriores como la inteligencia, la memoria o la deducción.
- Caución: «Virtud que muestra faser diferencia entre las que son verdaderamente virtudes, e las que parescen virtudes e son vicios». Los dones pueden tornarse en pecado si el individuo deja rienda suelta a sus pasiones, especialmente la soberbia, por lo que debe estar siempre en precaución.
- Providencia: «Acatamiento por el qual el ombre pródigo pienssa las cosas que pueden venir e provee en ellas quanto el umano juicio basta».
- Solercia: «Virtud por la qual, el que la ha, es presto sin inportunidad e conoce los tienpos e sabe dellos». Son de valorar, pues, la agudeza y la astucia para la toma de decisiones convenientes.

b) La justicia tiene como cometido guardar las relaciones entre los hombres, y entre éstos y la sociedad¹⁰¹. San Agustín distingue dos tipos de virtudes justicieras: la severidad y la liberalidad. La primera se encarga de sancionar los delitos cometidos con penas conformes a la gravedad de la falta cometida. La segunda, en cambio, premia al individuo ante sus buenos actos. Valera ofrece dos sabios consejos para la correcta severidad y liberalidad: «pensando ser severos, no seamos crueles»; «pensando ser liberales no seamos pródigos, ni pensando ser tenprados no seamos avaros». El conguense explica que las obras de justicia pueden ser de diferente tipo:

- Religión: «Virtud por la qual adoramos a Dios e honramos a los santos». Es decir, el cumplimiento de los preceptos sagrados.

100.– *Libro de los enxemplos*, enx. 47 («Discretio aliquando de norte liberat»), p. 459; y enx. 355 («Tacere mentem occultat»), p. 533.

101.– Vid. *Glosa castellana...*, p. 81.

- Piedad: «Virtud por la qual ayudamos a nuestros parientes e amigos». Supone el mandamiento de Jesucristo de amar a los amigos y al prójimo como a sí mismo.
- Inocencia: «Virtud por la qual menospreciamos las injurias».
- Amistad: «Es querer lo licito e onesto», el triunfo del amor sobre la enemistad y beligerancia entre personas.
- Reverencia: «Es un acatamiento que fasemos en señal de virtud». Cada hombre debe honrar y ser honrado conforme a la preeminencia social de su estado. «La imagen de los buenos é justos es de honrar, quien face al contrario gravemente es de penar»¹⁰².
- Concordia: «Virtud que conserva los pueblos e los acrecienta». Vela por la paz entre las ciudades y naciones.
- Misericordia: «Miseria del coraçon por la qual el misericordioso se duele de los males ajenos». Movido por la compasión que promueve la empatía, el individuo siente dolor ante las penas de los demás y actúa en pro de su consuelo.

c) La fortaleza resiste a la tentación por medio del recuerdo de Dios y de sus mandamientos («El diablo se trabaja á los buenos de tentar, porque de las buenas obras los pueda apartar»¹⁰³). Llull y Castrojeriz explican que sustenta el coraje reprimiendo los temores y las osadías; posee una triple dimensión: civil (mantiene la honra aristocrática), servil (cultivo del espíritu asistencial) y caballeresca (valentía y decisión ante peligros inminentes)¹⁰⁴. Para que la fortaleza no torne en debilidad ni emane de sentimientos inadecuados como la furia o saña, la rutina, el temor o la irreflexión, es preciso que se distinga por los siguientes atributos:

- Magnanimidad: «Virtud que desecha todos los viles e desonestos provechos e fase los onbres osados, alegres, omildes».
- Fiducia: «Esperanza de traer a fin la cosa virtuosamente començada»; es decir, la confianza en uno mismo.
- Seguridad: «Virtud que fase al ombre no temer los males o daños que pueden venir por la obra virtuosamente començada»; por su convencimiento, por ejemplo, los caballeros son valientes para tomar decisiones políticas complejas y para emprender batallas en terrenos desconocidos.
- Magnificencia: «Acabamiento de cosas grandes». Si la magnanimidad está asociada al estado de grandeza, la magnificencia lo está a los hechos que de él se esperan, ya sean cometidos específicos u obras de misericordia.
- Constancia: «Firmesa estable en el virtuoso propósito»; trae consigo estabilidad, entereza y salvación. «Fortaleza et constancia fuerte, libra algún home de la muerte»¹⁰⁵.

102.– *Libro de los enxemplos*, enx. 394 («*Imago bonorum et sanctorum est venerando*»), p. 541.

103.– *Ib.*, enx. 40 («*Diabolus diverso modo tentat bonos*»), p. 457.

104.– Vid. *Glosa castellana...*, pp. 123 y 129; *Castigos y documentos*, p. 171; *Libre de meravelles*, p. 40; y *Libre de l'ordre de cavalleria*, V, 8 y 10.

105.– *Libro de los enxemplos*, enx. 8 («*Constantia morte liberat virtuosos*»), p. 449.

- Perseverancia: «Es virtud por la qual continuamos en los autos virtuosos». Por tesson no se debe abandonar los objetivos marcados; no obstante, la perseverancia no debe desembocar en obcecación, lo cual acarrearía locura.
- Paciencia: «Virtud que nos muestra con viril coraçon sofris los casos siniestros».

d) La templanza refrena las pasiones imponiendo el señorío de la razón sobre la lujuria y la tentación. Llull la considera una balanza de emociones equilibradas; Egidio y Valera, por su parte, enseñan a moderar los deseos por medio de los consejos de Séneca, Cicerón y Macrobio, y añaden otro fundamental: la oración continua¹⁰⁶:

- Continencia: «Virtud que corta e cercena lo superfluo e se contenta con lo necesario»; refuta el exceso, la gula, la envidia, y se contenta con lo estrictamente ineludible. «El invidioso es de mala condición, que por dañar a otro quiere su perdición»¹⁰⁷.
- Abstinencia: «Virtud que nos fase apartar o retraer de todo pecado». Por su naturaleza débil ante los deleites mundanales, el individuo debe vigilar en concreto tres conductas: la medida en la comida, la sobriedad en el beber y la castidad del cuerpo.
- Modestia: «Virtud que nos muestra el todo que debemos tener en nuestro vestir, andar e hablar, y en todos los otros movimientos del cuerpo»; es contraria a la arrogancia, la vanagloria y la altivez, defectos conducentes al peor de los pecados capitales: la soberbia.
- Vergüenza: «Fase fuir las cosas torpes e feas». Es especialmente estimada en los mancebos que se resisten a la lujuria, al vino y a los juegos corruptos.
- Clemencia: «Templamiento de la voluntad en el dar de las personas». Es muy valorada en los jueces que castigan al culpable sabiamente y en los soldados que se apiadan de sus enemigos al no ocasionarles sufrimientos en vano.
- Honestidad: «Virtud que onra e conpone todos nuestros autos»; es la garante de la bondad e integridad nobiliarias.

Egidio establece una jerarquía sobre el grado de benevolencia de los individuos en función de las virtudes que poseen; su catalogación fusion, de nuevo, los principios de Aristóteles, Macrobio, Cicerón y Plotino¹⁰⁸:

106.– Vid. *Glosa castellana...*, pp. 83 y ss.; y 137 y ss.; y *Libre de l'ordre de cavalleria*, V, 16.

107.– *Libro de los enxemplos*, enx. 142 («*Invidiosus sibi nocet ut ferat alleri nocumentum*»), p. 482.

108.– Vid. *Glosa castellana...*, p. 225 y s.; y *Castigos y documentos*, p. 185.

GRADOS DE HOMBRES MALOS	GRADOS DE HOMBRES BUENOS	VIRTUDES ASOCIADAS AL GRADO
VICIOSOS Caen en la tentación sin ningún tipo de resistencia	PERSEVERANTES Lucha continuamente contra el pecado	POLÍTICAS Sitúan al hombre en la justa medida de las cosas
INCONTINENTES Luchan contra el pecado, pero no pueden resistirse a la tentación	CONTINENTES Luchan contra el pecado sin dejarse vencer por la tentación	PURGATORIAS Mantienen al hombre en cautela ante el pecado
DESTEMPLADOS Pecan y cometen yerros morales con gran placer	TEMPLADOS Logran vencer toda tentación con gran placer	CORAZÓN PURGADO Hacen que el hombre se deleite al actuar adecuadamente
BESTIALES O DESORDENADOS Pecan comúnmente al no poseer entendimiento ni razón	SANTOS O DIVINALES No conocen la tentación al haber conocido la gracia suprema de Dios	EJEMPLARES Convierten al hombre en norma a seguir para todos aquellos que quieren obrar el bien

Si la fortaleza es la batalla contra los pecados, la templanza lo es contra las pasiones¹⁰⁹. Egidio distingue un total de doce pasiones que derivan tanto del amor como de la malquerencia; una y otra se encauzan con el deseo y el aborrecimiento, y estas a su vez con la esperanza y la desesperanza; las tres parejas de pasiones restantes son el temor y la osadía, la ira y la mansedumbre, y la alegría y la tristeza. Al contrario de las virtudes, estas inclinaciones no son todas ellas de loar, sino que unas lo son solamente en su justa medida (como el temor y la osadía) y otras, en cambio, son tan solo de denostar (como la ira o el odio). Existen otras pasiones especificadas por Aristóteles y Cicerón, como la gracia, la misericordia, la némesis, la concordia o la reverencia entre otras, pero Egidio estima que ya están incluidas en las principales.

4.2. Relación de comportamientos honorables

El buen cristiano no debe conformarse con los compromisos litúrgicos sino que debe mantener un estilo de vida basado en la «justicia, sabiduría, caridad, lealtad, verdad, humildad, fortaleza, esperanza, experiencia y otras virtudes semejantes a estas»¹¹⁰. A continuación de recopila catorce esencias relacionadas con los buenos hábitos cotidianos que testimonian, según los tratadistas, la excelencia del alma.

a) La cortesía frente a la vulgaridad.– Lo primero que llama la atención de una persona es su aspecto y sus modales. Como se ha expuesto más arriba, Hernando de Talavera ofrece sendos consejos relativos a la apariencia en su *Tratado sobre la demasía*, pero en cambio no introduce referencias sobre el trato interpersonal. Llull, por su parte, expone unas es-

109.– Vid. *Glosa castellana...*, pp. 242-282; y *Castigos y documentos*, pp. 187 y ss. Egidio, discípulo de Santo Tomás, basa sus planteamientos en la clasificación de su maestro; vid. M.F. Manzanedo: *Las pasiones según Santo Tomás*, Salamanca, 2004, pp. 31 y ss.

110.– Vid. *Libre de l'ordre de cavalleria*, I, 1-2; y II, 11. Sentencias análogas en *Libre de maravelles*, p. 344 y s.; *Glosa castellana...*, pp. 179 y ss.; *Castigos y documentos*, p. 183; y *Libro de los exemplos*, enx. 88 y 119, p. 468 y 475; *Doctrinal de los cavalleros*, pp. 229 y ss.; y *Suma de la política*, pp. 285 y ss.

cuetas normas sobre urbanidad: «Dios quiere que los hombres sean educados al saludar, al invitar, al ofrecerse, al decir palabras educadas y al hacerse cumplidos unos a otros»¹¹¹.

Los gestos y palabras deben caracterizarse por su amabilidad, moderación y cautela. La conversación debe estar bien articulada tanto desde el punto de vista de la Gramática como de la Oratoria, y en ella no debe haber cabida ni para los discursos ligeros ni para las palabras malsonantes¹¹². Dos máximas al respecto: «El hablar no es sino viento, por eso hijo ten buen tiento, con todos tal tratamiento» y «Si no fueres buen razonador, no seas largo hablador»¹¹³.

b) La sabiduría frente a la ignorancia.— Se espera de la nobleza erudición y cultura por medio del estudio de las Artes Liberales en la infancia y de la lectura de libros convenientes durante la edad adulta¹¹⁴. La imagen prototípica del caballero erudito la simboliza Alejandro Magno; como él, todos los ciudadanos, y mayormente los príncipes, deben combinar el estudio con los grandes hechos. En el *Libro del caballero Zifar*, una de las lecturas más populares entre la nobleza castellana, leemos la siguiente descripción modélica del rey de Glambeque: «no se trabaja de otra cosa sino de hacer leer ante sí muchos libros buenos y de muchas buenas historias y buenas hazañas, salvo ende cuando va a monte o a caza, donde lo hacen los condes y todos los de la tierra mucho servicio y placer en sus lugares»¹¹⁵.

Llull considera que la auténtica sapiencia es el conocimiento de Dios, de modo que introduce temas teológicos en todas sus composiciones¹¹⁶. Por su parte, don Juan Manuel, si no menosprecia el pensamiento luliano, considera que las experiencias vitales contribuyen a alcanzar la sabiduría. De hecho su *Libro del caballero et del escudero* gira en torno a las enseñanzas de un noble anciano y experimentado a un muchacho joven; como sentencia Catón, «si con estudio llegas a saber muchas cosas, de la vida aún puedes aprender otras muchas»¹¹⁷.

111.— *Libre de meravelles*, p. 293; indicaciones similares en *Libre de l'ordre de cavalleria*, V, 20; y en *Doctrinal de los cavalleros*, p. 231.

112.— Entre la nobleza retratada en la cronística como ejemplo de cortesía destacan los obispos Pablo de Burgos y su hijo Alonso de Cartagena, perfectos oradores y muy gentiles al platicar (*Generaciones...*, p. 709 y s.; y *Claros varones...*, p. 126 y s.); Íñigo López de Mendoza, quien era de amable conversación frente a su padre Diego Hurtado de Mendoza, muy osado y atrevido en el habla, tanto que el propio Enrique III le amonesta en repetidas ocasiones (*Generaciones...*, pp. 710, y 703 y s.); Diego López de Estúñiga, recordado prudente, cauto y muy correcto en el habla (ib., p. 703); o el Conde de Cifuentes Juan de Silva, que siempre hablaba cosas sustanciales y conformes a la razón, jamás imprudencias ni liviandades (*Claros varones...*, p. 71 y s.).

113.— *Libre de bons amonestaments*, versos 42 y 17. Otros consejos que al mismo respecto ofrece Vercial son: «La lengua sin vergüenza, destruye la continencia»; «Mas vale la palabra virtuosa, que mucha ciencia cautelosa»; «Nunca digas villanía, pues mal hablar no es cortesía»; «Jurar por miembros de Dios es peligroso, blasfemar contra él mucho es mas dañoso»; «A Dios desplace de los muertos maldecir, a los maldecidores en vida los faz punir». Vid. *Libro de los enxemplos*, enx. 178 («*Linguae procacitas continentiam destruit et debastat*») y 181 («*Litigium solvit virtuosum verbum*») p. 490; *Libre de bons amonestaments*, verso 13; *Libro de los enxemplos*, enx. 167 («*Jurare per nembra Dei videtur periculorum*»), p. 487; y enx. 29 («*Defuncto trahere displicuit nimis Deo*»), p. 454.

114.— Vid. *Glosa castellana...*, pp. 96 y ss.

115.— *Libro del caballero Zifar*, p. 137.

116.— Vid. *Libre de meravelles*, p. 252 y s.; y *Libre de l'ordre de cavalleria*, V, 7 y 19.

117.— *Dicta Cathonis*, liber 4, 48 («*Cum tibi contigerit studio cognoscere multa, fac discas, multa a uita te scire doceri*»). Enrique de Villena e Íñigo de Mendoza coronan el pódium de elogios hacia la nobleza erudita en las crónicas. Un ejemplo de los muchos posibles sobre el Marqués de Santillana son las siguientes palabras de Herrán Núñez: «¿De quién se podrá

c) La mansedumbre frente a la ira.— Esta es contraria a la saña, forma de violencia pecaminosa en la que el hombre desata su rabia contra el ajeno; para no sucumbir es preciso ser instruido en las virtudes de la compasión, la misericordia y la paciencia («La paciencia es obra de fuerte ánimo cuya fortaleza se esfuerza con caridad, justicia, humildad, esperanza; e ira es debilidad de ánimo, movido por vanidad, orgullo, injuria, locura, mala voluntad»¹¹⁸).

La inquina es maligna y devastadora por naturaleza. Busca ocasionar daño, aprueba la venganza y se deleita ante el sufrimiento ajeno. El iracundo no conoce ni felicidad ni el amor; es más, destruye las amistades, la familia, su propia dignidad y el vínculo de comunicación con Dios. Debe prevalecer siempre, pues, la benevolencia, afabilidad y paciencia¹¹⁹. Otras virtudes elogiadas, especialmente entre la nobleza militar, son la compasión, la clemencia y el saber perdonar; su espíritu belicoso no debe estar reñido con el pacifismo, virtud que persigue restablecer la paz y la justicia evitando los litigios¹²⁰. Como expresa el refrán, aún empleado en la actualidad, «Si uno non quiere, no hay contienda»¹²¹.

d) La humildad frente a la soberbia.— Los tratados rechazan con especial severidad el orgullo y la vanidad por ser el germen del más dañino de los pecados: el endiosamiento¹²².

dezir nin menos escrevir, que fuese tan sabio e tan exçelente e esforçado varón en todas las estorias que discurrir se pueden? Solo uno se hallará a quien le semejar pueda, que fue el grandísimo varón e de gran excelencia Jullio Çésar, de quien todos se nominaron por su exçelencia» (*Tractado de la amiçia*, p. 52).

118.— *Libre de meravelles*, p. 282; explicaciones similares en *Glosa castellana...*, pp. 202 y s.; y 264; y *Castigos y documentos*, p. 196. Hernando del Pulgar, en un *Razonamiento hecho á la reina quando hizo perdón general en Sevilla* (1477) incluido en su epistolario, exhorta a Isabel I que dado que la naturaleza humana es inclinada a cometer errores, debe valorar, por encima de cualquier otra virtud, la humildad, la piedad, la mansedumbre, la misericordia y la clemencia por ser los galardones de la justicia; vid. *Letras*, p. 226.

119.— Algunas máximas al respecto: «Paciencia en los príncipes es grand virtud, e para el ánima á todos es gran salud»; «Con la ira en las manos nunca debes obrar, si no da por seguro que te arrepentirás»; «Castigar con mansedumbre sin ninguna crueldad, esta es virtud perfecta complida de bondad». Vid. *Libro de los enxemplos*, enx. 281 («*Patientia in principibus máxima virtus est*»), p. 515; *Libro de Patronio*, enx. 36 («Si con rebato grant cosa ficiertes, ten que es á derecho si te arrepintierdes»), p. 407; y *Rimado de palacio*, p. 228. Anselm Turmeda también condena la ira en su *Libre de bons amonestements*: «Haze el hombre estando ayrado / cosas de desatinado / y quando en seso está tornado / s'arrepiente», verso 40.

120.— El merino Diego de Quiñones responde al retrato ideal de bondad y clemencia del soldado (*Crónica de Juan II* de Alvar García de Santa María, pp. 136-147; y *Crónica de Juan II* de Fernán Pérez de Guzmán, pp. 291 y ss.). En cambio, son descritos como vengativos y crueles el almirante Fadrique y el conde Juan de Silva (*Claros varones...*, p. 19), el Conde de Treviño Pero Manríquez (vid. *Memorial de diversas hazañas*, p. 60 y s.; y *Claros varones...*, p. 26.), o el Conde de Alba Fernando Álvarez de Toledo (vid. *ib.*, p. 52). Asimismo, el caballero murciano Alonso Fajardo es considerado el más soberbio, altivo y desvergonzado de la época (*Crónica de Enrique IV*, p. 110); y el Conde de Ribadeo Rodrigo de Villandrando es recordado como un «home airado que mostraba tan gran ferocidad con la ira que todos le habían miedo» (*Claros varones...*, p. 64). «El sañudo este don non puede haber, que á Dios é á los hommes haya de complacer», *Libro de los enxemplos*, enx. 151 («*Iracundus nec Deo non potest aliquibus complacere*»), p. 483.

121.— *Libro de los enxemplos*, enx. 180 («*Lis cessat oedente*»), p. 490. Vid. *Doctrinal de los cavalleros*, p. 236. Otros consejos al respecto: «Soporta las cosas mientras pudieras, y véngate solo cuando debieras», «Gran virtud de bondad es haber compasión, de llos enemigos et darles consolacion»; «El noble non solamente á los amigos, mas aun guarda la fe á los enemigos»; «Entre las virtudes es mas de alabar, sofrir injurias é las perdonar»; «El que non perdona el mal fecho, la virtud pierde é con derecho»; «A quien te ofende perdonarás, mal por mal nunca darás». Vid. *Libro de Patronio*, enx. 29 («Sufre las cosas en cuanto debieres, extraña las otras en cuanto podieres»), p. 401; y *Libro de los enxemplos*, enx. 54 («*Delendum est etiam de inimicis*»), p. 460; enx. 249 («*Nobilis fidem servat etiam inimicus*»), p. 509; enx. 143 («*Injurias tollerare virtus máxima reputatur*»), p. 482; y enx. 377 («*Virtuosus non parcens perdit virtutem*»), p. 537; y *Libre de bons amonestements*, verso 56.

122.— Vid. *Libre de meravelles*, pp. 274 y s.; y 405 y s.

Su antítesis es la humildad, «virtud medianera entre soberbia y el desamparo de sí mismo» que reprime la altivez y templa la humillación¹²³.

Don Juan Manuel explica en su cuento *Lo que sucedió a un rey cristiano que era muy poderoso* que quienes menosprecian a los humildes son cobardes y pobres de espíritu: «Entre todas las cosas del mundo vos guardat de la soberbia, et sed homildoso sin beguineria et sin hipocresia, pero la humildat sea siempre guardando vuestro estado en guisa que seades homildosos, mas non homillado»¹²⁴. En el *Libro del caballero Zifar* se expone otra sentencia similar: «El noble, cuanto es más alto, tanto debe ser más humildoso, y cuanto es más noble y más poderoso, tanto debe ser más humildoso»¹²⁵.

Por último, podemos leer una lección sobre un caso práctico en una carta que Hernando del Pulgar dirige a un destinatario anónimo del que tan solo sabemos que ha sido desterrado. En ella le explica la necesidad de que escuche buenos consejos para no volver a sufrir las consecuencias de su soberbia e ignorancia, instándole a abrazar la modestia y la humildad¹²⁶.

e) La generosidad frente a la avaricia.— Teniendo en cuenta que la vida verdadera no es la terrenal sino la espiritual, el hombre no debe acumular ni exhibir riquezas, sino compartir sus recursos con los necesitados. Anselm Turmeda advierte que los que anteponen la codicia a la misericordia acabarán presenciando su propia destrucción¹²⁷:

Dineros tuerçen lo endereçado,
del juez hazen abogado
y del sabio, loco formado
si se los muestran».

Hazen bregas y remores,
vituperios y honores
y cantar predicadores
beati quorum.

Dineros hazen bien y mal,
a vezes el hombre infernal
también lo hazen celestial
según los gasta.

Hazen alegres los infantes
y a los abades muy cantantes
y aun los frayles mendigantes
les hazen fiesta.

123.— Vid. *Glosa castellana...*, p. 198. Egidio distingue doce tipos de humildad extrayendo la obra de Aristóteles, Cicerón, Séneca, Valerio Máximo, Macrobio y la *Regula* de San Benito; vid. pp. 192 y ss.

124.— *Libro de Patronio*, enx. 51, pp. 423-426. El autor incluye a colación un refrán sobre la recompensa celestial del humilde: «A los justos y humildes Dios los ensalza, a quienes son soberbios llérellos peor que maza»; Vercial y Turmeda recogen otros dichos similares: «La humildad si es bien perfecta, es gran virtud é los cielos penetra»; o «A todos trata con humildad, sin mostrar civilidad». Vid. *Libro de los enxemplos*, enx. 123 («Humilitas penetrat coelos omnes»), p. 476; y *Libre de bons amonestements*, verso 29.

125.— *Libro del caballero Zifar*, p. 204.

126.— Vid. *Letras*, p. 155. El condestable Miguel Lucas de Iranzo es presentado por su cronista como la personificación de valores como la prudencia, el valor, la magnanimidad y la humildad («el dicho condestable era noble e virtuoso... no era menos para onrar e ayudar a sus criados»). En la argumentación recuerda sus ofrendas para las fiestas populares de Jaén o las facilidades que ofrece a sus sirvientes para que contraigan matrimonio, ofreciéndoles numerosas joyas como presentes y demostrando siempre «su acostumbrada magnanimidad y grandeza de corazón» (*Hechos del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo*, p. 132 y s.).

127.— *Libre de bons amonestements*, versos 65-68. Otros proverbios sobre este pecado: «Amar riquezas con ambición, del ánima es gran perdición»; «Quien por grand codicia de haber se aventura, será maravilla si el bien mucho le dura»; «Los cobdiciosos son vacíos et vanos, et toman donas ensuzian sus manos»; «El dar es muy gran cortesía; probar es muy gran villanía». Vid. *Libro de los enxemplos*, enx. 48 («Divisitas diligere animae perditio est»), p. 459; *Libro de Patronio*, enx. 38, p. 408; *Libro de los enxemplos*, enx. 24 («Cupidi sunt vacus et inanes»), y enx. 25 («Dire curialissimum dicitur ese»), p. 453.

Frente a la codicia se halla el don de la largueza o liberalidad, «virtud medianera entre el gastar y el retener» que tempera la ambición y la miseria¹²⁸, y a su lado se encuentra la dadivosidad o deseo de compartir con los necesitados y amigos.

La avaricia es uno de los defectos más señalados por los cronistas en sus descripciones biográficas; no solo critican la obsesión por los lujos sino también la ambición por títulos nobiliarios. Asimismo elogian la «franqueza» como virtud, término que emplean como sinónimo de «generosidad». «La cobdicia desordenada, que es raíz de todos los males, hace falsos á los hombres, corrompe la virtud, niega la amistad, desdeña la parentela, daña la conciencia, pierde la vergüenza...»¹²⁹.

f) La caridad frente al egoísmo.— En estrecha relación con la generosidad, la caridad es la compasión por la que el individuo auxilia a sus semejantes; Lull la define como la amistad entre Dios y el hombre por la que éste, en su más sincero anhelo piadoso, entra en armonía con sus homólogos combatiendo las injusticias, los sufrimientos y las enemistades¹³⁰. Por su parte, Hernando del Pulgar instruye a su hija que «la caridad es paciente é benigna, no es envidiosa, no tiene maldad, no es vanagloria ni soberbiosa, no es ambiciosa, no busca lo ajeno, no piensa mal, no se goza con lo malo; gózase con lo verdadero, todo lo sufre, todo lo cree, á todo sobrepuja, todo lo sostiene»¹³¹.

g) La grandeza frente a la pequeñez.— La magnificencia está ligada a la filantropía que supone actuar pensando en el bien común en lugar del beneficio personal¹³². Los moralistas animan así a las grandes fortunas a ejercer como evergetas y mecenas de artistas¹³³.

128.— Referencias tomadas de *Glosa castellana...*, pp. 153 y ss., y 159; un contenido análogo en *Castigos y documentos*, p. 185 y s.; y *Libre de meravelles*, p. 265.

129.— Estas palabras aparecen dedicadas al marqués Juan Pacheco, vid. *Crónica de Enrique IV*, pp. 172-174 y 162. Según Pérez de Guzmán, quien lamenta que «Castilla hace á los hombres y los gasta», fueron francos la reina Catalina, Gonzalo Núñez de Guzmán, Juan García Manrique, Juan de Velasco o Per Afán de Ribera, mientras que no lo fueron Ruy López Dávalos, Pedro Tenorio o Diego Gómez de Sandoval (*Generaciones...*, p. 710). Del Pulgar ofrece descripciones similares sobre el almirante Fadrique, quien «siempre pospuso la cobdicia de guardar tesoros á la gloria que sentía en los gastar por aver honra» (*Claros varones...*, p. 18); Diego Hurtado de Mendoza, que como el Arzobispo de Sevilla Alfonso de Fonseca acumulaba ajuares y construía fortalezas fastuosas (vid. *ib.*, p. 79 y 122; y *Generaciones...*, p. 704); o Alfonso Carrillo, que vivió ofuscado por el dinero (vid. *Claros varones...*, p. 120 y s.). Frente a ellos, Alonso de Cartagena fue moderado y jamás sintió envidia (vid. *ib.*, p. 128).

En cuanto a la sed de mercedes, el ejemplo más icónico es el de Álvaro de Luna; sus aspiraciones le conducen a morir ejecutado rodeado de enemigos, «no solamente por reprobados y malos hechos, mas aun por palabras muy deshonestas é muy carecientes de toda vergüenza y reverencia y humildad» (*Crónica del Halconero*, p. 257; y *Crónica de Juan II*, pp. 684 y ss.). Sobre sus actos, Íñigo López de Mendoza recrea en *Doctrinal de privados* una confesión ficticia en su lecho de muerte en la que reflexiona sobre su avaricia por el dinero, su ambición política y sus pecados carnales. Otros nobles vilipendiados son los participantes en la Farsa de Ávila de 1465 (vid. *Crónica de Enrique IV*, p. 144 y s.; y *Memorial de diversas hazañas*, p. 39).

130.— Vid. *Libre de meravelles*, p. 246 y 394; y *Libre de l'ordre de cavalleria*, II, 2 y 19-23; y V, 5.

131.— *Letras*, p. 267 y s. El autor se inspira en el apóstol Pablo (I Cor. 13, 4-8).

132.— Vid. *Libre de meravelles*, p. 366 y s.; *Glosa castellana...*, pp. 164 y ss; *Castigos de Sancho IV* en la p. 181 y s.; *Libro de los enxemplos*, enx. 248, p. 509; y *Suma de la politica*, p. 285.

133.— Hernando del Pulgar resalta el altruismo de Pedro Fernández de Velasco por sus continuos regalos a los demás (*Claros varones...*, p. 30) y Pérez de Guzmán a Juan de Velasco, quien administraba muy bien su hacienda (vid. *Generaciones...*, p. 705.). No puede esconder su escaso patrimonio, en cambio, el Conde de Trastámara Alvar Pérez de Osorio, hecho por el cual recibe algunas críticas: «fue mucho esforzado, franco y alegre, pero de tan poco regimiento en su casa que menguaba mucho su estado, ca todo su tiempo espéndia en burlar é haber placer» (*Ib.*, p. 707).

h) La esperanza frente a la perdición.— Diego de Valera distingue entre fe y esperanza. Comprende la fe como la virtud teológica que cree en aquello no conocido sucedido en tiempo pasado o presente, mientras que la esperanza se orienta hacia las promesas venideras (la Segunda Venida y la vida en el Paraíso). La esperanza es la «virtud que Dios ha creado para que el hombre espere en su grandeza, bondad, poder, justicia y misericordia de Dios»¹³⁴. Gracias a ella, el individuo encuentra fuerzas para resistir las desdichas, batallas y tribulaciones que pueda padecer¹³⁵.

Con la esperanza se vigoriza y endurece el coraje del caballero. La esperanza hace sufrir con calma los trabajos que sobrevienen; la esperanza aventura a los caballeros en los peligros que afrontan; la esperanza les permite poder sufrir hambre y sed en los castillos y en las ciudades que defienden de las saetas. Y si no fuese esperanza, caballero no habría que pudiese usar del oficio de caballería.

i) El temor frente a la osadía.— Que la esperanza suministre coraje para afrontar contingencias no justifica la actuación temeraria. De este modo, el temor es una virtud positiva por fomentar la cautela y la precaución, siempre y cuando no paralice la razón mutando en miedo. Igualmente, la valentía debe ceñirse a su justa medida, sin que derive en osadía¹³⁶. Una máxima al respecto: «Nunca te metas o puedas haber mal andanza, aunque amigo te faga seguridad»¹³⁷.

j) La alegría frente a la tristeza.— Las personas contentas demuestran buenos sentimientos, energía, amor y deseos de obedecer a Dios y ayudar a los similares; la alegría es el reflejo del gozo y la gloria celestial que experimenta el alma («El reír en buen estado, sabed que non es pecado»¹³⁸). En cambio, el hombre melancólico fácilmente se deja vencer por la debilidad, la vagancia y el pecado. La virtud que calibra estos sentimientos es la eutrapelia¹³⁹.

k) La sinceridad frente a la mentira.— La falsedad daña a los hombres y desagrada a Dios. La verdad, en cambio, es garantía de libertad; esta se demuestra a través de la coherencia de los hechos con las voluntades¹⁴⁰.

134.— *Libre de meravelles*, pp. 242, y 340 y s. Vid., además, *Castigos y documentos*, p. 190 y s.

135.— *Libre de l'ordre de cavalleria*, V, 4. La referencia sobre Diego de Valera en *Doctrinal de príncipes*, p. 191. Ya se ha reseñado el caso de Rodrigo de Villandrando como ejemplo de caballero esperanzado, pues pese a perder a su familia y amigos, y vivir en tierra hostil, logra fortalecer su honra gracias a la perseverancia de su espíritu. Vid. *Claros varones...*, p. 63. Sobre su preeminencia en la escena política, vid. J.M. Calderón Ortega: «La formación del señorío castellano y el mayorazgo de Rodrigo de Villandrando (1439-1448)», *Anuario de estudios medievales*, 16 (1986), pp. 421-448.

136.— Vid. *Glosa castellana...*, p. 259; *Castigos y documentos*, p. 191 y s.; y *Libre de meravelles*, p. 340.

137.— *Libro de los enxemplos*, enx. 34, p. 405.

138.— Vid. *Glosa castellana...*, pp. 272, y 216 y s.; *Castigos y documentos*, pp. 192 y s.; y 178; y *Libre de meravelles*, p. 256 y s.; el refrán en *Libro de los enxemplos*, enx. 326 («Ridere aliquando non est reprehensibile»), p. 525.

139.— Leemos en las crónicas que el Maestre de Calatrava Gonzalo Núñez de Guzmán y el Conde de Niebla Juan Alonso de Guzmán se mantenían siempre contentos y felices (*Generaciones...*, p. 704 y 706); también el obispo Rodrigo Sánchez Arévalo «estaba continuamente alegre porque gozaba de la virtud de la templanza» (*Claros varones...*, p. 114). Frente a ellos, el mariscal Garcigonzález de Herrera fue un hombre «muy melancolioso e triste, pocas veces se alegraba» (*Generaciones...*, p. 707).

140.— Vid. *Glosa castellana...*, p. 213 y s.; *Castigos y documentos*, p. 170 y s. Algunos refranes al respecto: «Seguid verdat por la mentira foir, ca su mal crece quien usa de mentir»; «El que a otro quiere engannar, el engaño en él se puede tornar»;

l) La continencia frente a la lujuria.– Los tratadistas exponen la Teología moral agustiniana diferenciando entre el amor a Dios (*caritas*) del brindado a los hombres (*cupiditas*)¹⁴¹. Sólo el primero es sincero y puro; en palabras de Lull: «la caridad es forma del amor que informa la voluntad a amar el bien y huir el mal, y mueve la voluntad del hombre a amar con más fuerza los bienes mayores que los pequeños y a odiar más intensamente los males grandes que los menores»¹⁴². Por su parte, el amor terrenal puede ser «ordenado» o «desordenado» en función de si responde a estímulos honorables (virtudes) o a apetitos mundanales (deleites impuros).

La condena a la lujuria en las fuentes sigue la siguiente secuencia argumental: *expositio amoris*, *reprobatio* y *remedium*; es decir, advierten del pecado, exhortan en beneficio de la castidad y finalmente invitan a reconducir la actitud pecaminosa.

La pasión de los enamorados es una de las temáticas más exitosas entre las lecturas nobiliarias. Autores como Andreas Capellanus (*De amore*, finales del siglo XII), Juan Ruiz (*Libro de buen amor*, 1343), Boccaccio (*Elegia di madonna Fiammetta*, 1344), Eneas Silvio Piccolomini (*Historia de duobus amantibus*, 1444), Juan de Mena (*Tratado sobre el amor*, 1444), Pedro de Avis (*Sátira de infelice e felice vida*, 1453), Diego de San Pedro (*Tratado de amores de Arnalte y Lucenda*, 1481; y *Cárcel de amor*, 1483), Juan de Flores (*Grimalte y Gradissa*, 1485) y Luis Ramírez de Lucena (*Repetición de amores*, 1496) ejemplifican a través de la ficción paradigmas de conductas inadecuadas. Inspirándose en Homero, Salustio, Séneca, Valerio Máximo, Ovidio, Estacio, Terencio, Juvenal, Horacio y Quintiliano, Mena señala algunos de los atributos de la personalidad, a priori sanos, que incentivan el amor loco (belleza, cortesía, dulzura, riqueza...) advirtiendo que «el deleite de la luxuria siempre engaña a cada uno que a él se da»¹⁴³. Si bien apunta algunas medicinas para vencer al amor carnal, son Diego de San Pedro y Juan de Flores los que consiguen las argumentaciones más elaboradas; ambos poetas emplean términos como «esclavismo» y «prisión» para referirse al estado que conocen los personajes. Sus historias muestran el delirio de unos enamorados que sufren terribles desgracias como consecuencia de rendirse a la pasión («aquel que ama se convierte en otro hombre»¹⁴⁴) y sentencian que sólo la discreción y el entendimiento pueden lidiar contra dicha enfermedad.

Asimismo, las novelas de caballerías y *exemplarios* recogen definiciones, fábulas y proverbios similares sobre los daños de la impudicia («de la carne la deletacion males trae é danacion»)¹⁴⁵ destinados a todas las edades («la lujuria pecado es et fealdad que revive

«El hipócrita simulado, gravemente será penado». Vid. *Libro de Patronio*, enx. 26, p. 396; y *Libro de los enxemplos*, enx. 27 («Deceptor aliquando decipitur ab eo quem decipere volebat»), p. 453; y enx. 395 («Hypocrita acriter punietur»), p. 541.

141.– Vid. H. Arendt: *El concepto de amor en San Agustín*, Madrid, 2001, especialmente pp. 108 y ss. (primera edición de la obra *Love and Saint Augustine*, Berlín, 1929).

142.– *Arbre de Filosofia d'amor*, p. 201 y s. Además de en esta obra (1298), el filósofo desarrolla su doctrina teológica sobre el amor en el *Libre d'amic e d'amat* (1275-1279) y *Ars amativa* (1289).

143.– *Tratado sobre el amor*, p. 20 («Trahet sua quemque voluntas»); ideas análogas en *Libre de meravelles*, pp. 214 y ss. Sobre la autoría del tratado vid. F. Street: «La paternidad del *Tratado del amor*», *Bullequin Hispanique*, 54 (1954), pp. 15-33.

144.– J.M. Ruiz Vila: «La *reprobatio amoris* en la obra epistolar de Eneas Silvio Piccolomini», en VV.AA.: *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, V, Cádiz, 2002, 2625-2640, p. 2633 («Equidem qui amat in alium mutatur virum»).

145.– *Libro de los enxemplos*, enx. 333 («Voluptas plurina mala afferi»), p. 539.

en los hombres en la vejez»¹⁴⁶, valorando siempre la castidad como reflejo de probidad («castidad es amansar y atemperar hombre su talante en los vicios y en los deleites de la carne [...] ca ninguna alma no puede entrar en paraíso sino después de que fuere purgada y limpia de sus pecados»¹⁴⁷).

Por otro lado, las obras satíricas pretenden dejar en evidencia la falsa moralidad de los individuos que simulan ser virtuosos. En *Rimado de palacio*, Ayala deja constancia de la lujuria cometida por la aristocracia cortesana en todas sus modalidades (adulterio e incesto)¹⁴⁸:

Lujuria es pecado de la carne mortal,
que destruye el cuerpo e faze mucho mal
al alma e a la fama; a todos es equal
en dar les perdimento: por lo que cedo fal.

Otro es el estrupo quien peca con parienta;
pecado es que a Dios pesa, e dél mucho se sienta;
pone en grant vergüença a omne, e en afrenta,
e pena l' gravemente, si se non arrepienta.

Es de muchas maneras este feo pecado:
en él es adulterio, que es de omne casado;
otro es el inçesto de monja de sagrado,
del santo monesterio que a Dios está fundado.

A todos es común nonbre fornicación;
qualquier que así peca en esta ocasión,
fornicador lo llaman, e es tribulación,
si en ello persevera el mesquino varón.

Alfonso Martínez de Toledo, por su parte, logra en *Reprobación del amor mundano* la condena más mordaz de la tratadística moral peninsular. Tras repasar ejemplos cotidianos en los que se incumple los mandamientos divinos se detiene en exponer los pecados de la gula y la lujuria, que interrelaciona por considerar que están vinculados a través de los apetitos carnales. En su lucha contra la seducción femenina no escatima en descalificativos contra las mujeres tachándolas de viciosas, deshonestas, embusteras, inconstantes, ladronas, cínicas, desobedientes, avariciosas, murmuradoras y manipuladoras¹⁴⁹. Con malas artes y falsas apariencias, amonesta, son capaces de atraer a los hombres y despojarles de su raciocinio; asimismo recuerda que el pecado fue introducido en la Tierra a causa de una mujer, Eva, a cuya vileza todos los hombres deben las consecuencias.

Si bien las críticas misóginas de Talavera son las más famosas del Medioevo hispánico, estas no son las únicas. En una misma tesitura se hayan el anónimo *Libro de los engaños e los asayamientos de las mujeres* (1253), el *Libre de les dones* de Francesc Eiximenis (1398) o *Lo Somni* de Bernat Metge (1399). Igualmente arremeten contra las mujeres numerosos refranes presentes en el lenguaje popular y que recopilan los refraneros («¿Qué cosa

146.- Ib., enx. 105 («Fornicatio etiam in senibus reviriscit»), p. 472. Otras parábolas en el *Enxiemplo del aguila et del cazador* y *Enxiemplo del mur topo et de la rana* del *Libro de buen amor* (versos 260-274, p. 235; y 397-412, p. 369 y s).

147.- *Libro del caballero Zifar*, p. 206 y s. Otras contraposiciones entre lujuria y castidad en el *Libro de Apolonio*, versos 408-409, p. 297; y *Libre de meravelles*, p. 268 y 380. Más *enxemplos* al respecto: «Castidad en grandes señores, les face grandes loores»; «Mejor es la castidad guardar, que todas las cosas conservar»; «Homme perfecto que deste mundo non ha cura, por guardar castidad aborrece fermosura». Vid. *Libro de los enxemplos*, enx. 12 («Continentia homines facit gratos»), p. 450; y enx. 323 («Pudicitiam servare melius est quam bona omnia custodire») y 324 («Pulchritudinem perfectus abhorret home»), p. 522.

148.- *Rimado de palacio*, p. 29

149.- Vid. *Reprobación...*, pp. 121-179.

es muger? Mal qu'el omne non puede escusar»¹⁵⁰. Por el contrario, Diego de Valera (*Tratado en defensa de virtuosas mujeres*, 1444) y Álvaro de Luna (*Virtuosas e claras mujeres*, 1446) defienden a las féminas de lo que, consideran, injustificados ataques anteriores («no podemos desir mal de mugeres sin desir eso mismo de nos»¹⁵¹). Ambos tratados, junto a un anónimo *Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas* del siglo XV, valoran la castidad como la cualidad más preciada de las mujeres junto a la honorabilidad, la abstinencia, la prudencia y la devoción, invitando a tomar ejemplo de las virtudes de la Virgen María¹⁵².

m) La amistad frente a la desafección.— Al igual que sucede con la teoría sobre el amor, los textos teológicos estiman que la amistad cierta es exclusivamente la experimentada a través del conocimiento de Dios (*Libre d'amic e d'amat*)¹⁵³, mientras que los tratados de Filosofía moral justiprecian la virtud a través de las opiniones de diversos autores para elaborar nuevas sentencias. Así, leyendo a moralistas clásicos (Platón, Aristóteles, Epicuro, Cicerón, Séneca, Quintiliano, Joviniano...) ¹⁵⁴, filósofos cristianos (San Eusebio,

150.— *Bienandanzas...*, p. 259. Otros dichos: «El fuego de la lujuria tú te acata, que el fuego material luego lo amata»; «El ardor de la lujuria es muy grand mal, mátase con fuego o con llaga corporal»; «Guardate de las mujeres ver, mas non las debes aborrecer»; «De la mujer te guarda yo te ruego, ca la su carne quema commo fuego»; «La cara de la mujer es viento quemador, quema el corazón poniendo en él amor»; «El diablo toma forma de mujer, porque á los buenos pueda empecer»; «Red de Diablo es la mujer, que se afeita por bien parecer»; «La mujer con engaño, a su marido hace daño»; «La madre suele á la fija enseñar, commo á su marido sepa engañar»; «Del enganno de mujer te debes bien guardar, que aun á las castas induce á pecar»; «Morada con la mujer, segura non puede ser»; «La mujer cosa que le es defendida, aquella face mucho mas aína»; «La malicia de las mujeres non la podría aprender homme del mundo nin sus maldades saber»; «La maldad de la mujer é su mal pensar, a todo enganno é maldat puede sobrepujar». Vid. *Libro de los enxemplos*, enx. 184 («Luxuria ignis igne extinguitur material») y 185 («Luxuria ignis extinguitur per dolorem vel vulnerationem corporalem»), p. 491; enx. 237 («Mulieres sunt vitandae non abhorrendae») y 239 («Mulieris caro ignis dicitur esse»), p. 506; enx. 231 («Mulieris facies ventus urens»), p. 504; enx. 44 («Diabolus aliquando in forma feminae se transmutat»), p. 458; enx. 230 («Mulieris ornatus rete diaboli potest esse»), p. 504; enx. 90 («Femina simulans diligentiam decipit virum suum»), p. 468; enx. 91 («Femina vetula docet filiam decipere virum suum»), p. 469; enx. 234 («Mulieris dolositas etiam excoecat soepe castas»), p. 505; enx. 238 («Mulieris cohabitatio minime est segura») y 240 («Mulier est prompta rei quae prohibetur es»), p. 506; enx. 235 («Mulierum malitiam nemo adiscere potest»), p. 505; y enx. 236 («Mulieris astutia superat omnem dolum»), p. 506.

151.— *Tratado en defensa de virtuosas mujeres*, p. 61.

152.— Algunas figuras políticas del Cuatrocientos criticadas en la crónica por su concupiscencia son Juan Pacheco («pareció ser vencido de la luxuria», *Claros varones...*, p. 57), Diego López de Estúñiga («aun en la madura edad amó mucho mugeres, é diose mucho á ellas con toda soltura», *Generaciones...*, p. 703), Gonzalo Núñez de Guzmán (ib., p. 704), Enrique de Villena (ib., p. 710), Pedro de Trastámara (ib., p. 704), Iñigo López de Mendoza (*Claros varones...*, p. 43); o el duque del Infantado Diego Hurtado de Mendoza (ib., p. 82). Frente a ellos, Pero Niño es presentado como esposo ideal, sincero, fiel y entregado, si bien su biógrafo Díez de Games reconoce que durante su juventud mantuvo amores furtivos (*El Victorial*, p. 261 y 367).

153.— La doctrina de Lull, si bien aporta originalidades propias, parte del agustinismo y tomismo (*Summa Theologiae*, liber II, questiones 26-28).

154.— A modo ilustrativo, Herrán Núñez compila en su *Tractado de la amiçia* aforismos de Sócrates («Al amigo se debe todo e claro comunicar», p. 65), Pitágoras («El amigo ha de ser fecho de muchos uno», p. 66; citado a su vez por Cicerón en *De officiis*, I, XVII, 54: «In amicitia, unus fiat exploribus»), Aristóteles («Separarse de los amigos antiguos e acostunbrados es miserable confusión e flaqueza, e miseria de corazón») y «A tu amigo antiguo non lo dexes, que el nuevo non puede ser semejable a él», p. 66; *Rhetoricae*, II, 1384 y *Eclesiástico*, IX, 14 respectivamente), Cicerón («De los amigos es ser comunes todas sus cosas», o dicho de otra manera, «Delibera con tu amigo todas las cosas que hubieres de facer», p. 66; tomado de *De officiis*, I, XVI, 50: «Amicorum esse communia omnia»; referencias similares en Partida IV, título XXVII, ley 3; y en *Doctrinal de los cavalleros*, p. 245), Séneca («Con el amigo toda cosa se ha de fablar e deliberar e primero ver, e asse de fablar tan osado como consigo, porque muchos muestran engañar con themor de ser engañados, que es dulce dezir bien acatado», p. 66), Salustio («Con la amistad e concordia todas las cosas juntamente e yguales se creçen e con la discordia u odio maxime se deshazen e pierden», p. 66; *Bellum Iugurthinum*, X, 40-41: «Nam concordiae parvae res crescunt, discordia maximae dilabuntur») o Boecio («No hay mayor ley de amor que amar luengamente a su amigo», p. 68; *De consolacione Philosophiae*, III, xii- 48-49).

San Jerónimo, San Agustín, Santo Tomás...) y juristas medievales (Leonardo Bruni, Luca Manelli, Bartolo de Sassoferrato, Baldo degli Ubaldi...) consiguen definiciones propias don Juan Manuel («amar una persona solamente por amor, et este amor do es nunca se pierde ni mengua»¹⁵⁵), Egidio («virtud que reprime las barajas e atempla las blanduras de las palabras e de las obras»¹⁵⁶), Alonso de Cartagena («cosa que ayunta los corazones de los homes para amarse mucho»¹⁵⁷) o Hernán Núñez («acto de la voluntad por el qual a alguno bien queremos»¹⁵⁸).

Los tratadistas que logran un mayor grado de originalidad en sus doctrinas son, a nuestro juicio, don Juan Manuel y Herrán Núñez. También escriben monográficamente sobre la cuestión Alfonso Fernández de Madrigal en *Breviloquio de amor e amiçia* (1437-1441), donde esquematiza las *Ethicae* aristotélicas, e Iñigo López de Mendoza en su poema *A la amiçia*¹⁵⁹.

Núñez (*Tractado de la amiçia*, finales del siglo XV) distingue tres tipos de amistad: la natural (vínculos parentales), la amorosa (derivada del afecto sincero) y la interesada (establecida por pactos o alianzas); en todos los casos se considera verdadera fruto de los compromisos adquiridos entre las partes¹⁶⁰. En cambio, don Juan Manuel (*De las maneras del amor*, primera mitad del siglo XIV) amplía sustancialmente la exposición al determinar quince variedades de amigos¹⁶¹. Los denominados «*complidos*» representan la forma pura del sentimiento si bien advierte, en una opinión pesimista, que «yo nunca vi fasta hoy amor cumplido»¹⁶². El resto de tipologías son amistad de linaje (parentela), de deudo (en agradecimiento a un bien recibido con anterioridad), de verdad (hechos probados), de igualdad (sentimiento equilibrado entre ambos individuos), de provecho (sujeta a intereses), de mester (solicitada por necesidad urgente), de barata (sujeta a compromisos), de ventura (coyuntural), del tiempo (provisional), de palabra (teórica pero no demostrada con hechos), de corte (jurada), de infinita (superficial), de daño (enemistad encubierta) y de engaño (enfrentamiento). El señor de Villena desaconseja las diez últimas al considerar el amor como una relación *frater a frater*, es decir, verdadera, incondicional y eterna¹⁶³; es tal su preciosidad que invita a cuidar a los verdaderos amigos como si del

155.- *De las maneras del amor*, p. 276.

156.- Vid. *Glosa castellana...*, pp. 207-212; el texto referido en p. 207. La amigabilidad se mide partiendo de varios indicadores: conversación agradable (*amistanza* o *enemistanza*), relación sincera entre hombres (*verdaderos* o *mentirosos*) y la felicidad social (*eutrapelia*).

157.- Vid. *Doctrinal de los cavalleros*, p. 243; el autor toma la definición de la Partida IV, título XXVII, prólogo.

158.- *Tractado de la amiçia*, pp. 33 y 74. En *Las Partidas* se hace lo propio distinguiendo entre *bienquerencia*, *concordia*, *amor* y *amistad* (Partida IV, título XXVII, ley 1); la misma exposición en *Doctrinal de los cavalleros*, p. 243 y s.

159.- *Proverbios*, pp. 63-65.

160.- *Tractado de la amiçia*, p. 73 y s.; Vid. Partida IV, título XXVII, ley 4; y *Doctrinal de los cavalleros*, p. 243 y 246. Sobre los tipos de amor en Egidio, vid. *Glosa castellana...*, p. 240.

161.- Vid. *De las maneras del amor*, pp. 276-279.

162.- Alonso de Cartagena emite un juicio similar: «En este tiempo se fallan pocos los amigos que así ayan cumplido amor» (*Doctrinal de los cavalleros*, p. 248).

163.- Vid. *Tractado de la amiçia*, pp. 83 y ss.

mayor tesoro se tratase¹⁶⁴; en cambio, los falsos deben ser rechazados y expulsados del círculo de confianza¹⁶⁵.

AMOR VERDADERO
AMISTAD PRECIOSA

Ninguna cosa non es tan noble como haber home amigo á quien podiese decir seguramiente su voluntad como á si mesmo.

AMOR FALSO
AMISTAD PELIGROSA

Ninguna pestilencia non puede empescer al home en este mundo tan fuertemiente como el falso amigo con quien home vive et departe sus poridades cotidianamente non lo conociendo et fiándose dél.

Los amigos poseen la obligación de ofrecerse lealtad, honra («el amiçia ha de estar en lo honesto e bueno»¹⁶⁶), amor sincero («verdaderamente y sin engaño debe el omne a su amigo amar»¹⁶⁷) y protección («debe omne amar a su amigo tanto como a sí mesmo»¹⁶⁸), especialmente en momentos de sufrimiento y desamparo.

Aunque se espera del vínculo amistoso que se mantenga de manera vitalicia, incluso perdure más allá de la muerte, existe una serie de causas legítimas por las cuales puede romperse: deslealtad, deshonor y envilecimiento. La primera razón sucede en caso de traición. La segunda responde al quebrantamiento de las responsabilidades amistosas, es decir, cuando se actúa contra el amigo perjudicándolo o permitiendo su desgracia (por ejemplo descubriendo sus confidencias, desertando o denostando sus intereses). La tercera causa transcurre cuando el ajeno se envilece convirtiéndose en un malhechor, un enemigo de la autoridad pública o en una amenaza social¹⁶⁹. En cambio, no se constatan como razones justificadas la enfermedad, la pobreza, la mala fortuna u otras circunstancias semejantes a estas¹⁷⁰.

164.- Existen numerosos consejos sobre la amistad verdadera en los tratados de Juan Manuel, Anselm Turmeda, Íñigo López de Mendoza y el *Libro de los enxemplos*. Ofrezco una tipología y estudio analítico en «La amistad en la mentalidad medieval: análisis de los tratados morales de la Península Ibérica», *LEMIR. Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 20 (2016), 191-210.

165.- Partida IV, título XXVII, ley 3; y *Doctrinal de los cavalleros*, p. 245; ambos textos emplean las mismas palabras. Herrán Núñez (*Tractado de la amiçia*, p. 63) insiste en que el amigo guarda el corazón de su amado por honestidad, no por apariencia ni por intenciones lucrativas. Para establecer los cinco elementos de la amistad recurre a San Agustín y Santo Tomás, vid. ib., p. 69 y s.; su exposición puede resumirse en una idea básica: el amigo se preocupa más en amar que en ser correspondido.

166.- *Tractado de la amiçia*, p. 64; una referencia similar dirigida expresamente al destinatario en p. 55.

167.- *Doctrinal de los cavalleros*, p. 247.

168.- Vid. Partida IV, título XXVII, leyes 5-6; y *Doctrinal de los cavalleros*, p. 247.

169.- Vid. Partida IV, título XXVII, ley 7; *Tractado de la amiçia*, p. 89-92; y *Doctrinal de los cavalleros*, p. 248 y s.

170.- Las crónicas presentan como virtuosos en la amistad a Diego López de Estúñiga (*Generaciones...*, p. 703), Juan González de Avellaneda (ib., p. 706), el mariscal Garcigonzález de Herrera (ib., p. 707) o Miguel Lucas de Iranzo (*Hechos del condestable Miguel Lucas de Iranzo*, p. 328 y s.). Igualmente realizan grandes demostraciones de amistad Hernando del Pulgar, Sánchez de Arévalo, Diego de Valera o Martín de Córdoba al dirigir epístolas a amigos suyos en momentos de dificultad e incluso desdicha, no olvidándose de ellos.

5. Conclusiones

La abundancia de tratados sobre cualidades morales obliga a determinar una selección representativa. En primer lugar destaca un grupo de autores que regulan los comportamientos individuales y colectivos desde una perspectiva general, no renunciando a introducir ejemplos ilustrativos que permitan asimilar sus ideas (Egidio, Llull, don Juan Manuel...). Otro segundo conjunto afronta por medio de exposiciones teóricas o de críticas satíricas cuestiones muy concretas, como las normas en el comer y el vestir (Hernando de Talavera), los deberes de la amistad (Herrán Núñez), las responsabilidades de los políticos (Rodrigo Sánchez de Arévalo), las pasiones carnales (Alfonso Martínez de Toledo) o la corrupción áulica (Pero López de Ayala).

Resultan igualmente interesantes otras fuentes de diversa tipología que contribuyen a profundizar en la comprensión del ideario moral presente en la mentalidad medieval. Así pues, los *exemplarios* recogen proverbios populares sobre actitudes cotidianas (*Libro de los enxemplos*, *Libro de los gatos*, *Libre dels bons amonestaments...*), la ficción presenta prototipos ideales de conducta (el *Libro de Alexandre* y *Libro de Apolonio* sobre la caballería, mientras que advierten sobre los daños del amor Diego de San Pedro, Juan de Flores o Luis Ramírez de Lucena), y las crónicas informan de la ejecución o no del decálogo establecido entre los personajes destacados de la época (Fernán Pérez de Guzmán, Hernando del Pulgar destacan como biógrafos mientras que Gonzalo Chacón, Pedro de Escavias y Pero Niño como cronistas nobiliarios).

El fuerte componente religioso de los tratados morales se debe a la personalidad eclesiástica del grueso de los autores. Sus composiciones revelan una ausencia de originalidad, ya que limitan sus argumentaciones a exponer, dando por válidas y sin introducir novedades, ideas de otros filósofos cristianos (San Gregorio Nacianceno, San Ambrosio, San Agustín, Boecio, San Isidoro, San Bernardo...) y clásicos (Aristóteles, Valerio Máximo, Macrobio, Cicerón, Séneca...). Asimismo, es posible constatar una influencia exponencial del pensamiento humanista italiano: los *Castigos* de Sancho IV se inspiran en Brunetto Latini, Juan García de Castrojeriz en Egidio, Alfonso Martínez de Toledo en Giovanni Boccaccio, Alonso de Cartagena a Leonardo Bruni, Diego de Valera a Bartolo da Sassoferrato...

La primera norma moral que apuntan los tratadistas al unísono es la de ser un fiel devoto del cristianismo. Por ello explican por medio de interpretaciones muy didácticas los artículos de la fe, los sacramentos, las virtudes y los pecados, invitando al individuo a rezar, confesarse y comulgar con asiduidad. Asimismo, bajo el influjo aristotélico (virtudes éticas y dianoéticas) y de la filosofía escolástica (cardinales y teologales), señalan razonadamente un largo listado de atributos honorables y denostados en la conducta humana; justiprecian positivamente, así, la cortesía, la humildad, la sencillez, la paciencia, la honorabilidad, la fortaleza, la mesura, la valentía, la castidad, el pacifismo... y un sinfín de cualidades más que podemos sintetizar en el siguiente cuadro sobre las virtudes del cuerpo y del alma, y sus defectos contrapuestos, que Llull determina en su *Libre de meravelles*¹⁷¹:

171.- Vid. *Libre de meravelles*, pp. 238 y ss.

VIRTUDES ENCONTRADAS SEGÚN RAMÓN LLULL		
Fe – Discrepancia	Continencia – Envidia	Perfección – Imperfección
Esperanza –	Paciencia – Ira	Nobleza – Vileza
Desesperanza	Bienaventuranza –	Crecer – Menguar
Caridad – Crueldad	malaventuranza	Ganar – Perder
Justicia – Injuria	Lealtad – Deslealtad	Ardimiento – Cobardía
Sabiduría – Locura	Educación – Villanía	Honra – Deshonor
Poder – Debilidad	Verdad – Falsedad	Belleza – Fealdad
Templanza – Gula	Mérito – Culpa	Consolación –
Largueza – Avaricia	Obediencia – Desobediencia	Desconsolación
Castidad – Lujuria	Orden – Desorden	Gozo – Tristeza
Diligencia – Acidia	Riqueza – Pobreza	Concordancia – Contrariedad
Humildad – Orgullo	Libertad – Servidumbre	Grandeza – Poquedad
Grandeza – Poquedad	Semejanza – Desemejanza	Usanza – Desusanza
	Alabanza – Censura	

De igual modo, los pecados más virulentamente atacados por los moralistas son los relacionados con los apetitos de la carne. Por sus graves perjuicios al alma denuncian con gran énfasis la gula y la lujuria proporcionando, además, sendos consejos para combatir sus tentaciones. Si bien las instrucciones están dirigidas al conjunto de la sociedad, puede constatarse la tendencia de dirigirse en especial a los jóvenes, pues consideran que sus espíritus son más débiles que los de las personas adultas.

En suma: el catálogo establecido sobre virtudes y defectos de los comportamientos consuetudinarios es puramente especulativo, es decir, responde a fundamentos teóricos. Las semblanzas cronísticas demuestran que los nobles, si bien lo conocen, no siempre logran responder favorablemente. No obstante, esta fractura entre teoría y práctica no es óbice para lograr, a partir de la lectura comparada de las distintas fuentes (tratados filosóficos, sátiras sociales y crónicas), una aproximación a los valores intrínsecos de la moralidad presentes en la mentalidad bajomedieval.

Ediciones consultadas de las fuentes

- ALFONSO FERNÁNDEZ DE MADRIGAL: *Breviloquio de amor e amicitia*. Ed. CÁTEDRA GARCÍA, Pedro María, Barcelona, 1986.
- : *Cuestiones de filosofía moral*. Ed. GYSSEY, Juan, Salamanca, 1507.
- ALFONSO MARTÍNEZ DE TOLEDO: *Reprobación del amor mundano*. Ed. Madrid, 1982.
- ALFONSO X: *Las Partidas*. Ed. LÓPEZ, Gregorio, 3 vols., Madrid, 1955.
- ALFONSO XI: *Ordenamiento de la Banda*. Ed. VILLANUEVA, Lorenzo, *Boletín de la Real Academia Española*, 72 (1918), pp. 436-465.
- ALONSO DE CARTAGENA: *Doctrinal de los cavalleros*. Ed. VIÑA LISTE, José, Santiago de Compostela, 1995.
- : *Memoriale virtutum*. Ed. CAMPOS SOUTO, Mar, Burgos, 2004.
- : *Tratado sobre educación y estudios Literarios*. Ed. LAWRANCE, Jeremy N.H., Barcelona, 1979.
- : *Obras de Séneca*. Ed. GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás; y SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, Pilar, *Miscelánea medieval murciana*, 14 (1987-1988), pp. 101-150.
- : *Obras de Cicerón*. Ed. MORRÁS, María, Barcelona, 1992.
- ALVAR GARCÍA DE SANTA MARÍA: *Crónica de Juan II*. Ed. MATA CARRIAZO Y ARROQUIA, Juan de, Madrid, 1982.
- ANÓNIMO: *Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas*. Ed. HERRERA GUILLÉN, Rafael, Murcia, 2005.
- : *Catón castellano*. Ed. CLAVERÍA, Carlos, *Cuadernos de Estudios Caspolinos*, 15 (1989), pp. 29-140.
- : *Libro de Alexandre*. Ed. SÁNCHEZ, Tomás Antonio: *Poetas castellanos anteriores al siglo xv*, Biblioteca de Autores Españoles (B.A.E.), LVII, Madrid, 1864, pp. 147-224.
- : *Libro de Apolonio*. Ed. ib., pp. 283-306.
- : *Libro del caballero Zifar*. Ed. GONZÁLEZ MUELA, Joaquín, Madrid, 1990.
- : *Libro de los gatos*. Ed. GAYANGOS, Pascual de: *Escritores en prosa anteriores al siglo xv*, B.A.E., LI, Madrid, 1860, pp. 543-560.
- ANSELM TURMEDA: *Llibre de bons amonestaments*. Ed. ROMERO LUCAS, Diego, *Memorabilia. Boletín de Literatura sapiencial*, 9 (2006).
- ANTONIO DE NEBRIJA: *De liberis educandis*. Ed. VELÁZQUEZ CAMPO, Lorenzo; y ARIAS HERNÁNDEZ, Pedro, Pamplona, 1999, pp. 97-128.
- CLEMENTE SÁNCHEZ VERCIAL: *Libro de los enxemplos por ABC*. Ed. GAYANGOS, Pascual de, o. cit., pp. 447-542.
- DIEGO DE SAN PEDRO: *Antología (Amalte y Lucenda, Cárcel de Amor y Desprecio de la fortuna)*. Ed. WHINNOM, Keitch, 3 vols., Madrid, 1971-1979.
- DIEGO DE VALERA: *Antología (Breviloquio de virtudes, Cirimonial de príncipes y caballeros, Doctrinal de príncipes, Espejo de verdadera nobleza y Tratado de Providencia contra fortuna)*. Ed. PENNA, Mario: *Prosistas castellanos del siglo xv*, I, B.A.E., CXVI, Madrid, 1959, pp. 3-171.
- DIEGO ENRÍQUEZ DEL CASTILLO: *Crónica de Enrique IV*. Ed. ROSELL, Cayetano: *Crónicas de los reyes de Castilla*, III, B.A.E., LXX, Madrid, 1953, pp. 99-222.
- DON JUAN MANUEL: *Antología (De las maneras del amor, Libro de los Estados, Libro de los frailes predicadores, Libro de Patronio, Libro del caballero et del escudero, Libro infinido y Tratado sobre las armas)*. Ed. GAYANGOS, Pascual de, o. cit., pp. 234-439.
- FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN: *Crónica de Juan II*. Ed. ROSELL, Cayetano: *Crónicas de los Reyes de Castilla*, II, B.A.E., LXVIII, Madrid, 1953, pp. 273-695.
- : *Generaciones y semblanzas*. Ed. ib., pp. 697-719.

- FERNANDO DE ANTEQUERA: *Estatutos de la Orden de la Jarra y el Grifo*. Ed. TORRES FONTES, Juan, *Miscelánea medieval murciana*, 5 (1980), pp. 85-120.
- GONZALO CHACÓN: *Crónica de Álvaro de Luna*. Ed. MATA CARRIAZO Y ARROQUIA, Juan de, Madrid, 1940.
- GUTIERRE DÍEZ DE GAMES: *El Victorial o Crónica de Pero Niño*. Ed. BELTRÁN LLAVADOR, Rafael, Madrid, 1994.
- HERNANDO DE TALAVERA: *Breve e muy provechosa doctrina de lo que ha de saber y poner en obra todo fiel cristiano*. Ed. RESINES, Luis, Granada, 1993.
- : *Tratado sobre la demasía en vestir y calzar, comer y beber*. Ed. CASTRO MARTÍNEZ, Teresa de, *Espacio, tiempo y forma. Serie III: Historia Medieval*, 14 (2001), pp. 11-92.
- HERNANDO DEL PULGAR: *Crónica de los Reyes Católicos*. Ed. ROSELL, Cayetano: *Crónicas de los reyes de Castilla*, III, B.A.E., LXX, Madrid, 1953, pp. 225-531.
- : *Claros varones de Castilla*. Ed. ORTEGA, Gerónimo, Madrid, 1784.
- HERRÁN NÚÑEZ: *Tractado de la amiçicia*. PARRILLA GARCÍA, Carmen, A Coruña, 1996.
- ÍÑIGO LÓPEZ DE MENDOZA: *Antología*. Ed. LÓPEZ NIETO, Juan Carlos, Madrid, 2000.
- JUAN GARCÍA DE CASTROJERIZ: *Glosa a «De regimine principum» de Egidio Romano*. Ed. BENEYTO PÉREZ, Juan, Madrid, 2005.
- JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN: *Antología (Cadera de honor, Siervo libre de amor y Triunfo de las donas)*. Ed. HERNÁNDEZ ALONSO, César, Madrid, 1982.
- JUAN RUIZ: *Libro de buen amor*. Ed. SÁNCHEZ, Tomás Antonio, o. cit., pp. 225-282.
- LOPE GARCÍA DE SALAZAR: *Bienandanzas e fortunas*. Ed. RODRÍGUEZ HERRERO, Ángel, 4 vols., Bilbao, 1984.
- MARTÍN ALONSO DE CÓRDOBA: *Antología (Compendio de la Fortuna, Jardín de nobles doncellas y Tratado de la predestinación)*. Ed. RUBIO, Fernando: *Prosistas castellanos del siglo xv*, II, B.A.E., CLXXI, Madrid, 1964, pp. 5-155.
- PEDRO DE ESCAVIAS: *Hechos del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo*. Ed. CARRIAZO Y ARROQUIA, Juan de, Madrid, 1940.
- PEDRO DE VERAGÜE: *Tractado de la doctrina*. Ed. SÁNCHEZ, Tomás Antonio, o. cit., pp. 373-378.
- PERO CARRILLO DE HUETE: *Crónica del Halconero*. Ed. MATA CARRIAZO Y ARROQUIA, Juan de, Madrid, 1946.
- PERO LÓPEZ DE AYALA: *Rimado de Palacio*. Ed. Madrid, 2011.
- RAMÓN LLULL: *Antología (Arbre de filosofia d'amor, Arbre de la ciencia, Ars amativa, Ars demostrativa, Doctrina pueril, Blanquerna, Libre de meravelles y Libre del gentil e dels tres savis)*. Ed. BATLLORI, Miguel, Barcelona, 1981.
- : *Libre de l'ordre de cavalleria*. Ed. CUENCA, Luis Alberto de, Madrid, 1986.
- : *Libre de contemplació en Déu*. Ed. GAYÀ ESTELRICH, Jordi, 8 vols., Palma de Mallorca, 2000.
- RODRIGO SÁNCHEZ DE ARÉVALO: *Antología (Suma de la política y Vergel de príncipes)*. Ed. PENNA, Mario, o. cit., pp. 249-341.
- : *De arte, disciplina et modo aliendi et erundiendi filios, pueros et iuvenes*. Ed. VELÁZQUEZ CAMPO, Lorenzo; y ARIAS HERNÁNDEZ, Pedro, o. cit., 63-96.
- RODRIGO YÁÑEZ: *Poema de Alfonso Onceno*. Ed. SÁNCHEZ, Tomás Antonio, o. cit., 477-651.
- SANCHO IV: *Castigos y documentos*. Ed. GAYANGOS, Pascual de, o. cit., pp. 79-228.
- SEM TOB DE CARRIÓN: *Proverbios morales*. Ed. SÁNCHEZ, Tomás Antonio, o. cit., pp. 331-372.



Una lectura secular de los *Milagros* de Berceo y de su vida a la luz de su relación con el cisma episcopal de su diócesis, con el IV Concilio de Letrán y con el Sínodo de Logroño de 1240

Jesús Fernando Cáseda Teresa
I.E.S. Valle del Cidacos Calahorra (La Rioja)

RESUMEN:

Este estudio pone en relación la vida y, especialmente, los *Milagros* de Gonzalo de Berceo con el cisma episcopal que vivió, en su época, su diócesis. Y ello en virtud de su condición de miembro del clero secular. La constante referencia a los obispos en los *Milagros* y la coincidencia de su temática con lo establecido en el IV Concilio de Letrán y en el Sínodo de Logroño de 1240 son la base para establecer una lectura e interpretación de su obra muy diferente a como se ha venido haciendo hasta ahora. Aclaro, asimismo, la verdadera identidad de «Gundissabus michaelis de berceo, miles». Y establezco la referencia al obispo de su diócesis, Jerónimo, dentro de los *Milagros*, verdadero propiciador de su escritura por Gonzalo de Berceo.

PALABRAS CLAVES: Berceo, *Milagros*, Letrán, Sínodo de Logroño, siglo XIII.

RÉSUMÉ:

Cette étude met en relation la vie et, surtout, les *Miracles* de Gonzalo de Berceo avec le schisme épiscopal qui a vécu, à son époque, son diocèse. Et ceci comme membre du clergé séculier. La référence constante aux évêques dans les *Miracles* et la coïncidence des thèmes traités avec l'établi dans le IV Concile de Latran et le Synode de Logroño de 1240 sont la base pour établir une lecture et une interprétation de son travail très différent de comment il a été jusqu'à maintenant. Je clarifie aussi la véritable identité de «Gundissabus michaelis de berceo, miles». Et j'établis la référence à l'évêque de son diocèse, Jerónimo, dans les *Miracles*, véritable propitiateur de son écriture par Gonzalo de Berceo.

MOTS-CLÉS: Berceo, *Milagros*, Letrán, Synode de Logroño, 13ème siècle..

1.- Gonzalo de Berceo o de Madrid

Hay algo de confusión sobre el lugar de nacimiento de Gonzalo de Berceo. En los conocidos versos del *Libro de Alexandre* se dice lo siguiente

Si queredes saber quien fizo est di[c]tado,
Gonçal[v]o de Berceo es por nomne clamado,
natural de Madrid en Sant Mil[l]án criado,
del abat Johan Sánchez notario por nom[n]ado¹.

Entonces —finales del siglo XII— Madrid es una villa independiente, que había estado bajo el gobierno del rey, siendo por tanto realengo, hasta 1137, y que todavía, en la época de Berceo, conserva palacio, merino, escribano y clérigos. Hasta el siglo XV Berceo dependerá de ella cuando —una vez despoblada dicha villa— pasará a depender como «barrio de abajo» de Berceo.

Sin embargo, en la *Vida de San Millán de la Cogolla* se afirma a sí mismo como nacido en Berceo:

Gonzalvo fue so nomne qui fizo este tractado,
en Sant Millán de Suso fue de ninnez criado,
natural de Verceo, ond Sant Millán fue nado,
Dios guarde la su alma del poder del pecado².

Para terminar de enredar todavía más la situación, tenemos que —en palabras del clérigo— San Millán nació en la villa de Madrid, barrio de Berceo:

Cerca es de Cogolla de parte de orient,
dos leguas sobre Nájera, al pie de Sant Lorent,
el barrio de Berceo, Madriz li yaz present,
y nació Sant Millán, esto sin falliment³.

La cuestión es aparentemente baladí, pero en realidad tiene mayor importancia de lo que pudiera parecer. Muy probablemente, no existe ninguna contradicción entre lo que expresa el clérigo riojano cuando se dice nacido en Madrid y también en Berceo, puesto que administrativamente éste último no dejaba de ser un barrio de aquél. En todo caso, hay un evidente deseo de remarcar la común patria con San Millán —en una situación de total semejanza—, una suerte de reivindicación de sus orígenes que nos muestra a un clérigo que comparte patria y raíz con personaje tan importante a todos los efectos, y no solo en cuanto a expresión religiosa, sino también económica, habida cuenta del poder del monasterio benedictino durante los años de vida de Gonzalo de Berceo.

Pero hay algo más. No puede olvidarse el hecho de que Madrid fue, desde sus orígenes, realengo hasta que —según Govantes— en 1137 Alfonso VII y su esposa Berenguela donaron dicha villa de Madrid al monasterio de San Millán⁴. Sin embargo, consta la pre-

1.- *Libro de Alexandre*, edic. de F. Marcos Marín, Madrid, Alianza, 1987, p. 91.

2.- *La vida de San Millán de la Cogolla*, edic. de Brian Dutton, en *Obras completas*, tomo I, Londres, Tamesis Books Limited, 1984, p. 74.

3.- *Ibidem*, p. 76.

4.- *Diccionario geográfico-histórico de España* por la Real Academia de la Historia. Sección II. Comprende La Rioja, o toda la provincia de Logroño, y algunos pueblos de la de Burgos, Imprenta de los Señores Viuda de Jordán e Hijos, 1846, p.167.

sencia de merinos en la misma como representantes del poder real. Pero es que, y pese a que entonces —1137— el cabildo de la catedral de Calahorra cede su tercio del diezmo a San Millán, sabemos que en 1200 el cabildo o mesa capitular, y en su nombre el obispo de Calahorra, Juan de Préjano, se asigna dicho tercio del diezmo. Estamos, a todos los efectos, en una situación de constante conflicto en el monasterio tanto con el poder real, como con los señoríos cercanos e incluso con la diócesis y poder episcopal. Gonzalo de Berceo va a convivir en una situación de conflicto constante entre los intereses de unos y de otros. Quienes mejor, a ojos del pueblo, expresaban el poder del rey eran los merinos o recaudadores de impuestos reales y administradores de carácter judicial —cuyas atribuciones crecerán a lo largo de toda la Edad Media, alcanzando incluso funciones militares—. En los *Milagros* de Berceo aparecen de esta guisa:

Quando vino el término qe ovo de finar,
no lo dessó su ama luengamiente lazarar;
levólo a la gloria, a seguro logar
do ladrón nin merino nunqua puede entrar. (Beltrán, 1983:106)⁵

En otro momento, señala al respecto:

El confessor precioso que es nuestro vecino
San Millán, el caboso de los pobres padrino,
Andando por los yermos y abrió el camino
Por end subió al cielo do non entra merino⁶.

De los pocos datos documentados que conocemos de Gonzalo de Berceo están sus intervenciones en diversas firmas, como testigo, en operaciones realizadas por el monasterio de San Millán, donde coincide con algunos de estos merinos con los que tuvo trato sin duda frecuente. En un documento de 14 de junio de 1237 aparece, en una avenencia o composición entre el concejo de Madrid y los barrios de Santurde y Barrio Nuevo sobre el pago de pechos, un merino de la villa de Madrid de nombre Domingo Sancho Matutano; otro de nombre Pascual López, por el Barrio Nuevo y del concejo de Santurde uno más de nombre Domingo Martín⁷.

2.- ¿Poeta y soldado?

No conocemos muchos datos, por desgracia, documentados sobre Gonzalo de Berceo y muchas veces hemos de dar por buenos los que él nos ofrece en sus obras. Brian Dutton, Domingo Ynduráin, Isabel Uría y otros han ido rellenando algunos huecos pero no son muchas las certezas biográficas que tenemos sobre el poeta⁸. Sabemos que pudo nacer

5.- Cito de ahora en adelante por la edición de Vicente Beltrán, *Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, Planeta, 1983.

6.- *La vida de Santo Domingo de Silos*, edic. de Brian Dutton, en *Obras completas*, tomo IV, Londres, Tamesis Books Limited, 1984, p. 44.

7.- Véanse a este respecto los «Documentos del archivo del monasterio de San Millán en que figura como testigo don Gonzalo de Berceo», en Joaquín Peña, «Apéndice 1» de *Páginas Emilianenses*, San Millán de la Cogolla, 1980. Recuperado de: <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/apendice.htm>>. Consultado 21/05/2018.

8.- Véase bibliografía final.

sobre 1198⁹, que murió sobre la década de los sesenta del siguiente siglo —el XIII—, que pudo acudir al *Studium Generale* abierto por el citado, en sus obras, obispo de Palencia D. Tello Téllez de Meneses y que era clérigo secular y no regular, cuestión que considero de relevancia como luego veremos. Nos consta la existencia de un hermano, clérigo secular como él, de nombre Juan. Apenas contamos con un puñado de documentos donde aparece su nombre en calidad de testigo, relacionado siempre con actos jurídicos realizados por el monasterio de San Millán y donde aparece en calidad de clérigo. Hasta que, hace muy unos años —2002—, el padre agustino recoleto Juan B. Olarte —bibliotecario de San Millán de Yuso— nos sorprendió con un extraordinario descubrimiento. Había encontrado un documento en que figuraba un «Gundissabus michaelis de berceo, miles» en una donación al monasterio de San Millán de fecha 25 de junio de 1212, realizada en Laguardia, en vísperas por tanto de la batalla de las Navas de Tolosa.¹⁰

Dicho descubrimiento animó a su autor a escribir un libro titulado *Relectura de Gonzalo de Berceo*¹¹ que aporta diversas conclusiones sobre el poeta: su carácter de hombre formado en el Estudio General de Palencia y su actividad en la milicia le alejarían de esa idea de hombre ingenuo, rural y poco formado, que se ha venido repitiendo, haciéndolo el padre Olarte miembro de una familia noble, vinculado con el poder real en la lucha contra los moros y muy instruido, con una excelente educación de corte palatina de ascendencia francesa y lombarda. Por desgracia, muy recientemente —marzo de 2018—, el padre Olarte nos ha abandonado y no podrá continuar con sus estimables investigaciones. En el texto encontrado por el padre Olarte se dice así, según la traducción que él mismo realizó del latín y que transcribo en la parte en que aparece Gonzalo Miguéliz:

En el nombre de Dios. Esta es carta de donación y confirmación de la heredad que yo, Diego Álvarez junto con mis hermanas, a saber, doña Teresa y doña Elvira, y con los hijos de doña Toda, nuestra hermana, para remedio de nuestras almas y de las de nuestros parientes hacemos a Dios y a los bienaventurados confesores Millán y Felices, y a ti, el abad Juan, y a todo el convento de la misma iglesia para todos los siglos. Amén. Así pues, donamos y confirmamos toda cuanto heredad tenemos en Elciego (salvo la parte que corresponde a Lope Álvarez, nuestro hermano) con sus tierras, viñas, pastos, collazos, desiertos y poblados con sus entradas y salidas y con un molino y su canal en Tronco Negro, al pie de nuestra finca, para que sirvan a los santos Millán y Felices por todos los siglos. Amén. [...] De esto son testigos: Fortún Jiménez de Quintanilla, caballero. Gonzalo Miguéliz de Berceo, caballero. [...] Carta hecha en la era de 1250, a siete días de las kalendas de julio.

No obstante, el profesor Antonio M. Rodríguez ha planteado algunas dudas y ha expresado ciertas reticencias sobre la formulación de las ideas básicas del libro del padre

9.- De esta opinión es Domingo Ynduráin, en «Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra», *Berceo*, 90 (1976), pp. 3-67 (p. 3), siguiendo lo expresado por Alfonso X en el Libro de las *Siete partidas*, según el cual era necesario contar con al menos 23 años para alcanzar la condición de diácono. Y puesto que ya aparece por primera vez en los documentos que se conservan como tal en 1221 (véase cuadro que se adjunta en siguientes páginas), debió de nacer en 1198 o quizás un poco antes.

10.- «Un dato nuevo sobre Gonzalo de Berceo», *Región y Cultura*, (2002), pp. 241-254. Recuperado de: <<http://www.bibliotecagonzalodeberceo.com/berceo/olarte/unnuevodatosobregonzalodeberceo.htm>>. Consultado el 21/05/2018.

11.- Madrid, EDILESA, 2010.

Olarte antes citado. A este respecto, señala que «Gundissalvus Michaelis de berceo, miles» puede muy bien ser otra persona, todo lo desconocida, hasta ahora, que se quiera. Nada hay que se oponga a ello»¹². En verdad, entiendo la emoción del padre Olarte al imaginar a nuestro clérigo como poeta soldado precervantino o prefigurando al mismo Garcilaso de la Vega, también poeta y soldado, una vez hallado dicho documento.

Por mi parte, he descubierto quién pudiera ser dicho soldado, de nombre Gundissalvus Michaelis a que se refiere y se ha hecho buena, por desgracia, la precaución de Antonio M. Rodríguez. Se trata de un miembro de la familia vasca de los Acha, del barrio de Acha en el valle de Llodio. Sabemos que éste —de nombre *Gonzalo de Michaelis y su hermano Suero de Acha*— «vendieron a la Orden de Santiago y a su Maestre, Sancho Fernández, de parte de su tía Elvira Sánchez, una heredad que les pertenecía en Poz-Antiguo y Pedrosa. Esta venta consta en una escritura que se conserva en el Archivo de Uclés»¹³. Varios miembros de esta familia se distinguieron como soldados en las Cruzadas y acompañaron a Lope Díaz de Haro en muchas de sus empresas militares.

Esta familia tuvo un marcado carácter militar, ya incluso desde el siglo IX. Más tarde, algunos de sus miembros lucharán con los reyes católicos contra el reino nazarí. En la actualidad sus descendientes ostentan el título del marquesado de Acha.

Mucho me temo, por tanto, que dicho soldado al que alude el padre Olarte es el mismo al que me vengo refiriendo, miembro de esta familia de los Acha, que nada tiene que ver con nuestro clérigo. No resulta poco curioso el hecho de que en la donación a que alude el padre Olarte se haga referencia a una doña Elvira, la cual aparece también en el documento que he citado con anterioridad («doña Elvira Sánchez») de la venta realizada por Gonzalo de Michaelis y su hermano Suero de Acha.

Ahora bien, quizás no deberíamos echar en saco roto un posible origen noble de Gonzalo de Berceo, pues desde el primer documento en que consta la referencia a él aparece con el «don», como reflejo en la tabla del siguiente apartado. Según Jaime de Salazar y Acha para tal tratamiento —«don»— en la Edad Media, «su uso se va popularizando entre los ricos-hombres y se hace común entre ellos alrededor de 1210».¹⁴

3.- Los documentos donde aparece Gonzalo de Berceo

Como he dicho anteriormente, son muy pocos los documentos de su época que dan alguna noticia del clérigo de Berceo, los cuales ya han sido referenciados en muchos trabajos de investigación. Ordenados cronológicamente son los siguientes¹⁵:

12.- «Carta abierta al padre Olarte sobre Gundissabus Michaelis de Berceo». Recuperado de: <<http://www.biblioteca-gonzalodeberceo.com/berceo/antoninoperez/gundissabusmichaelis.htm>>. Consultado el 21/05/2018.

13.- Recuperado de: <<https://heraldicadeapellidos.com/index.php/origen-y-significado-de-los-apellidos/19-origen-de-apellidos-letra-a/305-acha>>. Consultado el 21/05/2018.

14.- *Manual de Genealogía española*, Madrid, Ediciones Hidalguía, 2006, p. 301.

15.- Relación extraída a partir de: «Documentos del archivo del monasterio de San Millán en que figura como testigo don Gonzalo de Berceo», en Joaquín Peña, «Apéndice 1» de *Páginas Emilianenses*, San Millán de la Cogolla, 1980. Recuperado de: <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/apendice.htm>>. Consultado 21/05/2018.

Año Concepto Nombre Condición

1221	Compraventa	Don gonçalvo de verceo	Ninguna
1221	Compraventa	Gundissalvus de berceo	Ninguna
1221	Compraventa	Gundissalvus de berceo	Ninguna
1221	Compraventa	Don gonçalvo de verceo	Ninguna
1221	Compraventa	Don Gonzalvo diachonus de verceo	Diácono
1221	Compraventa	Don Gonzalvo diachonus de verceo	Diácono
1221	Compraventa a María Miguéliz	Don Gonçalvo de verceo	Ninguna
1237	Sentencia del abad Juan Sánchez	De berceo don Gonzalvo	Preste
1240	Allanamiento de pleito contra el monasterio	Dopnus Gundissalvus de verceo	De clericis secularibus (del clero secular)
1240	Homenaje al abad de San Millán	Don Gonzalvo de verceo	clérigo
1242	Compraventa	Don Gonzalvo de Berceo, Don Juan, su hermano	Ninguna
1246	Renuncia a favor del monasterio de renta en casa de Ávila por arcediano de Nájera	Don Gonzalvo de Berceo	Preste
1264	Devolución a San Millán de 100 maravedíes	Don gonzalo de Berceo	so maestro de confession e so cabezalero

Llama la atención que existe un salto muy importante de 1221 a 1237, de nada menos que 16 años. Parece que, por alguna razón, Gonzalo de Berceo entra a formar parte como testigo de los actos jurídicos de compraventa del monasterio, siempre bajo el mismo abad —Juan Sánchez— teniendo una continuidad durante un periodo corto pero intenso —1221—. A partir de ahí, un largo periodo sin ninguna aparición, hasta 1237, y luego intervenciones esporádicas en actos de toda clase. ¿A qué obedece este largo periodo de ausencia de noticias que va de 1221 a 1237?

Brian Dutton¹⁶ señaló en su momento que muy probablemente fue entonces cuando marchó a estudiar a la recién creada Universidad palentina. Pero parece que dicho *Studium Generale* ya existía en el periodo de 1208 a 1212, bajo el reinado de Alfonso VIII, por el obispo Tello Téllez de Meneses, al que se refiere Gonzalo en su obra¹⁷. Y si hacemos bueno el hecho de que nació a finales del anterior siglo —sobre 1198— resulta quizás de edad excesiva para iniciar sus estudios universitarios en cualquiera de sus cuatro ramas. En cualquier caso, y pese a que cite al obispo —también lo hace con el obispo de Ávila,

16.— Véase, «Unos datos biográficos», en *Actas del Congreso Internacional de Hispanistas* (1964), Oxford, Dolphin Book, pp. 249-252. De la misma opinión es Isabel Uría en su trabajo «Gonzalo de Berceo estudiante en Palencia y colaborador en el Libro de Alexandre, Berceo, 155 (2008), pp. 27-54.

17.— Véase Margarita Torremocha, *El Estudio General de Palencia: Historia de los ocho siglos de la Universidad Española*, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2012

por ejemplo, como luego señalo— en ningún caso se arroga tal condición ni nadie le hace acreedor de la misma en los documentos que conocemos. Por otra parte, el calificativo de *maestro* — como puede verse en el último documento inserto en la anterior tabla— añade inmediatamente el sintagma «de confesión». En sus últimos años, como clérigo secular, es muy probable que fuera el confesor del abad de San Millán — de edad probablemente parecida a la suya— don Juan Sánchez, al que le debió de unir una buena amistad.

Respecto a lo que el propio Gonzalo de Berceo refiere sobre su condición de notario en el conocido verso antes transcrito: «del abat Johan Sánchez notario por nom[n]ado», entiendo que ha de tomarse en un sentido menos literal que el que hoy pudiéramos darle. En realidad, son muchos los estudios que sitúan solo a partir de 1270 la aparición de los primeros notarios *strictu sensu*¹⁸. Antes, la figura que venía ocupándose de la redacción de los documentos monásticos era el *scriptor* o escribiente, miembro a su vez del *scriptorium* monástico. Tomás Puñal Fernández ha estudiado con detalle el caso del monasterio de Oña y éstas son sus conclusiones:

El siglo XIII supone un punto de inflexión en vísperas de la implantación del notariado, aunque todavía hasta 1270-80, bajo el reinado de Alfonso X, se seguirán manteniendo los mismos formularios, en unos usos documentales muy apegados a la tradición. Desde comienzos de los años 60 se mencionan de forma genérica a escribanos del rey en Oña, aunque durante estos años y los 70, el sistema de doble sellado de los documentos por parte de los abades y monasterio y, en algunos casos, de los otros otorgantes junto a algunos concejos y cargos públicos destacados, representantes de autoridad jurisdiccional, como alcaldes y merinos, sigue prevaleciendo, incluso cuando ya se menciona por primera vez la existencia de un escribano público del concejo de Oña en 1275, bajo el abadengo de Pedro VI. Se trata de Gonzalo García, quien literalmente señala que ha hecho carta pública por ruego de los otorgantes y ha puesto su signo en testimonio de verdad, expresión propia de las suscripciones notariales¹⁹.

Mucho me temo, por tanto, que Gonzalo de Berceo no fue notario del monasterio de San Millán, aunque sí que pudo intervenir en la escritura siguiendo viejos formularios que solo tiempo después serán sustituidos por otros más acordes con los nuevos tiempos, de mayor complejidad, conforme la realidad mercantil y el tráfico jurídico fue haciéndose más diverso. De hecho, en ningún documento que se conserve aparece su nombre con tal calidad —notario— algo que impide que le otorguemos una condición notarial y, presumiblemente, estudios de índole jurídica.

Hay, no obstante, una explicación para dar razón de la total desaparición de Gonzalo de Berceo en los documentos precisamente a partir de 1221. En primer lugar, la brusca caída de compraventas efectuadas por el monasterio a partir de 1222 —según ha señalado Javier García Turza²⁰— a causa de una incipiente crisis económica en que se va insta-

18.– Rosa María Blasco Martínez en su trabajo *Una aproximación a la institución notarial en Cantabria*, Santander, Universidad de Cantabria, 1990, p. 53, señala que no existe tal figura hasta después de 1270.

19.– «Estrategias políticas en torno a la implantación del notariado en el norte de Castilla: la abadía de San Salvador de Oña», *España Medieval*, 40 (2017), pp. 409-431 (p. 422).

20.– *Una nueva visión de la lengua de Berceo a la luz de la documentación emilianense del siglo XIII*, Logroño, Universidad de la Rioja, 1996.

lando en el centro benedictino. A partir de entonces, y durante un largo periodo de tiempo, especialmente la siguiente década, el monasterio deja de comprar tierras en la cuenca del río Cárdenas y en cualquier otro lugar y establece una política de «clara defensa de su patrimonio» que excluye cualquier adquisición. La causa, según García Turza, está muy clara: el enfrentamiento con el obispado, que aprieta al monasterio y solicita su tercio en muchas iglesias dependientes de San Millán. Ante ello, el abad llevará a cabo una defensa de los intereses monásticos por vía jurídica que no acabará hasta la sentencia de 1246 en que los jueces delegados fallan a su favor.

Pero, y aunque algo señala Javier García Turza al respecto, la más que probable causa por la que Gonzalo de Berceo desaparece de los documentos es un hecho muy importante que guarda relación con su estatus de clérigo secular: el grave cisma que padece la diócesis calagurritana a partir de 1221 con importantes implicaciones para los clérigos de la zona, y especialmente para los situados en la actual Rioja Alta. Es entonces cuando se produce uno de los momentos más complejos de la vida eclesiástica de la diócesis de Calahorra y ello tuvo, sin duda, implicaciones de importancia en la vida del clérigo que, no olvidemos, depende a todos los efectos, de su obispo y no tanto del abad de San Millán. Considero que este aspecto no se ha estudiado y es de importancia muy relevante para la vida clerical de Gonzalo de Berceo y, sin duda, de enorme implicación para la escritura de sus obras.

4.- El «cisma» episcopal en la diócesis de Calahorra en el siglo XIII

En los primeros años del siglo XIII el monasterio cluniacense de Santa María la Real de Nájera y algunas parroquias alavesas se sublevan contra el obispo de Calahorra a causa de su lamentable situación económica²¹. Deciden entonces los monjes apoderarse de algunas propiedades episcopales y los clérigos de las parroquias alavesas —incitados a su vez por la familia de los Haro— se niegan al pago de tributos al obispo, entonces Juan García. La situación se va deteriorando de tal manera que, finalmente, el obispo decide viajar a Roma a la búsqueda del apoyo papal produciéndose allí su muerte en 1216. La situación de interinidad fue mucho mayor de lo esperado, pues no será hasta tres años después —1219— y tras muchos debates y conflictos, cuando una parte del cabildo catedralicio calagurritano nombró por fin a un sucesor, el deán Rodrigo Basín²². No obstante, el resto de los canónigos se sintieron olvidados por no haberse tenido en consideración su opinión ni haber podido votar, y elevaron una protesta ante el papa Honorio III, el cual invalidó el nombramiento. Reunido de nuevo el cabildo, se decidió por mayoría nombrar a Guillermo Durán, prior de Tudela y arcediano de Álava. Sin embargo, y estando presentes los delegados papales, éstos últimos advirtieron que tal nombramiento era inválido por tener dicho Guillermo Durán varias sentencias de excomunión²³.

21.- Véase José Manuel Gato Gil, «¿Cisma en la diócesis de Calahorra?». Recuperado de: <http://www.amigosdelarioja.com/revista_siete_rios/38/38Cisma.htm>. Consultado 22/05/2018.

22.- Gil González Dávila, *Teatro eclesiástico de las Iglesias metropolitanas y Catedrales de los Reynos de las dos Castillas: Vidas de sus Arzobispos, y Obispos, y cosas memorables de sus sedes*, Madrid, Díaz Diego de la Carrera, 1650, p. 354 del vol I.

23.- Véase Mateo de Anguiano, *Compendio historial de la provincia de La Rioja, de sus santos y milagrosos santuarios*, Madrid, Antonio González de Reyes, 1704, p.61.

A partir de ese momento, se produce un claro enfrentamiento entre los partidarios de Rodrigo Basín y los de Guillermo Durán, llegando a ser la situación tan escandalosa que llegó a oídos del papa Honorio III que pidió al arzobispo de Toledo, el navarro Rodrigo Jiménez de Rada²⁴, hombre de arrestos, que eligiera a uno de los dos. Sin embargo, éste decidió el nombramiento de una persona de su confianza, el deán de la catedral de Toledo, Juan Pérez de Segovia.

La situación a la llegada de Juan Pérez de Segovia a la diócesis, tal y como la encontró, era espéptica: dos obispos apoyados por dos facciones, rebelión en las parroquias alavesas y también en Nájera. Éste es el ambiente que vivió entonces el clérigo Gonzalo de Berceo. No obstante, la situación en San Millán todavía no se ha deteriorado y se sigue comprando tierras hasta la llegada del obispo electo por el arzobispo de Toledo, don Juan Pérez de Segovia. Todo cambiará a partir de ese momento, justo cuando desaparecen las noticias de nuestro clérigo.

El nuevo obispo Juan Pérez de Segovia es hombre que ha de luchar constantemente durante los primeros años contra las dos facciones que no lo reconocen. El carácter de su nombramiento —impuesto y no nombrado— lo hace acreedor de un rechazo unánime. La situación empeora todavía más cuando Juan Pérez excomulga a Diego López de Haro y libera a sus súbditos del deber de obediencia e incluso los delegados papales excomulgan a los clérigos de Nájera: la situación es realmente explosiva. Añádase a ello la solicitud del obispo Juan Pérez de los tercios que le adeuda el monasterio de San Millán y nos daremos cuenta de la situación que llegó a vivir entonces la diócesis calagurritana.

El nuevo obispo, apercibiéndose de la condición levantisca de la familia Haro y de los monasterios de Nájera y de San Millán, solicita al papa el traslado de la sede episcopal a Santo Domingo, bajo la excusa de que es lugar de más comodidad que Calahorra, a lo que éste accede en 1232. La verdadera causa: deseaba estar en el centro de la rebelión para acallarla. Pero la situación se vuelve cada vez más insoportable para todos. Con el traslado a Santo Domingo de la Calzada, Diego López III de Haro expulsa al obispo D. Juan Pérez, y éste reacciona con nuevas excomuniones a aquél y a muchos clérigos de la región. ¿También, quizás, a Gonzalo de Berceo? No lo sabemos, pero intuimos una toma de postura favorable a los intereses de San Millán y de su monasterio, pese a su condición de clérigo secular. En cualquier caso, la situación personal no debió de ser muy cómoda, habida cuenta de que su dependencia del obispo le obligaba a obedecer, pese a que su condición entonces era —en 1221— de diácono y todavía no de presbítero, tal y como aparecerá a partir de 1237.

Como señala Elena Catalán:

La resistencia a acatar la autoridad del obispo junto a los abusos cometidos en los territorios del norte diocesano por la familia López de Haro, titular del Señorío de Vizcaya, indujo al obispo, Don Juan Pérez de Segovia, a solicitar de Roma el traslado de la sede episcopal a Santo Domingo de la Calzada más próxima a la zona en conflicto. En 1232 el papa accedió a esta petición provocando una violenta reacción en los señores de Vizcaya que invadieron la villa y secuestraron los frutos del obispo y del cabildo. Después de tres años de lucha hubo de aban-

24.— Contamos con un reciente y excelente trabajo sobre el arzobispo de Toledo, por Mario Crespo López, *Estudio crítico. Rodrigo Jiménez de Rada*, Madrid, Biblioteca Virtual Ignacio Larramendi de Polígrafos, 2015.

donarse el proyecto, aunque Santo Domingo continuaría conservando el título de catedral con todos los derechos.²⁵

5.- Gonzalo de Berceo, los *Milagros* y la palabra *obispo* y sus derivadas

Si hay una palabra, y sus derivadas, que se repite en los *Milagros de Nuestra Señora*, ésa es *bispo*, *obispo* o *arzobispo*. La documento setenta y dos veces en la obra, y de forma bastante regular a lo largo de la misma, aunque cierto es que se repite en mayor número en los milagros cuyo protagonista tiene condición clerical. Es un aspecto relevante puesto que son muchos los milagros en los que aparece, y es algo en lo que la crítica no ha reparado, o al menos yo no he sabido ver. En cualquier caso, los *Milagros de Nuestra Señora* han de estudiarse desde dos puntos de vista muy diferentes. El primero, el puramente doctrinal, en el que no voy a insistir y en el que han trabajado muchísimos investigadores y estudiosos de este aspecto de la obra. Pero hay una segunda lectura que tiene que ver con la condición de clérigo y su oficio en la primera mitad del siglo XIII, especialmente con el carácter secular del mismo. Se ha extendido una idea de clérigo absolutamente vinculado con el monasterio de San Millán, al punto de convertirlo en el imaginario, equivocadamente, en un monje, en un benedictino más. Quizás tampoco deberíamos verlo bajo la apariencia, tantas veces difundida, de clérigo de pueblo ajeno a los grandes movimientos de su siglo, el XIII, momento de importantes cambios en el estado de la clerecía. Los *Milagros* son, a este respecto, prueba evidente de lo que vengo diciendo.

Una de las primeras novedades que trajo el siglo XIII fue el IV Concilio de Letrán (1215)²⁶, que cambiará muchísimas cosas, especialmente relacionadas con la forma de vida de los clérigos. En él se trató de limitar el crecimiento de las órdenes monásticas, favoreciendo a su vez al clérigo secular. Pero, del mismo modo, se trató de poner freno a muchas licencias que comenzaron a considerarse excesivas en la vida de muchos de éstos, especialmente en los pueblos: su falta de formación a todos los niveles, la vida licenciosa de muchos de ellos (alcoholismo, vida sexual libertina, simonía, robo de bienes de la iglesia, etc.). Es el IV Concilio de Letrán el primero que desarrolla, con mucha mayor amplitud que antes, todo un catálogo de previsiones y obligaciones de los clérigos. La reforma moral que impone el IV Concilio de Letrán convierte a los obispos en los encargados de velar por ello y les dota del poder de corrección necesario. Ahí está la razón de la presencia del obispo como figura importantísima dentro de los *Milagros* de Gonzalo de Berceo. Según el concilio lateranense, el obispo velará por la «incontinencia clerical», obligando a hacer un uso «legítimo del matrimonio» (con prohibición expresa del habitual «matrimonio clandestino»), tratando de reprender la embriaguez y glotonería de algunos clérigos, persiguiendo la falta de decoro en el vestir, o la avaricia de muchos de ellos, la venta de reliquias de santos y velando para que se protejan las propiedades eclesiásticas. Los obispos, muy reforzados en su poder, procurarán que se paguen los diezmos antes que los impuestos (de

25.- «Parroquias y curas en el obispado de Calahorra y La Calzada (siglos XI-XVI)», *Obradoiro de Historia Moderna*, 22 (2013), pp. 35-62 (p.41).

26.- Sobre el desarrollo del mismo, un buen trabajo es el de Nicolás Álvarez de las Asturias, *El IV Concilio de Letrán en perspectiva histórico-teológica*, Madrid, Universidad San Dámaso, 2010.

ahí la animadversión de Gonzalo de Berceo contra los merinos) y se deberán de ocupar de que los abades monásticos no invadan la oficina episcopal, limitándoles muchas de sus peticiones y solicitudes de prerrogativas. Del mismo modo, el concilio en sus constituciones atacaba a los judíos y la usura —habitualmente ejercida por ellos— solicitando al poder real que no pudieran ejercer cargo público de ninguna clase, e insistiendo en la necesidad de vigilar que los conversos no siguieran practicando sus ritos religiosos, y que los no conversos no aparecieran en público haciendo ostentación de su condición.

El IV Concilio de Letrán atribuye también a los obispos poder «indagatorio» en sus diócesis, encargándose de atender cualquier denuncia y procediendo a reprender las conductas desviadas. Este enorme poder conferido a los obispos lo vemos reflejado en los *Milagros* de Gonzalo de Berceo. Pero todavía dicho concilio, en sus primeras constituciones y decretos, señalaba algo muy importante y que explica la lectura doctrinal de la obra del escritor de Berceo: la cerrada defensa que lleva a cabo de Pedro Lombardo —frente a la tesis del abad Joaquín— sobre el misterio de la Trinidad. Dicha concepción refuerza sin duda una concepción mucho más clara a efectos doctrinales, que irá de la mano de un impulso de la figura de la Virgen María, muy favorable en este aspecto a la tradición mariana de muchos monasterios.

En los *Milagros* de Berceo aparecen clérigos concubenarios, abadesa preñada, clérigos fornicarios, monje «mal ordenado», etc. Sabemos que incluso Alfonso X en sus *Partidas* tuvo que amonestar el mal uso que hacían los clérigos de sus prendas, pues llegó punto en que llegó a causar escándalo en la propia corte²⁷. A este respecto, diversos concilios prohibieron el uso de colores vivos y la ostentación en la apariencia, reclamándose mayor recato y moderación en el vestir. Resulta a este respecto bastante irreal la representación que habitualmente se suele hacer en la iconografía que representa actualmente al clérigo Gonzalo de Berceo, que muy probablemente nunca llevó el hábito monástico de los benedictinos, sino calzas negras, birrete negro y traje oscuro.

En relación a la presencia de los obispos en los *Milagros*, son tres los que aparecen, contemporáneos del escritor. El primero, el obispo de Palencia y fundador del *Studium Generale*, primero de España, al que ya me he referido, don Tello Téllez de Meneses:

Nin ardió la imagen nin ardió el flabello,
nin prisieron de danno quanto val un cabello;
solamente el fumo non se llegó a ello,
ni'l nució más que nuzo yo al obispo don Tello. (Beltrán, 1983:63)

El segundo obispo contemporáneo, al que no da nombre propio, es el de Ávila:

Por del bispo de Avila se es él aclamado,
clamóse por su clérigo e de su obispado;
judgar ageno clérigo por lei es vedado,
podría yo por ello después seer reptado. (Beltrán, 1983:130)

27.— Annette Grant Cash ha trabajado la relación de la obra de Alfonso X con la situación de los clérigos en su época: «Los clérigos, las *Cantigas* y las *Siete Partidas*». Recuperado de: <https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_040.pdf>. Consultado el 22/05/2018.

Probablemente se refiera al obispo Domingo Dentudo, que lo fue de Ávila entre 1213 y 1239, miembro de la influyente familia de los Dávila, fundamental en la vida de la ciudad castellana durante el siglo XIII y sucesivos²⁸.

Obsérvese que Berceo alude a la «ley» y sus prohibiciones, y se refiere asimismo a las competencias territoriales: a un clérigo solo lo puede juzgar el obispo de su diócesis. La presencia del verbo *juzgar es*, a este respecto, constante en los *Milagros*, así como la familia léxica del sustantivo «pleito» que localizamos muchas veces. La obra de Berceo se configura así como una suerte de guía jurídica para clérigos de la diócesis calagurritana. El hecho de que Berceo conozca tan bien la ley a que alude y la circunstancia de que la circunscriba a la diócesis —calagurritana en su caso— nos tiene que hacer reflexionar sobre un aspecto importante: ¿qué regulación tiene ésta en la época en que escribe Berceo? Para responder a tal pregunta es precioso avanzar un poco más y referirnos al nombre de un tercer obispo que aparece en los *Milagros*: el obispo Jerónimo.

6.– El obispo Jerónimo Aznar López de Cadreita²⁹

Jerónimo Aznar López de Cadreita fue durante diez años racionero de la catedral de Calahorra, en el periodo de 1228 a 1238, sustituyendo luego al fallecido obispo Juan Pérez de Segovia a que me he referido con anterioridad, que había sido nombrado por el arzobispo de Toledo y que se ganó todo tipo de animadversiones. No olvidemos a este respecto un no pequeño detalle: el primer milagro se localiza precisamente en Toledo, lugar donde situamos al arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada, hombre fundamental en la relación de la iglesia con los reyes castellanos y en la Reconquista, de orígenes navarros y que impuso como obispo a Juan Pérez de Segovia en la diócesis calagurritana. El nuevo obispo —don Jerónimo Aznar— es hombre de la diócesis, mucho más cercano a los clérigos de la región y que gozó del favor del cabildo y de gran parte de sus compañeros, a diferencia de lo ocurrido con Juan Pérez de Segovia, impuesto por el arzobispo toledano. En el milagro de Teófilo, Berceo nos muestra el proceso de elección de un obispo de esta manera:

Los pueblos de la tierra, toda la clerecía,
todos diçién: «Teófilo aya la bispalía,
entendemos qe yaze en él la mejoría,
él conviene qe aya la adelantadía.»

Embiaron sos cartas al metropolitano
por Dios que de Teófilo non mudasse la mano;
ca esso tenién todos por consejo más sano,
lo ál serié ivierno, esto serié verano.

Embiaron por elli los del arzobispado,
dissiéronli: «Teófilo, prendi esti bispado,

28.– Véase Jorge Díaz Ibáñez, «La incorporación de la nobleza al alto clero», *Anuario de Estudios Medievales*, 35-2 (2005), pp. 557-603.

29 Véase Narciso Hergueta: «Noticias históricas de don Jerónimo Aznar, obispo de Calahorra y de su notable documento geográfico del siglo XIII», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, XVII (1909), pp. 411-432, XVIII, pp. 37-59, XIX, pp. 402-416 y XX, pp. 98-116.

ca todo el cabillo en ti es otorgado,
e de todos los pueblos eres tú postulado.»(Beltrán, 1983:133)

Y, como aspecto no poco curioso, en otro milagro aparece el nombramiento de un obispo, de Pavía en Italia esta vez, de nombre Jerónimo. La referencia por tanto al nombre del electo obispo de la diócesis calagurritana no puede ser casual. Tampoco para los clérigos de su tiempo que leyeran —u «oyeran»— el milagro de Gonzalo de Berceo donde aparece dicho obispo de nombre Jerónimo de esta guisa:

En essa cibdat misme avié un buen christiano,
avié nomnre Jerónimo, era missacantano;
fazié a la Gloriosa servicio muy cutiano,
los días e las noches, ivierno e verano.

Finó por aventura el bispo del logar,
non se podién por nada en otro acordar;
tovieron tridüano, qerién a Dios rogar,
que Elli lis mostrasse cuál deviessen alzar. (Beltrán, 1983:60)

En este milagro es la propia Virgen María la que facilita que Jerónimo llegue a ser obispo, hombre de excelentes cualidades, al que eligieron los clérigos de su diócesis resultando de razonables criterios. En palabras de Gonzalo de Berceo:

Fue mucho buen obispo e pastor derecho,
león pora los bravos, a los mansos cordero;
guñava bien su grei non como soldadero
mas como pastor firme que está bien façero.

Guióli su fazienda Dios nuestro Sennor,
hizo buena la vida, la fin mucho mejor;
quando issió d'est siglo fue al otro mayor,
guiólo la Gloriosa, madre del Criador.

Madre tan piadosa siempre sea laudada,
siempre sea bendicha e siempre adorada,
qe pone sus amigos en onrra tan granada,
la su misericordia nunqua serié asmada. (Beltrán, 1983:61)

Jerónimo Aznar López de Cadreita será obispo de la diócesis calagurritana hasta 1262 y abarcará por tanto su gobierno diocesano la última parte de la vida de Gonzalo de Berceo, precisamente en la que escribe los *Milagros*. La referencia a la elección tan pacífica y consensuada a que he aludido, tal y como aparece en la obra, y la curiosa —en ningún caso accidental— presencia del nombre del obispo Jerónimo —de Pavía— ha de tener una lectura contemporánea situada en la diócesis calagurritana, por tanto. Los *Milagros* no son solo una obra de exaltación religiosa, como vengo diciendo, sino también una referencia constante a la situación de la diócesis de Calahorra en su tiempo.

El obispo Jerónimo Aznar López de Cadreita, en efecto, fue un excelente obispo autor de dos grandes obras. En primer lugar, fue el promotor del Sínodo de Logroño (1240) que intentó poner orden en la diócesis siguiendo los dictados del IV Concilio de Letrán a que he aludido (1215). Dicho sínodo no fue continuación del de su antecesor, tal vez el pri-

mero de la época bajomedieval, de Juan Pérez, uno de los primeros de España, y del que no se conservan documentos, sino que en realidad fue absolutamente novedoso en sus constituciones³⁰. Pero también fue el autor de una obra excelente a todos los niveles, su *Noticia geográfica-histórica de la diócesis* en que repasan una por una todas las localidades de la diócesis, estableciendo un preciso catálogo de su estado y de su historia. Hombre por tanto más atento a sus obligaciones pastorales, más cercano a los pueblos que su antecesor, durante su largo obispado sin duda fue visto con buenos ojos por Gonzalo de Berceo y por los levantiscos de la Rioja Alta. Pero es preciso profundizar en el importante Sínodo de Logroño de 1240 que sin duda marca de manera importante la temática y buena parte del contenido de los *Milagros de Berceo*. Disponemos a esta fin de las constituciones del mismo entre la *Colección diplomática medieval de La Rioja* editada por el Instituto de Estudios Riojanos³¹ y resultan muy jugosas puestas en relación con la obra de Berceo.

7.– El sínodo de Logroño de 1240³²

a) *Las constituciones y un tema fundamental: el concubinato clerical*

El Sínodo de Logroño de 1240 se conformó estando presente el obispo Aznar, los abades de San Millán, Valvanera y los del Císter, Herrera y San Prudencio, el prior de los predicadores de Burgos y los frailes menores, el de Nájera y los arcedianos de Cameros, Nájera, Álava y Berberiego. Ya desde un principio se refiere dicho sínodo a que «ninguno de los penitenciaros non sea concubinario, e esto mandamos de la constitución del legado». Y que aquellos que supieran de clérigos que «biven en mala vida de sus parrochianos que los accusen a los arcidianos o a nos». Luego insiste en que «non vivan con concubinas et deffendemos les so pena de las ordenes e de los beneficios que non moren públicamente con ellas en sus casas nin en las agenas, e aquel que la toviere peche LX solidos».

El sínodo logroñés, por tanto, apuesta por la línea lateranense. Más adelante, señala que «a los prestes e a los otros clérigos comunalmente que non trayan pannos bermeyos nin viados nin de verde claro», obligando a vestir con capas cerradas y zapatos cerrados sin cuchillos «nin jueguen públicamente a dados nin osen en taberna si non fuere via andantes».

El sínodo se organiza en LI constituciones que siguen y adecúan a la diócesis lo ya establecido por el IV Concilio de Letrán. Especialmente relevante es la XXXIII que establece que

los prestes e todos los otros clérigos que han fijos que los fagan iurar que nunca sean contrarios del obispado de Calahorra nin de la iglesia en dicho nin por fecho, nin por consejo, e a los que esto non quisieren prometer e iurar a los que son

30.– Véase Francisco Castelar Rodríguez, *Synodicon Hispanum. VIII: Calahorra, La Calzada y Pamplona*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 2007 sobre los siguientes: 1. Sínodo de Juan Pérez de Segovia, 1227-1237 2. Sínodo de Aznar López de Cadreita, Logroño, 22 abril 1240 3. Sínodo de Aznar López de Cadreita, Logroño, 18 febrero 1256 y posteriores.

31.– Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1989.

32.– La citada *Colección diplomática medieval de La Rioja*, *op. cit.*, recoge en las páginas 124 y ss. el «Acta del sínodo celebrado en Logroño bajo el pontificado del obispo de Calahorra, don Aznar, estando presentes los abades de San Millán, Valvanera y los del Císter, Herrera y San Prudencio, el prior de los predicadores de Burgos y los frailes menores, el de Nájera y los arcedianos de Cameros, Nájera, Álava y Berberiego». Consta de LI constituciones.

oy e que son por nascer si por ventura algunos fijos ovieren mandamos lis que non piensen dellos de crear ni hereden en lo suyo de los clérigos fasta que iuren.³³

Obsérvese la prevención que realiza sobre los hijos de los clérigos, con un llamamiento especial a los mismos: A tal punto había llegado el número de hijos habidos por los miembros del establecimiento clerical. Hoy en día contamos con diversos estudios sobre el concubinato en la diócesis calagurritana, entre otros el de Juan Robert Muro Abad, de la Universidad del País Vasco, quien tras realizar un trabajo de análisis de la situación en la diócesis concluye:

Las formas de vida del clero dependiente del obispado calagurritano no difieren esencialmente de las observadas por los clérigos contemporáneos de la península ibérica y del occidente europeo. La existencia de una cultura clerical más o menos homogénea y unificada, de la que participan todas las gentes de religión en el occidente cristiano, es un hecho difícil de impugnar. Algo similar podemos afirmar tras el análisis interno del clero de la diócesis de Calahorra; si atendemos a la documentación utilizada se puede constatar un similar nivel de incumplimiento general de las normas referentes a las normas de castidad.³⁴

El sínodo logroñés señala a este respecto que

E porque alguno de los clerigos de nuestro obispado fallaban achaque de non se partir de las concubinas, porque dezian que las habian juradas, Nos, por toller aquel achaque mandamos que si ante que fueren ordenados las iuraron por raçon de casar con ellas, que pierdan los beneficios de las iglesias e la execution e biuan con ellas e los otros que las iuraron, despues que fueron ordenados de epistola, mandamos que las dexen e que fagan penitencia de la iura loca que finieron ca tal iura non val nada. (CDH, 1989:127)

Si tomamos como modelo de comparación el de la vecina diócesis navarra de Pamplona, encontramos —según Roldán Jimeno Aranguren— que «todavía a finales del siglo XIII, existía el matrimonio de clérigos en la diócesis de Pamplona, que, por otra parte, parecía un derecho protegido por los reyes y expresamente reconocido por los papas»³⁵. De hecho, y como señala Roldán Jimeno, «llama la atención el elevado número de casos atestiguados (un total de 420 en 197 pueblos: 116 rectores, 237 porcioneros y 67 capellanes)», cifras correspondientes a finales del siglo XIII. El fenómeno es por tanto de dimensiones muy importantes y no son extrañas las constantes llamadas de atención en sínodos y concilios al respecto.

Gonzalo de Berceo, clérigo secular, conoció sin duda la situación personal de muchos otros clérigos como él. ¿Quizás él también, cuando era joven, había convivido o se había

33.— Cito a partir de ahora con la forma abreviada CDH de la citada *Colección Diplomática Medieval de La Rioja*. Tomo IV, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1989.

34.— «La castidad del clero bajomedieval en la diócesis de Calahorra», *Historia. Instituciones. Documentos*, 20 (1993), pp. 261-282 (p. 281).

35.— «Concubinato, matrimonio y adulterio de los clérigos: notas sobre la regulación jurídica y praxis en la Navarra medieval», AHDE, tomo LXXXI (2011), pp. 543-574 (p. 549). Recuperado de: <https://www.boe.es/publicaciones/anuarios_derecho/abrir_pdf.php?id=ANU-H-2011-10054300574_ANUARIO_DE_HISTORIA_DEL_DERECHO_ESPA%D1OL_Concubinato,_matrimonio_y_adulterio_de_los_cl%E9rigos:_notas_sobre_la_regulaci%F3n_jur%EDdica_y_praxis_en_la_Navarra_medieval>. Consultado el 22/05/2018.

llegado a casar, habiendo llegado a tener hijos? No lo sabemos, pero no sería nada extraño. El relato de los *Milagros* no puede perder de vista esta evidente realidad y probablemente el factor que determinó su escritura fue, sin duda, el sínodo logroñés de 1240. Su reacción no es la del arcipreste de Hita un siglo después, Juan Ruiz, en su *Libro de Buen Amor*; o la del otro arcipreste, el de San Salvador, en el *Lazarillo de Tormes*, casi trescientos años más tarde de los *Milagros* de Berceo, que parece se entiende con su criada y actual esposa de Lázaro de Tormes. Gonzalo de Berceo es ya un hombre en una edad entre la madurez y la vejez, que ahora escribe una obra —los *Milagros*— que son un indudable testimonio a favor del nuevo obispo D. Jerónimo Aznar, de quien tal vez busca algún parabién. No olvidemos a este respecto una cuestión de, quizás, alguna importancia: el obispo prepara una importante ampliación de miembros del cabildo que el papa Inocencio IV aprueba desde Lyon con fecha de 30 de abril de 1247:

Cum sicut ex parte vestra fuit propositum coram nobis, redditus ecclesie vestre, in qua certus est canonicorum et portionariorum numerus iuramento vallatus, adeo sint, per Dei gratiam, augmentari ut merito illum exigant adegneri, nos vestris supplicationibus inclinati ampliandi numerum ipsum, non obstante iuramento predicto, prout pensatis eiusdem ecclesie facultatibus expedire videritis, auctoritate bobis presentium concedimus facultatem³⁶

Dicha ampliación es definitivamente aprobada en cuanto a número de canónigos y porcionarios, su asignación económica, modo de elección, residencia y otras cuestiones con fecha de 29 de octubre de 1254 en Perusa por el papa Inocencio IV, confirmando las dadas por el cardenal Gil Torres para la diócesis calagurritana

El tono general de la obra, tan favorable a las disposiciones del obispo D. Jerónimo, es harto sospechoso de que, tal vez, escondía algún interés que animara su escritura por Gonzalo de Berceo, cuestión de difícil prueba.

b) La formación de los clérigos en la diócesis calagurritana

El Sínodo de Logroño de 1240 insiste en la necesidad de que los clérigos tengan una buena formación, algo que también reclama Berceo en su conocido milagro del clérigo ignorante. Se dice así en el texto de Logroño:

Mandamos que a los clérigos que quisieren ir a escuelas, que vayan con licencia del obispo e que vayan a escuelas generales así como a Bolonia o a París o a Tolosa o a Calahorra e aquel den su racion del annal por tres annos e a cabo de tres annos que torne e si viéremos nos que bien aprovecho dar lemos licencia de yr e si non aprovechar bien mandaremos que finque; empero salvo todo el derecho de aquellos que van a Theología e de los otros que van de las eglesias catedrales que fueren a otras escuelas. (CDH, 1989:127)

Llama la atención el silencio sobre los estudios palentinos, de alguna manera subsumidos en la genérica alusión a «escuelas generales». ¿La causa? La situación de declive, próximo ya su final, en que debían de encontrarse para aquellas fechas –1240–, después de

36.– *Documentación vaticana sobre la diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño (463-1342)*, edic. de Saturnino Ruiz de Loizag; Pablo Díaz Bodegas y Eliseo Sáinz Ripa, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1995, p. 76.

un inicial comienzo de cierto apogeo intelectual. El citado arzobispo de Toledo Rodrigo Jiménez de Rada se refirió a ellos en su *De rebus hispaniae* (1243) señalando las dificultades en que se hallaban por entonces³⁷, pese a los intentos del obispo Tello Téllez de Meneses por reanimar el centro palentino. Dicho obispo fallece seis años después del Sínodo logroñés, en 1246, y tras ello el final de su obra será inevitable³⁸.

En los *Milagros* de Berceo, el tema de la falta de preparación de los clérigos aparece desarrollado especialmente en el citado del clérigo ignorante, cuyo protagonista pierde inicialmente su condición clerical tras intervenir el obispo de la diócesis, aunque luego la mediación de María hace que el obispo se la reintegre.

Brian Dutton, Isabel Uría y varios investigadores han insistido en la circunstancia de que Berceo pudo estudiar en Palencia, probablemente después de 1221 en que desaparece de los documentos del monasterio de San Millán. Añaden la circunstancia de que en la introducción a los *Milagros* se arroge la condición de *maestro*: «yo, maestro Gonçalvo de Verceo nomnado». Domingo Ynduráin insistió en que tal condición debía referirse más bien a «maestro de confesión» como aparece en la obra del clérigo riojano³⁹. En los *Milagros* figura en diversas ocasiones el término *maestro*, además de la señalada:

- 1.- él que crió tal cosa maestro fue anviso (sinónimo de 'hábil') (Introducción)
- 2.- es de toda nemiga maestro sabidor (sinónimo de 'inteligente') (Milagro VIII)
- 3.- Maestrólos el bispo, udió su confesión (en forma verbal) (Milagro XVII)
- 4.- El maestro al monge, fecha la confesión (en la forma de 'maestro de confesión') (Milagro XX)
- 5.- mandó'l poner a letras con maestro letrado (en su forma académica o letrada) (Milagro XXI)
- 6.- desarró el maestro que la nave guiava (sinónimo de 'capitán de nave') (Milagro XXII)

La voz *maestro*, por tanto, se emplea por Berceo en diversas acepciones que guardan relación entre sí por significar en todas ellas 'amplios conocimientos', pero no necesariamente en el sentido que actualmente le damos, sustentado en un título de idoneidad de soporte institucional. A este respecto, quizás el verso de Berceo lleva a la confusión cuando incluye en término «nomnado» que puede tener un doble significado. Puede referirse al 'maestro llamado Gonzalo de Berceo', en cuyo caso estaríamos más cerca de las tesis de Dutton y Uría. Pero también se puede referir al 'nombrado maestro Gonzalo de Berceo', en cuyo caso, tratándose de un nombramiento de una potestad, estaría más cerca del sentido de 'maestro de confesión', no amparado por título de ninguna clase sino por una designación personal.

En cualquier caso, es indudable que la preparación de Gonzalo de Berceo excede en mucho a la de muchos clérigos de su tiempo. El abanico formativo que abre, no obstante, el Sínodo de Logroño de 1240 es muy amplio e incluye no solo los Estudios Generales,

37.- Véase Jesús San Martín, *La antigua Universidad de Palencia*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1942. Recuperado de: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10065764>. Consultado el 22/05/2018.

38.- Véase Modesto Salcedo Tapias, «Vida de don Tello Téllez de Meneses, obispo de Palencia», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 53 (1985), pp. 79-266. Recuperado de: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2489180>>. Consultado el 22/05/2018.

39.- Véase «Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra», *Berceo*, 90 (1976), pp. 3-67 (p.5)

sino también la formación en el extranjero (París, Toulouse y Bolonia) y asimismo la escuela de Calahorra. La profesora Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva⁴⁰ se ha referido también a sus posibles estudios en Calahorra, habida cuenta de su condición de clérigo secular. Pero ello no deja de ser una suposición que precisa pruebas documentales a todos los efectos.

c) El poder episcopal sobre los mandatos monacales. Y la promoción de la Virgen María por el Sínodo de 1240

El Sínodo de Logroño insiste en la prelación de las órdenes episcopales sobre los mandatos de los priores monásticos y de las órdenes monacales. En la constitución XXVIII se hace constar lo siguiente:

[...] et mandamos a los clérigos de nuestro obispado en virtud de obediencia que cada uno por su lugar que lo demanden a los monges por tal que el derecho de sus iglesias non se pierda e si alguna avenencia sobresto fizieren e ovieren fecha con los monges sin mandamiento del obispado de Calahorra mandamos que non vala. (CDH, 1989:128)

Quizás por ello en algunos momentos el poder episcopal resulta comprometido en la obra de Gonzalo de Berceo. Recordemos el citado milagro del clérigo ignorante, en que la Virgen recrimina al obispo con dureza su actitud:

Díxoli brabamiente: «Don obispo lozano,
¿contra mí por qué fuste tan fuert e tan villano?
Yo nunqa te tollí valía de un grano,
e tú hasme tollido a mí un capellano.

El qe a mí cantava la missa cada día,
tú tovist que facié yerro de erezía;
judguéstilo por bestia e por cosa radía,
tollistili la orden de la capellanía. (Beltrán, 1983: 46)

El escritor riojano trata, por tanto, de limitar el poder del obispo señalando que, por encima del poder temporal, está el divino. A este respecto, hemos de valorar un dato relevante: el Sínodo de Logroño establece un calendario anual de fiestas «de guardar» entre las que aparecen varias relacionadas con la Virgen María:

En el mes de febrero: Purificatio Sancte Marie
En el mes de março: Anuntatio dominica ulus [...] Sancte Marie
En el mes de agosto: Assumptio beate Marie
En el mes de septiembre: Nativitas Sancte Marie
Item in mense decembris: Conceptio beate Marie (de mano tardia) (CDH, 1989: 131)

Esta abundancia de festividades marianas, con cinco, es muy ilustrativo del desarrollo del culto a la Virgen promocionado desde el poder eclesiástico, y especialmente —como estamos viendo— por sínodos y concilios. Gonzalo de Berceo, por tanto, no hace otra

40.- «La trayectoria intelectual de Gonzalo de Berceo». Recuperado de: <http://www.vallenajerilla.com/berceo/indice_andreia.htm>. Consultado el 22/05/2018.

cosa que trasladar a su obra lo que el propio Sínodo de Logroño en 1240 está ya, *de facto*, llevando a cabo. Por ello, en la génesis de los *Milagros* de Berceo encontramos, una vez más, un impulso sinodal o conciliar que explica su propia existencia.

d) *La defensa del patrimonio eclesial*

El Sínodo logroñés expresa su preocupación por los robos ocurridos en las iglesias que debieron de alcanzar niveles de importancia. A este respecto, la constitución XXXVI dice lo siguiente:

Mandamos otorgando todo el concilio contra algunos que cubdician lo ageno excomulgamos a los entradores, a los robadores, a los detenedores e a los dampnadores, a los depredadores de los omnes e de las eglesias e de las cosas eclesiásticas e de lo lugares reliogosos e de todo clérigo e de todo religioso e de todo ordenado masquemas queriendo ellos cumplir de derecho [...](CDH, 1989:129)

Gonzalo de Berceo trata de dicho asunto en su milagro «La iglesia robada» en el cual los ladrones son un lego y un clérigo de León, que llegan a Castilla y roban en una iglesia. El hecho, una vez descubiertos en pleno robo por los vecinos sus autores —trasunto muy probablemente de un hecho real que conoció Gonzalo de Berceo— y llevados ante el obispo castellano, deriva, en buena parte del milagro, en un tema de carácter jurídico: la competencia episcopal para juzgar al clérigo, que se zanja en los siguientes versos:

«Amigos -diz el bispo- esto es aguisado,
non es nuestro el clérigo, nin de nuestro bispado;
por nos non es derecho que sea condenado:
júdguelo su obispo su mercet, su peccado.

Por del bispo de Avila se es él aclamado,
clamóse por su clérigo e de su obispado;
judgar ageno clérigo por leï es vedado,
podría yo por ello después seer reptado. (Beltrán, 1983: 130)

Es curioso que el desarrollo narrativo del milagro se derive hacia un tema de carácter jurídico antes que a su implicación moral o reproche de cualquier tipo, que existe, por supuesto, pero que es eclipsado por lo anteriormente señalado.

La constitución XIV del Sínodo de Logroño de 1240 establece, a este respecto, que

Ninguno non se ordene de obispo ageno en ninguno otro obispado sin nuestras letras e si lo fiziere que pierda la execution e el beneficio e que peche la calonia acostumbrada en el obispado. Sobre esto mandamos so aquella pena que ninguno non se faga ordenar por ruego nin por letras de cavallero nin de duenna nin de lego ninguno , et si lo fiziere que pierda la execution de las ordenes que pririere e que peche la pena acostumbrada.(CDH, 1989: 127)

El sínodo logroñés, por tanto, deja a salvo la autoridad episcopal para ordenar clérigos, los cuales quedan, a todos los efectos, y una vez ordenados, bajo la autoridad del obispo de la diócesis. En consecuencia, lo que indica Berceo —la exclusiva autoridad de investigar y castigar— corresponde en exclusiva al obispo a cuya diócesis pertenece el clérigo encausado.

e) *Contra la usura y el comercio de los clérigos.*

El sínodo logroñés de 1240 establece en la constitución XXX que

[...] ningún clérigo non se entremeta de las mercadurías que le non convienen en comprar nin en vender nin ose prestar cosa que cae en usura, el que lo fiziere sea excomulgado e pierda el beneficio de la iglesia. Otrosi mandamos que ningún clérigo non sea merino nin bozero nin aportellado de conceio e aquel que lo fiziere sea devedado de ofitio e de beneficio. (CDH, 1989:128)

Obsérvese que esta constitución previene contra los merinos —de los que habla tan despectivamente Gonzalo de Berceo en sus *Milagros* negándoles incluso la salvación—, prohibiendo que clérigo de cualquier clase o condición desarrolle a su vez dicho oficio o similar, encargados del cobro de los impuestos reales y convertidos en seria competencia, por tanto, para la recaudación de los diezmos clericales.

En los *Milagros*, Gonzalo de Berceo desarrolla el tema de la usura burlándose de un judío prestamista y usurero en el conocido milagro de «El mercader fiado». Sin embargo, no hay ninguna prevención contra el mercadeo que desarrolla el «buen burgués», refiriéndose Berceo a la ley de mercaderos («comprando e vendiendo a ley de mercaderos»).

En el milagro de «Los dos hermanos», situado en Roma, se contraponen el ejemplo de ambos, uno clérigo y cardenal de la ciudad romana, de nombre Pedro, hombre de probada bondad, y el otro de nombre Esteban, hombre avaricioso que usaba todo tipo de artimañas en los juicios para salir siempre vencedor en las disputas en que habitualmente estaba inmerso. Sin embargo, una vez más, la intercesión mariana permitirá que también Esteban obtenga el perdón, pese a sus malas artes.

En otras ocasiones, el asunto del comercio se trata de una forma muy tangencial. Pero siempre el mercadeo, la avaricia implícita y el dinero o los bienes temporales son aborrecidos en los *Milagros* de Berceo haciendo bueno el dictado sinodal. Véase, a este respecto, las siguientes apariciones en los milagros de la voz «dinero», siempre marcada de forma muy peyorativa o en un contexto claramente negativo:

Non serié organista nin serié violero,
nin giga nin salterio nin mano de rotero,
nin estrument nin lengua nin tan claro vocero
cuyo canto valiesse con esto un dinero. (Beltrán, 1983: 4-5)

Díssoli Sanctiágo: «Don traïdor palabrero,
Non vos puet vuestra parla valer un mal dinero;
trayendo la mi voz como falsso vozero,
diste consejo malo, matest al mi romero. (Beltrán, 1983: 41)

Era muy cobdicioso, qeríe mucho prender,
falsava los judizios por gana de aver;
tollíelis a los omnes lo qe podíe toller,
más preciava dineros qe justicia tener. (Beltrán, 1983: 48)

Maguer qe fue el fuego tan fuert e tan quemant,
 nin plegó a la duenna nin plegó al ifant,
 nin plegó al flabello que colgava delant,
 ni li fizo de danno un dinero pesant. (Beltrán, 1983: 63)

Cuidóse el obispo qe eran decebidos,
 qe lis avié la duenna dineros prometidos;
 dixo: «Domnos maliellos, non seredes creídos,
 ca otra quilma tiene de yuso los vestidos.» (Beltrán, 1983: 103)

Andido un grand tiempo, ganó muchos dineros,
 comprando e vendiendo a ley de mercaderos;
 quando su ora vio dessó esos senderos,
 tornó a su provincia con otros companneros (Beltrán, 1983: 122)

Fueron a la iglesia estos ambos guerreros,
 facer esta pesquisa cuál avié los dineros;
 fueron tras ellos muchos e muchos delanteros,
 ver si avrién seso de fablar los maderos. (Beltrán, 1983: 123)

Non ovo mayor culpa Judás el traïdor
 qe por poccus dineros vendió a su sennor;
 yo pequé sobre todos, mesquino peccador,
 qe por mí non será ninguno rogador. (Beltrán, 1983: 139)

Entendió el bon omne, Dios lo fizo certero,
 qe li vinié bien cerca el día postremero;
 partió quanto avié, no li fincó dinero,
 diolo todo a pobres, fizo buen semencero. (Beltrán, 1983: 152)

Especialmente relevante es este último ejemplo: finalmente Teófilo decide entregar todo el dinero a los pobres. A este respecto, la caridad y la defensa de los pobres exigida por el sínodo logroñés tiene un buen ejemplo en este milagro.

f) El antisemitismo en los milagros de Berceo y en las disposiciones sinodales y conciliares

El viejo tema que ya acoge nuestra literatura desde el mismo *Cantar de Mío Cid* con los burlados por don Rodrigo Díaz de Vivar, Rachel e Vidas, tiene abundantes manifestaciones conciliares y sinodales, como ya hemos visto en Logroño (1240) y antes en el IV Concilio de Letrán (1215). Gonzalo de Berceo transita por el mismo camino en sus milagros del niño judío o judezno, en el de los judíos de Toledo, y en el citado del mercader fiado. En los dos primeros -especialmente en el del niño judío o judezno- se manifiesta una crueldad brutal, con total ausencia de conmiseración, en el relato que hace, sobre su final trágico:

Prisieron al judío, al falso desleal,
al que a su fijuero fiziera tan grand mal,
legáronli las manos con un fuerte dogal,
dieron con elli entro en el fuego cabdal.

Quanto contarié omne poccus de pipiones,
en tanto fo tornado cenisa e carbones,
non dizién por su alma salmos nin oraciones,
mas dizién denosteos e grandes maldiciones. (Beltrán, 1983: 72)

Sabemos de la importante presencia judía en La Rioja, y especialmente en la camino de Santiago, si bien es cierto que solían localizarse más en las ciudades que en las zonas rurales por la naturaleza de sus actividades, especialmente el comercio. Narciso Hergueta en su trabajo «La judería de San Millán de la Cogolla y la batalla de Nájera»⁴¹ alude a la existencia de un diploma de 1371 por el que el rey Enrique II concede a San Millán la remisión de todas las deudas que debiera a los judíos desde el día de la batalla de Nájera (3 de abril de 1367) hasta entonces, por haber sido destruido por las tropas de Pedro I. Es muy probable, por tanto, que también cien años antes el propio monasterio en que sirve Berceo a los monjes y a su prior en especial como su confesor, tuviera acumuladas deudas con los judíos, que no dejaban de sumar, también, odios por muchos frentes, especialmente el clerical y no tanto el de los pueblos, mucho más tardío.

Se ha dicho repetidamente que Berceo retrata muy bien el pensamiento del pueblo en su época en muchos aspectos que aparecen reflejados en sus milagros. Sin embargo, y como señala Joël Saugnieux, el antisemitismo no es un fenómeno que, cuando escribe Berceo, haya calado todavía en las masas:

En la época de Berceo, pues, la propaganda antisemítica de la iglesia encuentra eco en el pueblo, pero las masas no experimentan todavía odio colectivo ni se sublevaron contra los judíos. El antisemitismo popular aparece en Cataluña y Aragón antes que en Castilla. Ya en 1242, los franciscanos de dichas provincias tienen derecho a predicar en las sinagogas para tratar de convertir a los judíos [...]⁴²

g) Contra los malos hábitos clericales (embriaguez, clérigos deslenguados y mal ordenados o enloquecidos): Los milagros de Berceo y las disposiciones sinodales

En el Sínodo de Logroño de 1240 hay un recetario de prevenciones contra los malos hábitos de los clérigos que se explicita en los Milagros de Berceo. Este es el caso de ejemplos como «San Pedro y el monje mal ordenado», «El prior de san Salvador y el sacristán Uberto», «El clérigo y la flor» o «El monje embriagado». El concilio lateranense, a este respecto, había tratado de ordenar una situación previamente caótica donde no existían normas precisas para la organización de la vida ordenada de los clérigos, llegando a situaciones que empezaron a escandalizar a la feligresía. La respuesta, sin embargo, no va a ser

41.– *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 29 (1896), pp. 254-255 (p.254). Recuperado de: <<http://www.cervantes-virtual.com/obra/la-judera-de-san-milln-de-la-cogolla-y-la-batalla-de-njera-0>>. Consultado el 22/05/2018.

42.– *Berceo y las culturas del siglo XIII*, Logroño, IER, 1986, p. 79.

unánime, y ni mucho menos en la actitud de los propios clérigos, muchas veces contrarios a dichas normas de carácter imperativo.

En el caso de Gonzalo de Berceo, detrás de una clara aceptación de los mandatos sinodales y conciliares, hay siempre una excepción a los ejemplos que pone y que van de la mano del propio concepto de milagro.

Ciertamente la postura de Berceo es un tanto curiosa. Podemos decir que en la mayor parte de sus milagros hay una postura clara al respecto: defensa cerrada de las posiciones episcopales y de su *auctoritas*, del mandado conciliar y sinodal. Pero el milagro mariano subvierte completamente el resultado esperado: el simple hecho de que los pecadores o culpables —clérigos y monjes en su mayoría— hayan sido devotos de la Virgen hace que ésta procure la salvación de sus almas lanzando un mensaje aparentemente contradictorio. En realidad Berceo se ocupa de separar el ámbito terrenal y espiritual o divino, enviando la idea de la salvación por medio de la fé, último destilado ideológico y doctrinal que, en este trabajo, no pretendo abordar.

Como ha señalado muy acertadamente José Manuel Nieto Soria, el IV Concilio de Letrán fue un primer impulso que necesitaba su continuación en sínodos diocesanos y provinciales, ardua tarea que debería llevarse a cabo durante mucho tiempo, no exenta de muchísimas dificultades:

Así, en el canon 6 del IV Concilio de Letrán depositó toda su confianza en los concilios provinciales que habrían de celebrarse todos los años para la «corrección de los abusos y de la reforma de las costumbres, principalmente en el clero». En el fondo, en tal planteamiento estaba presente la sensación de una evidente desconfianza de que tal objetivo se pudiera alcanzar por la simple iniciativa del pontífice romano, si no conseguía un respaldo continuado en el marco de las iglesias locales. Un respaldo que, de hecho no encontró, siendo harto conocido el amplio vacío de actividad conciliar y sinodal en extensos territorios de la cristiandad durante largos periodos en los siglos XIII y XIV, si bien no han faltado los autores que han reconocido a esta decisión de Inocencio III un cierto efecto de aceleración del movimiento sinodal tardomedieval.⁴³

A ese fin se desarrolló en la diócesis primero un poco fructífero sínodo bajo el mandato del obispo Juan Pérez de Segovia y el posterior del obispo Aznar de 1240 a que me vengo refiriendo, el cual llegó a promover otro en 1256⁴⁴. De ninguna manera, sin embargo, con la periodicidad anual a que aludía el canon 6 del IV concilio lateranense. Y ello ya es muestra de las dificultades y, probablemente, el poco empeño —quizás desaliento ante la empresa— por parte de los dignatarios eclesiales.

Sin embargo, es evidente que los milagros bercianos tienen un fin muy claro, además del doctrinal y teológico o mariano: educar a los lectores/oyentes clérigos —principales destinatarios de la obra— en las nuevas disposiciones sinodales y conciliares. Hay una

43.- «Inocencio III y la reforma del pontificado medieval: Una revisión historiográfica». Recuperado de: <<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/20883/1/Inocencio%20III%20y%20la%20reforma%20del%20Pontificado%20Medieval%2C%20una%20revisi%C3%B3n%20historiogr%C3%A1fica.pdf>>. Consultado el 22/05/2018.

44.- Véase a este respecto la referencia a dicho concilio, y sus constituciones, que dio comienzo el 18 de febrero de aquel año, en: Francisco Castelar Rodríguez, *Synodicon Hispanum. VIII: Calahorra, La Calzada y Pamplona*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 2007.

evidente labor pedagógica a este respecto, de la que Berceo se ocupa una y otra vez. En ese momento Berceo se arroga la condición de maestro en el sentido educativo del término. Conviene a este respecto parar mientes sobre el significado de la voz maestro en la obra a que ya he aludido. Pero también en la forma -se ha dicho que siguiendo la tradición juglaresca- de la invocación al oyente, cuando se dirige a los «*amigos e vassallos*» o a los «*sennores e amigos*». Esta forma tan directa de invocar a su auditorio nos está mostrando una doble referencialidad: los vasallos son los feligreses (primera referencia) que escuchan los *exempla o miracula* y los amigos son los compañeros clérigos o de dicha condición igual a la de Gonzalo de Berceo. De tal modo, con tan simple referencia a los del segundo estado en la estructura piramidal del Antiguo Régimen (clérigos, *amigos* para Berceo) y del tercer estado o pueblo (*vassallos*), el escritor riojano nos da las claves de los destinatarios de los *Milagros de Nuestra Señora*. La referencia a los *sennores* o primer estado completa la estructura piramidal de la obra en cuanto a muestra evidente de una estructura estamental de origen medieval. A este respecto, el término *sennora* se aplica constantemente a la Virgen María mientras que el término *sennor* se utiliza mucho más en el texto como sinónimo de individuo o persona, como voz comodín y no tan marcadamente estamental, como cuando se refiere en oposición con los *amigos* o con los *vassallos*.

No me caben muchas dudas de que el propio obispo de la diócesis vio con muy buenos ojos —si no llegó, quizás, a mandar a Gonzalo de Berceo tal empresa— que el clérigo riojano escribiera sus *Milagros*, como instrumento para ayudar al desarrollo sinodal, habida cuenta de las enormes dificultades que iba encontrando su implantación. Que cundiera el desaliento en el propio obispo es más que claro, toda vez que tardará dieciséis años en convocar un nuevo sínodo y que —con los datos con que contamos— los éxitos no fueron en ningún caso importantes, aunque fueron marcando un camino que poco a poco se va a ir haciendo más amplio y transitado.

h) De diablos y demonios

El Sínodo de Logroño, así como antes la disposiciones conciliares de Letrán en su versión IV de 1215 dan como artículo de fé la existencia del diablo y del infierno por primera vez en la cristiandad. Ello explica su presencia en los *Milagros* de Berceo, concretamente en el de Teófilo —con onomástica muy significativa: ‘el que ama a Dios’—. Berceo asumirá el tema del apocalipsis en su conocido texto *Los signos que aparecerán antes del Juicio*, donde no pierde ocasión, tampoco, de amonestar a los clérigos de vida licenciosa:

Algunos ordenados que lievan las hobladas,
Que viven seglarmente, tienen suçias posadas,
Non lis avran verguenza las bestias enconadas:
Darlis an por offrenda grandes aguisonadas.⁴⁵

En dicho texto aparecen constantes referencias al diablo y al infierno, lugar de condenación para los avariciosos, «falsos menestrales e falsos labradores», «envidiosos» y «malfadados», etc.

⁴⁵ Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/gonzalo_de_berceo/obra-visor/de-los-signos-que-apareceran-ante-del-juicio--0/html/>. Consultado el 22/05/2018.

En los *Milagros*, Berceo echa mano constantemente del término *diablo*, que aparece especialmente en el citado milagro de Teófilo, último de la serie. La presencia de éste, asociada inevitablemente con los judíos, la avaricia y los pecados sirve de contrapunto, según una típica estructura pedagógica del bien versus el mal, a la figura de la Virgen María. Según Raquel Fidalgo Larraga,

[...] el diablo aparece en principio como el culpable del mal, pero observamos que al fin y al cabo es sumiso a la voluntad divina, nada hace que pueda ofenderle en grado sumo. Por tanto, es algo ya calculado por Dios, de lo contrario no permitiría que un ser arrebatase el alma de los inocentes. El demonio, entonces, solo es un ser creado por Dios para demostrar, por contraste, su suprema bondad. Así que «la difusión de la figura del diablo como tentador y causante de las equivocaciones de los hombres está íntimamente ligada a la propagación de la idea reparadora y salvadora» (Flores, 1985: 26). De otro modo es imposible entender la presencia de un ser maligno que jamás vence. Dios es el creador, y por tanto crea sus normas de juego. El diablo debe respetarlas o perderá ese privilegio de hacer sufrir a los hombres, privilegio que le fue otorgado por ese mismo Dios y que le puede arrebatar. Por lo tanto, al cristiano le interesa mantener y difundir, aterrorizando si cabe, la imagen del diablo como personificación del mal, porque de esa manera propaga los ideales del buen Dios y de la dulce Virgen María, defensora de la humanidad⁴⁶.

La presentación que hace Berceo del diablo resulta, para nuestros días un tanto pueril, según una iconografía muy tópica, en la actualidad, y como contrapunto eficaz para remarcar la bondad mariana. El concilio lateranense insistió en que los réprobos sufrirían en el infierno «suplicio eterno», y tal manifestación llevó a insistir en sínodos y posteriores concilios en el castigo de la condenación eterna. Para Berceo el recurso a la mención del diablo y al infierno es fundamental como instrumento de propaganda doctrinal y muy útil como personaje sobre el que se vierte toda la maldad del «oponente», según terminología de Lucien Tesnière o Greimas de la Semiótica.

Sin embargo, este esquema tan simple le es de gran utilidad a Berceo y el fin que persigue: la renovación —a efecto de lo que vengo insistiendo— del estamento clerical, poco formado, lastrado por vicios de todo tipo (embriaguez, concubinato, ostentación, simonía, ...), demasiado apegado a los bienes materiales, etc. No contamos, por desgracia, con datos sobre la recepción de la obra entre los clérigos, pero a buen seguro que tuvo que tener alguna importancia. En definitiva, Gonzalo de Berceo echa mano de los nuevos recursos que le ofrecen el Sínodo de Logroño de 1240 y las conclusiones del IV Concilio de Letrán de 1215, sin los cuales es imposible realizar una lectura completa de los *Milagros* de Nuestra Señora sin tener en cuenta que fueron escritos bajo un impulso sinodal — muy patente a lo largo de toda la obra— y no solo con una finalidad doctrinal o ideológica, sino también como deseo, favorecido desde las instancias episcopales, de renovación de la clase clerical de la diócesis calagurritana en el siglo XIII.

46 «El diablo en los *Milagros* de Berceo», *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 6 (2002). Recuperado de: <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/fidalgo/diablo.htm>>. Consultado el 22/05/2018.

Conclusiones

Este trabajo de investigación ha intentado demostrar algunas cuestiones que considero de interés y que se podrían resumir en los siguientes puntos:

- 1.– Nuestro escritor recuerda en varias ocasiones su lugar de nacimiento —Berceo, barrio de Madrid— en diversas obras, tratando de remarcar el común paisanaje con San Millán, cuyo monasterio resultará fundamental en su biografía a todos los efectos. No obstante, dicho lugar —Madrid y también su barrio— son ejemplos del enfrentamiento que él constantemente vivirá entre los diversos poderes: monasterial, episcopal, señorial y real. Su evidente predilección por los dos primeros, no estará exento de difíciles equilibrios en cuanto a su condición secular, como he ido mostrando.
- 2.– He intentado rebatir la tesis del padre Olarte en relación al documento que dio a conocer en 2002 sobre un «Gundissalvus Michaelis de berceo, miles», que le sirvió de base para imaginar un poeta-soldado que, muy probablemente, no es real. De hecho, he identificado a Gonzalo de Michaelis como un miembro, de origen vasco, de la familia de los Acha, soldados que acompañaron a los López de Haro en diversas campañas militares. Ello no excluye un posible origen noble del escritor, habida cuenta de su tratamiento, desde un principio en los documentos con la fórmula «don».
- 3.– Los documentos de índole administrativa en que aparece Gonzalo de Berceo muestran un importante vacío de dieciséis años entre 1221 y 1237. No creo que sea algo debido a su marcha a Palencia, sino resultado de la crisis que se va instalando en el monasterio, según ha expresado Javier García Turza. A este respecto, pongo en relación dicha circunstancia con la situación que vive la diócesis calagurritana a partir de entonces, con un auténtico cisma entre dos facciones y la llegada de un nuevo obispo, no elegido y designado por el arzobispo de Toledo Rodrigo Jiménez de Rada, D. Juan Pérez de Segovia. A este respecto, planteo la posibilidad de que Berceo no fuera notario en el sentido moderno del término, y probablemente actuara, en ocasiones puntuales, como «escritor» de documentos.
- 4.– He dado cuenta del citado cisma diocesano y las luchas internas, la incómoda situación que vivió el nuevo obispo D. Juan Pérez y cómo Gonzalo de Berceo fue testigo muy cercano del conflicto con la familia Haro, con los clérigos de Nájera y la imposición de diezmos a favor de la diócesis en el monasterio emilianense. He apostado por una disposición mucho más favorable del clérigo hacia los levantiscos, especialmente cuando el obispo decide instalarse en el centro de la protesta, en Santo Domingo de La Calzada.
- 5.– He subrayado la abrumadora presencia de la voz *obispo* y sus derivadas en los *Milagros* de Berceo. Tal circunstancia no es casual y obedece a algo muy premeditado. A estos efectos, la referencia al obispo Jerónimo —de Pavía— encubre al nuevo obispo de la diócesis calagurritana, Jerónimo Aznar López de Cadreita, hombre mucho más conciliador que su predecesor en el cargo, que volvió a la sede episcopal de Calahorra abandonando Santo Domingo, atemperó los ánimos e impulsó el Sínodo de Logroño de 1240, además de preocuparse por conocer y describir todos los pueblos y aldeas de su diócesis. El dibujo que hace Berceo del obispo Jerónimo —en el centro mismo de

los *Milagros*, en el número trece— es coincidente con el carácter del obispo Jerónimo Aznar («fue muy buen obispo e pastor derecho»).

- 6.– He señalado también la importancia del IV Concilio de Letrán y establecido la coincidencia de muchas de sus constituciones con los *Milagros* bercianos, especialmente lo relativo al concubinato clerical, persecución de la glotonería, ostentaciones en la vestimenta, embriaguez de los clérigos, establecimiento de un plan de persecución contra los judíos y la usura, defensa de las propiedades eclesiásticas, establecimiento como artículo de fé del diablo y del infierno y necesidad, en definitiva, de renovar la vida de la clase clerical, otorgando mayores poderes a los obispos en la vida diocesana y estableciendo la necesidad de formación de los clérigos.
- 7.– El Sínodo de Logroño de 1240, presidido por el obispo de la diócesis calagurritana, D. Jerónimo Aznar, es fundamental para entender la temática y su desarrollo en los *Milagros* de Berceo. Establezco, en este sentido, una doble lectura de la obra: la puramente doctrinal —muy estudiada— y la dirigida —mucho menos analizada antes y objeto ahora de este artículo— a la renovación eclesial. A este respecto, el sínodo logroñés es el que ilumina el camino que sigue Gonzalo de Berceo en su obra.
- 8.– He intentado establecer importantes relaciones entre cada uno de los milagros bercianos y el sínodo logroñés de 1240, estudiando el tema del concubinato y la vida «relajada» de clérigos y abadesas. He relacionado las disposiciones del sínodo logroñés sobre la formación clerical con algunos milagros de Berceo. También me he referido al mandato sinodal de Logroño de la preeminencia del poder episcopal sobre el monacal y la defensa que se hace, tanto en los *Milagros*, como en el sínodo logroñés, del patrimonio eclesial. He puesto también en relación el antisemitismo y el tráfico mercantil en la obra con las disposiciones conciliares y sinodales. Y me he referido al semejante tratamiento de los «malos hábitos» del clero (embriaguez, clérigos deslenguados y mal ordenados o enloquecidos) tanto en el Sínodo como en el IV Concilio de Letrán y asimismo en los *Milagros*.
- 9.– Analizo el significado de la palabra *maestro*, muy probablemente vinculado a su labor como confesor y enseñante en sus obras —y no tanto como propietario de un título académico, del que no hace ostentación ni nadie le reconoce— y la alusión estamental que lleva a cabo Berceo a lo largo de su obra (*amigos, vassallos, sennores*), concluyendo que Berceo escribe una obra que tiene entre sus objetivos —y no pequeño, por cierto— el de colaborar en la renovación de los clérigos de su tiempo, siguiendo el impulso del obispo calagurritano y del Sínodo de Logroño de 1240. Es precisamente a esos «amigos» en su versión de oyentes —o lectores de su obra— a quienes se dirige en sus *Milagros*: los miembros del segundo estado o *amigos clérigos*. También, por supuesto, pero ello no me ha interesado tanto a efectos de este artículo, a los *sennores* – estado noble- y a los *vassallos* o tercer estado.
- 10.– Concluyo finalmente con una idea para mí fundamental: no pueden entenderse los *Milagros* sin tener en cuenta el impulso episcopal renovador que contiene el Sínodo de Logroño de 1240. La propuesta de Berceo, alineada totalmente con su obispo D. Jerónimo Aznar, es sin embargo, muy diferente a la que veremos un siglo después por el arcipreste de Hita, Juan Ruiz, y también a la que subyace en el *Lazarillo de Tormes* en

el XVI, en el que todavía se justifica que la esposa de Lázaro mantenga relación con un clérigo, el arcipreste de la iglesia toledana de San Salvador. Quizás el aspecto de hombre ingenuo que subyace en los relatos bercianos, como ya señaló Menéndez Pelayo, obedezca a un alineamiento con los movimientos renovadores de su siglo, como he intentado mostrar. La misma ingenuidad que debió de tener su obispo Jerónimo Aznar cuando pensó que con el Sínodo de 1240 todo cambiaría. No fue así, pero resultado de ese impulso son los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, convertida en un monumento literario que ha llegado felizmente a nuestras manos.

Bibliografía⁴⁷

- BELTRÁN PEPIÓ, Vicente (introducción, edición y notas), *Gonzalo de Berceo. Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, Planeta (Clásicos Universales Planeta, 52), 1983.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, «Género y composición de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo», en *Homenaje a José María Lacarra*, Gobierno de Navarra (Príncipe de Viana, Anejo II), Pamplona, 1986, pp. 49-66.
- , «La ambivalencia de los signos: el «monje borracho» de Gonzalo de Berceo (Milagro XX)», en WALDE MOHENO, Lilian von der (ed.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, Méjico, Universidad Autónoma Nacional de México-Universidad Autónoma Metropolitana, 2003, pp. 107-149.
- DEVOTO, Daniel, «Notas al texto de los *Milagros de Nuestra Señora de Berceo*», *Bulletin Hispanique*, 59 (1957), pp. 5-25.
- DUTTON, Brian, «¿Ha estado Gonzalo de Berceo en Silos?», *Berceo*, 58 (1961), pp. 111-114.
- , «Gonzalo de Berceo: Unos datos biográficos», en PIERCE, Frank y JONES, Cyril A. (eds.), *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas* (Oxford, 6-11 de septiembre de 1962), Oxford, Dolphin Book C. Ltd., 1964, pp. 249-254.
- , «La fecha de nacimiento de Gonzalo de Berceo», en *Actas de las II Jornadas de Estudios Berceanos*, *Berceo*, 94-95 (1978), pp. 265-267.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, «La mariología en Gonzalo de Berceo», en URÍA MAQUA, Isabel (coord.), *Gonzalo de Berceo. Obra completa*, Madrid, Espasa-Calpe, Gobierno de la Rioja, 1992, pp. 61-87.
- GARCÍA TURZA, Claudio y GARCÍA TURZA, Javier, *Una nueva visión de la lengua de Berceo a la luz de la documentación emilianense del siglo XIII*, Logroño, Universidad de la Rioja, 1996.
- GARIANO, Carmelo, *Análisis estilístico de los «Milagros de Nuestra Señora»*, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, II, Estudios y Ensayos, 84), 1965.
- , «Aspectos estructurales de los *Milagros de Berceo*», *Berceo*, 75 (1965), pp. 169-184.
- , «El género literario en los *Milagros de Berceo*», *Hispania*, 49 (1966), pp. 740-747.
- GIMÉNEZ RESANO, Gaudioso, *El mester poético de Gonzalo de Berceo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos (Col. Centro de Estudios «Gonzalo de Berceo», n.º 2), 1976.
- GÓMEZ SÁNCHEZ-ROMATE, María José, «Mujeres cotidianas en Berceo», *Medievalia*, 10 (1992), pp. 1-13.
- HERGUETA, Narciso, «Documentos referentes a Gonzalo de Berceo», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 10 (1904), pp. 178-179.
- IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, Miguel, *Gonzalo de Berceo y las literaturas transpirenaicas: lectura cortés de su obra mariana*, Logroño, Consejería de Cultura, Deportes y Juventud, 1995.
- KELLER, John Esten, *Gonzalo de Berceo*, New York, Twayne Publishers, 1972.
- LAPESA, Rafael, *De Berceo a Jorge Guillén*, Madrid, Gredos, 1997.
- LOPES FRAZAO DE SILVA, A. C., «A hagiographia medieval: O caso das *Vidas de Gonzalo de Berceo*», *Estudis Medievais* (Brasilia, Universidad de Brasilia), 2 (1994), pp. 65-74.
- MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús, «El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio Comparativo», *Berceo*, 87 (1974), pp. 151-185.
- , *Las colecciones de milagros de la Virgen en la Edad Media (El milagro literario)*, Granada, Universidad de Granada (Colección Filológica de la Universidad de Granada XXIX), 1981.

47.— Es de obligada cita, en cuanto a fuentes bibliográficas, el siguiente catálogo digital, donde se recogen —actualizados— muchos trabajos sobre Berceo y su obra (la llamada Biblioteca Gonzalo de Berceo): <<http://www.vallenajerilla.com/berceointernet/berceo.php>>

- , «El burgués de Bizancio en Gonzalo de Berceo», *Anuario de Estudios Medievales*, 15 (1985), pp. 139-149.
- OLARTE, Juan Bautista, «Un nuevo dato sobre Berceo», *Región y Cultura*, (2002), pp. 241-254.
- PANZA, Antonella, «I Milagros de Nuestra Señora e il Concilio lateranense IV», *Medioevo Romano*, 26-3 (2002), pp. 384-412.
- RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Juan Pedro, «El diablo en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo», en *Espacio, tiempo y forma. Serie III, Historia medieval*, 17 (2004), pp. 519-532.
- SAINZ DE LA MATA, Carlos, «Los judíos de Berceo y los de Alfonso X en la España de las tres religiones», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 6 (1987), pp. 209-215.
- SAUGNIEUX, Joël, *Berceo y las culturas del Siglo XIII*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos (Col. Centro de Estudios «Gonzalo de Berceo», 7), 1982.
- URÍA MAQUA, Isabel, «Sobre la transmisión manuscrita de las obras de Berceo», *Incipit*, 1 (1981), pp. 13-23.
- , «Gonzalo de Berceo y el mesler de clerecía en la nueva perspectiva de la crítica», *Berceo*, 110-111 (1986), pp. 7-20.
- YNDURAIN, Domingo, «Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra», *Berceo*, 90 (1976), pp. 3-67.



Otro Diego Hurtado de Mendoza

M.^a del Carmen Vaquero Serrano
IES «Alfonso X el Sabio», Toledo

Juan José López de la Fuente
Hospital de la Misericordia, Toledo

RESUMEN:

En relación con nuestro artículo «Diego Hurtado de Mendoza, arcipreste de Maqueda», publicado en esta misma revista¹, aquí estudiamos la identidad y el linaje de un Diego Hurtado de Mendoza, arcediano de Toledo entre 1547 y 1548. Demostramos que perteneció a las influyentes y nobles familias de los marqueses de Cañete y de los marqueses de Moya y que gozó de la dignidad catedralicia toledana gracias a sus parientes.

PALABRAS CLAVE: arcediano de Toledo, marqueses de Cañete y de Moya.

ABSTRACT:

In relation with our article «Diego Hurtado de Mendoza, arcipreste de Maqueda», also published in *Lemir* 22 (2018), here we study the identity and lineage of a Diego Hurtado de Mendoza, archdeacon of Toledo between 1547 and 1548. We prove that he was a member of the influential and noble families of the Marquises of Cañete and the Marquises of Moya and that he got Toledo's cathedral dignity thanks to his relatives.

KEYWORDS: archdeacon of Toledo, Marquises of Cañete and Marquises of Moya.

Siglas

ACT	Archivo Capitular de Toledo
AGS	Archivo General de Simancas
AHPTO	Archivo Histórico de Protocolos de Toledo
ARChV	Archivo de la Real Chancillería de Valladolid.
ASDR	Archivo del monasterio de Santo Domingo el Real (Toledo)
CME	[Archivo General de Simancas] Contaduría Mayor de Hacienda
FELS	[Archivo Capitular de Toledo] Fondo de Expedientes de Limpieza de Sangre

1.- Vaquero Serrano, M.^a del Carmen y López de la Fuente, Juan José, «Diego Hurtado de Mendoza, arcipreste de Maqueda», *Lemir*, 22 (2018), pp. 53-60.

RAE Real Academia Española
 RAH Real Academia de la Historia

--◇--

Desde que dimos a conocer el hallazgo de Diego Hurtado de Mendoza, arcipreste de Maqueda, y constándonos, como nos constaba, que en la Edad Media y Siglos de Oro españoles la homonimia era de lo más común, nos propusimos revisar a los Diego Hurtado de Mendoza que vivían en torno a 1542 por si el arcipreste de Maqueda pudiese ser persona distinta del escritor y embajador Diego Hurtado de Mendoza, algo que entraba, como apuntamos en uno de nuestros anteriores artículos, dentro de lo posible. La tarea nos llevó tiempo, porque en la familia Mendoza hay muchos varones así denominados.

Empezamos por descartar a todos aquellos que poseían un título de nobleza o habían sido los herederos del mayorazgo familiar. Y así, por ejemplo, nunca nos detuvimos en Diego Hurtado de Mendoza y de la Cerda (h. 1500-1578), padre ya por entonces de la futura princesa de Éboli y que en 1542 era II conde de Mélito. Tampoco gastamos tiempo en Diego Hurtado de Mendoza, conde de Saldaña (1519?- 1566²), hijo del IV duque del Infantado; ni en Diego Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete, muerto precisamente en 1542; etc., etc. Sería mucho más fructífero buscar al personaje entre los segundones del linaje, porque estos eran normalmente los dedicados a la Iglesia.

Gracias al libro de Ángel Fernández Collado, *La catedral de Toledo en el siglo XVI. Vida, arte y personas* (1999 y reed. 2015), teníamos noticia de un Diego Hurtado de Mendoza, de esa época, pues el autor había dado a conocer lo siguiente:

Diego Hurtado de Mendoza, 1548. Arcediano de Toledo. Falleció el 5 de julio 1548 y el Cabildo mandó que se le acompañase, como era costumbre, hasta el Monasterio de la Madre de Dios donde iba a ser enterrado³.

En la nota final de este párrafo remitía a «ACT, Actas Capitulares 8 (1548-1551) 41». Y en la sucesión de «Dignidades del coro del arzobispo», bajo el epígrafe «Arcediano de Toledo», Fernández Collado elaboraba la siguiente lista:

- Fernando de Cerezuela.
- Juan Pérez de Cabrera, 1490.
- Francisco de Bobadilla, 1491.
- Diego Hurtado de Mendoza, 1548.**
- Francisco de Mendoza y Bobadilla⁴, 1549.

2.– Tomamos el año de muerte del conde de Saldaña de Martínez Caviro, Balbina, *Conventos de Toledo*, Madrid, Ediciones El Viso, 1990, p. 145.

3.– Fernández Collado 1999, 78; y 2015, 66. Hemos destacado en negrita el nombre de D. Diego.

4.– Para este personaje, futuro autor del famoso *Tizón de la nobleza*, y su relación con Álvaro Gómez de Castro, *vid.* Vaquero Serrano, M.^a del Carmen, *El maestro Álvaro Gómez: biografía y prosa inédita*, Toledo, 1993, pp. 91-98. Muchos documentos de D. Francisco se conservan en el AHPTO. He aquí algunas muestras: AHPTO, prot. 1435, f. 409r. y v. (un poder de Sebastián Varela, dado en Plasencia, el 29-VI-36, para hacerle al obispo de Coria una provisión en Roma); f. 412r. (D. Francisco está en Toledo, el 14-VII-36, y necesita que Alonso de Toro le haga una provisión en Roma); ff. 412r.-413r. (en sus casas de Toledo, el 4-VII-1536, «el obispo de Coria y arcediano de Toledo» pide a Sebastián Varela y a Alonso de Toro le den unas cédulas de cambio para Roma); ff. 413v.-415v. (el prelado da una carta de poder a Varela y Toro para que cobren de su obispado). AHPTO, prot. 1511 A, ff. 69v.-70r. (16-I-1551), 277r. (3-I-1551) y 291v. (14-I-1551) (tres cartas de obligación a él). AHPTO, prot. 1494 A, f. 2r. (en Burgos, el 24-VII-1554, otorgan una carta de obligación a D. Francisco, sus hermanos Hernando y Pedro de Mendoza y la esposa de este, Aldonza de Castilla, en la que se comprometen a pagar

-Fernando de Mendoza⁵, 1556.

-Francisco de Ávila, 1572⁶.

Nos dedicamos, pues, a estudiar detenidamente a este Diego Hurtado, arcediano de Toledo en 1548, por si pudiera ser el arcipreste de Maqueda de 1542. Lo primero que consultamos fueron los manuscritos de *Sucesiones de prebendas*, el I, original; y el II, copia del siglo XVIII, conservados en el Archivo Capitular de Toledo. Y en el I, ciñéndonos a los tres anteriores arcedianos y al posterior a D. Diego, se leía:

Don Joan \Pérez/ de Cabrera, en 22 de Agosto de 1511.

Don Francisco de Cabrera y Bobadilla, y [sic] obispo de Salamanca, en 16 del mes de Abril 1513.

Don Francisco de Bobadilla y Cabrera, su sobrino, obispo de Coria, en 31 de Agosto de 1529, y en tiempo de este en 26 de Junio de 1536 ubo [sic] diferencias sobre las ceremonias de esta dignidad, y se hizo información por parte del Cabildo, y se halló lo que es costumbre [...] acto capitular fol. 230 con unas fojas pegadas. [...].

Don Diego Hurtado de Mendoza, posesión martes primero de marzo [[1546]] 1547. Falleció jueves 5 de Jullio de 1548, y fue el cabildo a le sepultar al monasterio de la Madre de Dios de esta ciudad y está en el choro de las monjas.

Don Fernando de Mendoza [[canónigo de Moya]] [al margen: arcediano de Moya] en Cuenca, su hermano [del obispo de Coria], presentó lunes 10 de febrero 1556 presentó [sic], y la posesión a 11 de Diciembre 1557. Falleció año de 1571, a 26 de febrero. Sepultose en la iglesia de Quenca [sic], en su capilla⁷.

18.224.180 ms. a Constantín Gentil, genovés, por un préstamo que este les había hecho); f. 1v. (en Siena, el 21-II-1556, D. Francisco, cardenal, obispo de Burgos y gobernador del Estado de Siena, da una carta de pago de 12.224.180 ms, de los 18.224.180 a favor de Constantín Gentil, representado por Cristóbal Centurión); ff. 9r.-12r. (en ese mismo día y lugar, el cardenal por sí y por sus hermanos Hernando y Pedro y la mujer de este, da un carta de poder, cesión y traspasación, por la que cede a Centurión las rentas y diezmos del arcedianazgo de Toledo de los años 1555 a 1558, excepto los frutos dados por el pan de tal arcedianazgo de 1556 a 58, que quedaban para él; las rentas de la capilla de S. Juan de Coria y del beneficio simple de Cañete de 1556 a 1558 y 35.602 fanegas 8 celemines y 2/4 del pan del arcedianazgo de Toledo de 1554 y 1555. D. Francisco cede todo lo anterior por el préstamo de 11.460.802 ms, hecho por Centurión a favor del cardenal Francisco para que éste hiciera el primer pago citado a Constantín de los 12.224.180); ff. 5r. y 12v. (en Toledo, el 30-IV-1556, el mercader Esteban Lercaro, con poder de Centurión, entrega a Pedro y Hernando de Mendoza la carta —hecha a Centurión en Siena por el cardenal— de cesión y traspaso de las rentas del arcedianazgo de Toledo y demás, para que los hermanos la acepten y ratifiquen, cosa que hacen y remiten el pago y cuentas a Gabriel Ruiz Delgado, capellán de la capilla de Reyes Nuevos). AHPTO, prot. 1515, f. 148r. y v. (en Toledo, el 10-II-1562, D. Francisco, cardenal de Burgos, otorga un poder a unos genoveses).

5.— El 27-I-1557, en Toledo, D. Fernando da un poder al «ilustre Sr. D. Rodrigo de Mendoza, mi hermano, comendador de la Moraleja de la Orden de Alcántara, que estáis ausente» (AHPTO, prot. 1496 A (= 31667), de Juan Sánchez de Canales, año 1557, ff. 264r.-265v.). El 15-VI-1557, está reunido en el cabildo de la catedral toledana (AHPTO, prot. 1497 B (= 31668), de Juan Sánchez de Canales, año 1557, ff. 825r. y 827r.). El 25-IX-1557, en Toledo, D. Fernando, figurando como «arcediano de Toledo y cura de Malpica y S. Martín de Valdepusa y sus anexos», da un poder «al bachiller Alonso de la Serna y al bachiller Carrillo, mis lugartenientes en S. Martín de Valdepusa y Navalnoral» (*ibidem*, f. 959r.). Murió el 13-I-1571, habiendo vivido 56 años, 8 meses y 26 días (*vid.* Cañas Reillo, José Manuel, *Corpus epigráfico conquense*. Textos. Cuenca, Capilla del Espíritu Santo, 2009-2010). En escritura hecha en Toledo, el 10-VII-1571, se dice de él que es difunto y que su hermano D. Pedro ha sido su heredero (ASDR, *Becerro del monasterio de la Madre de Dios*, f. 24r.). Este último dato más todos los que en este artículo damos provenientes del Archivo de Santo Domingo el Real (Toledo) se los debemos a José Colino Martínez, a quien damos las gracias.

6.— Fernández Collado 1999, 49; y 2015, 35.

7.— ACT, *Sucesiones de prebendas I*, f. 30r. Hemos puesto entre dobles corchetes lo tachado.

Y en el ms. *Sucesiones de prebendas II*, tras el párrafo de Diego Hurtado de Mendoza, se inserta:

Don Francisco de Mendoza y Bobadilla, cardenal y obispo de Coria y Burgos, tomó posesión dicho día cinco de Julio del año de mil quinientos quarenta y ocho⁸.

Y de los datos anteriores dedujimos que, en efecto, incluyendo este último párrafo, tenemos la verdadera sucesión en el arcedianazgo de Toledo, que, en cuanto a las personas que a nosotros nos interesan, era la siguiente:

- Juan (Pérez) de Cabrera, tío carnal del siguiente.
- Francisco de Cabrera y Bobadilla, obispo de Salamanca, sobrino carnal del anterior y tío carnal del siguiente.
- Francisco de Mendoza y Bobadilla, obispo de Coria, (1.^a vez), sobrino carnal del anterior.
- Diego Hurtado de Mendoza**, [¿sobrino del obispo de Coria?]
- Francisco de Mendoza y Bobadilla, obispo de Coria, (2.^a vez).
- Fernando de Mendoza, arcediano de Moya, hermano del anterior.

Explicaremos por dónde venían los parentescos. Juan (Pérez) de Cabrera fue hermano de Andrés de Cabrera⁹, esposo de Beatriz de Bobadilla, primeros marqueses de Moya. Francisco de Cabrera y Bobadilla, obispo de Salamanca e hijo de los anteriores, era, por tanto, sobrino carnal de Juan de Cabrera. A su vez, Francisco de Mendoza y Bobadilla, obispo de Coria, era nieto de los marqueses de Moya al ser hijo de Isabel de Cabrera y Bobadilla y Diego Hurtado de Mendoza¹⁰, primeros marqueses de Cañete¹¹. Y, por tanto, sobrino carnal del anterior arcediano. Por su parte, Fernando de Mendoza era hijo también de los primeros marqueses de Cañete y hermano del obispo de Coria. En consecuencia, en esta relación únicamente nos quedaba por resolver la incógnita —suponíamos que de parentesco con este grupo de arcedianos— de Diego Hurtado de Mendoza¹².

Lo primero que nos sorprendió en nuestro estudio fue que Diego Hurtado de Mendoza había ocupado el cargo de arcediano de Toledo poco más de un año: del 1 de marzo de 1547 al 5 de julio de 1548. Por tanto, para ver cuál había sido su presencia y actuación en la catedral toledana en aquel periodo, no teníamos más que leer las actas de 1548 hasta el día en que murió, a las que remitía Fernández Collado, y las de 1547, desde que presentó al cabildo las bulas para que se le diese la posesión. Así lo hicimos. Y lo raro fue que, en los dieciséis meses que don Diego ocupó el arcedianazgo, apareció nombrado únicamente en cuatro momentos: el día en que se presentaron las bulas para su arcedianazgo (28-II-

8.– ACT, *Sucesiones de prebendas II*, f. 181v.

9.– Era hijo de Pedro López de Madrid y María Alonso de Cabrera (vid. ACT, FELS, n.º 3, *Expediente de D. Fernando de Mendoza*, f. 10.).

10.– Hermano de este I marqués de Cañete fue Pedro González de Mendoza, esposo de la portuguesa D.^a María de Silva, señora que, aunque dispuso ser enterrada en el toledano monasterio de Madre de Dios, finalmente su albacea, el deán Diego de Castilla, reformó la iglesia del convento de Santo Domingo el Antiguo, de Toledo, para enterramiento definitivo de la dama (M. Caviro, Balbina, *Tres mujeres en la vida de El Greco*, Madrid, 2013, pp. 9-55).

11.– El I marqués de Cañete murió en 1542 y su esposa en 1514 (vid. Cañas Reillo, *Corpus epigráfico conquense*, en *Textos. Cuenca, Capilla del Espíritu Santo*, 2010, p. 8. Digitalizado).

12.– Para esta familia vid. Gutiérrez Coronel, Diego, *Historia genealógica de la Casa de Mendoza*, Madrid, 1946, t. II, pp. 482-486.

1547), aquel en que le dieron la posesión (1-III-1547) y dos veces en el día de su muerte (5-VII-1548), que fue el mismo en que su dignidad pasó, de nuevo, a manos del obispo de Coria. Veamos los cuatro textos:

I

ACT, *Actas capitulares*, tomo 7, (1545- 1547)

//f. 192v. [imagen 195 izda.¹³]

Lunes¹⁴, **XXVIII de febrero 1547**

[Al margen:] Presentación arcedianazgo de Toledo

Este día, en el cabildo de la Santa Iglesia de Toledo, estando los señores deán y Cabildo de la dicha Santa Iglesia capitularmente ayuntados, pareció presente el señor **protonotario Antonio de León**, canónigo en la dicha Santa Iglesia, **en nombre** y como procurador que se mostró ser **del señor Diego Hurtado de Mendoza**, de cuyo poder yo, el notario y secretario, doy fe, que pasó este dicho día ante mí, y presentó, intimó y notificó a los dichos señores deán y Cabildo, unas bulas y letras apostólicas del nuestro muy Santo Padre Paulo tercio, expedidas según estilo de Corte Romana, *in data* de ellas *Malliani Portuensis diocesis*¹⁵, *anno Incarnationis Dominicae millesimo quingentesimo quadragesimo* [[*septimo*]] *quinto quinto decimo calendas februarii pontificatus praefati santissimi domini nostri, anno duodecimo*; y asimismo un proceso sobre ellas fulminado por el reverendísimo Christophoro [f. 193r.] de Spiritibus¹⁶, obispo *Cesenatensis*¹⁷, su data de él, *Romae in palatio apostolico, in camera suae solitae residentiae sub anno Nativitate Domini millesimo quingentesimo quadragesimo sexto, indictione*¹⁸ *quarta, die vero secunda mensis Martii pontificatus praefati domini nostri Papae anno duodecimo*, ante Blas de Casarrubios, escriptor del Archivo Romano, concedidas al dicho señor Diego Hurtado de Mendoza del arcedianazgo de Toledo de la dicha Santa Iglesia, **que vacó por simple resignación que en manos de Su Santidad hizo el ilustrísimo y reverendísimo señor cardenal Mendoza, obispo de Coria**. Y pidió y requirió a los dichos señores deán y Cabildo, so las penas y censuras en ellas contenidas, le den y entreguen la posesión corporal, real, actual, *vel quasi* del dicho arcedianazgo. Y lo pidió por testimonio. Y los dichos señores deán y Cabildo dijeron que lo verían y harían lo que mediante justicia fuesen obligados. A lo cual

13.– Ponemos a partir de aquí el número de imagen donde se encuentra cada folio, según la digitalización que se nos ha proporcionado en el mismo ACT.

14.– Desde este punto, en todos los textos transcritos por nosotros, actualizamos las grafías, acentuamos al modo de hoy, ponemos entre corchetes lo que entendemos que falta y entre barras \ / lo que aparece interlineado, añadimos un signo de interrogación de cierre tras las palabras que no leemos bien y escribimos en negrita todo lo que nos importa destacar.

15.– Se trata de villa papal «della Magliana», entre Roma y Ostia, diócesis de Porto (actual diócesis suburbicaria de Porto-Sta. Rufina).

16.– Cristoforo Spiriti, eclesiástico de la noble familia napolitana de los Spiriti, arcipreste de la catedral de San Lorenzo, obispo de la diócesis italiana de Cesena (1510-1550) y patriarca de Jerusalén (1550-1556).

17.– Cesena, al sur de Rávena.

18.– Año de una indicción (ciclo de quince años) que se usa en las bulas pontificias y empieza el primero de enero como el ordinario (RAE, *Diccionario*, s.v. indicción).

fueron testigos presentes: Alonso Sánchez, racionero, y Pedro de Yepes, pertiguero, y Francisco de Torrijos, capellán en la dicha Santa Iglesia.

II

ACT, *Actas capitulares*, tomo 7, (1545-1547)

//f. 193r. [imagen 195 dcha.]

Martes, **primero de marzo 1547** [...] //f. 193v. [imagen 196 izda.]

Este dicho día, en el cabildo de la dicha Santa Iglesia, estando los dichos señores deán y Cabildo capitularmente ayuntados, llamados por cédula *ante diem* para el negocio infrascrito, según lo han de uso y costumbre, habiendo oído la relación de las bulas presentadas por parte del dicho **señor don Diego Hurtado de Mendoza**, respondieron y dijeron que ellos habían visto las dichas bulas y letras apostólicas, y que, obedeciendo los mandamientos de Su Santidad como verdaderos hijos de obediencia, admitían y mandaban admitir al dicho **señor don Diego** a la posesión del dicho arcedianazgo de Toledo y al \dicho/ **señor protonotario Antonio de León en su nombre**. Y cometieron a los señores don García Manrique, tesorero, y don Rodrigo Zapata, capellán mayor, canónigos, que, pues estaban, que fueran al coro de la dicha Santa Iglesia con el dicho señor Antonio de León, y allí le den la posesión corporal, real, actual, *vel quasi*, del dicho arcedianazgo de Toledo. Y luego los dichos señores don García Manrique y don Rodrigo Zapata fueron con el dicho señor Antonio de León al dicho coro. Y allí, en una de las sillas altas, que es la primera *in ordine* a la parte y coro del arzobispo, hicieron sentar en el dicho nombre al dicho señor Antonio de León y, por virtud de las dichas bulas y letras apostólicas y por comisión de los dichos señores deán y cabildo, dijeron que le daban y entregaban, dieron y entregaron la posesión corporal, real, actual *vel quasi* del dicho arcedianazgo. Y en señal de posesión le dieron cierta suma de maravedís, la cual, con la dicha posesión, el dicho señor Antonio de León recibió de mano de los dichos señores deán y cabildo. Y de todo se tuvo por bien contento y entregado. Y lo pidió por testimonio. Y, tornados al dicho cabildo, donde los dichos señores deán y cabildo habían quedado y estaban ayuntados, el dicho señor protonotario Antonio de León, canónigo, juró e hizo juramento en forma en ánima del dicho señor don Diego *de observandis statutis et consuetudinibus dictae Sanctae Ecclesiae*, según más largamente se contiene en el juramento que está en el libro de constituciones, que leyó *de verbo ad verbum*, a que me refero. Y los dichos señores lo pidieron por testimonio. Y el dicho señor Antonio de León, en el dicho nombre, les refirió gracias y tuvo en merced su graciosa recepción. Y de todo pidió un testimonio, dos o más. A lo cual fueron testigos Alonso de Herrera [?] y Pedro Sánchez, racioneros, y Pedro de Yepes, pertiguero en la dicha Santa Iglesia.

Pasó ante mí, Fernando de Lunar, secretario.

III

ACT, *Actas Capitulares*, tomo 8 (1548-1551)

//f. 41r. [imagen 44 dcha.]

Jueves, **V de julio 1548**

[Al margen:] Enterramiento arcediano de Toledo.

Este día, en el cabildo de la Santa Iglesia de Toledo, estando los señores deán y Cabildo de la dicha Santa Iglesia capitularmente ayuntados, mandaron que el Cabildo que el Cabildo [sic] vaya a enterrar al **señor don Diego Hurtado de Mendoza, arcediano de esta Santa Iglesia, al monasterio de la Madre de Dios**, como es costumbre cuando así suelen ir. Y que por ello den lo que el maestro de ceremonias dijere se suele dar, y esto sea sin perjuicio de lo que sobre esto está asentado. Y el señor don Alonso de Rojas, capellán mayor de Granada y canónigo de esta dicha Santa Iglesia, dijo que se obligaba de dar lo que el dicho maestro de ceremonias dijere que se debe de dar.

IV

ACT, *Actas Capitulares*, tomo 8 (1548-1551)

//f. 41r. [imagen 44 dcha.]

Jueves, V de julio 1548 [...]

[Al margen:] Presentación arcediano de Toledo

Este día, dentro en el Cabildo de la Santa Iglesia de Toledo, estando los dichos señores deán y Cabildo capitularmente ayuntados, pareció presente el señor don Gaspar Manrique, regidor de esta ciudad de Toledo, en nombre y como procurador que se mostró ser del reverendísimo e ilustrísimo **señor cardenal de Mendoza, obispo de Coria**, y por virtud del poder presentado, intimó y notificó a los dichos señores deán y Cabildo unas bulas y letras apostólicas de nuestro muy Santo Padre Paulo tercio, una graciosa letra [?] ejecutoria del regreso y reservación de frutos que el dicho señor cardenal tiene del arcedianazgo de esta dicha Santa Iglesia que poseía el **señor don Diego Hurtado, arcediano de Toledo, ya difunto**, las cuales venían expedidas según estilo de corte romana, su data de ellas *Maliani Portuensis diocesis, anno Incarnationis Dominicae millesimo quingentesimo quadragesimo quinto, quinto decimo calendas februarii pontificatus praefati santissimi domini nostri, a[n]no duodecimo*; y asimismo un proceso sobre ellas fulminado por el señor Cristophoro de Spiritibus, obispo *Cesnatensis*, su data de él, *Romae in palatio apostolico, in camera suae solitae residentiae sub anno a Nativitate Domini millesimo quingentesimo quadragesimo* //f. 41v. [imagen 45 izda.] *sexto, indictione quarta, die vero secunda mensis Martii pontificatus praefati domini nostri Papae anno duodecimo*, ante Blas de Casarrubios, *scriptor* del Archivo Romano. Y pidió y requirió a los dichos señores deán y Cabildo, so las penas y censuras en ellas contenidas, le den y entreguen la posesión corporal, real, actual, *vel quasi* del dicho arcedianazgo. Y lo pidió por testimonio. Y los dichos señores deán y cabil-

do dijeron que lo verían y harían lo que mediante justicia fuesen obligados. Testigos que fueron presentes: Juan Parra, repartidor, y Fernando de Lunar, el Mozo. Y cometieron a los señores doctor Vergara y licenciado Quiroga, canónigos, que vean las dichas bulas y hagan relación, a la tarde, en Cabildo.

¿A qué rama de los Mendoza pertenecía este Diego Hurtado?

A fines del siglo XV y durante el XVI algunas de las dignidades de la catedral de Toledo fueron como hereditarias dentro del mismo linaje. Se podía decir que eran casi propiedad de la familia. Así, por ejemplo, la de maestrescuela estuvo en manos de los Álvarez Zapata desde noviembre de 1479 (Francisco Álvarez de Toledo Zapata) hasta 1572 (Bernardino de Sandoval)¹⁹. Y algo parecido debía de haber ocurrido con el arcedianato de Toledo, vinculado a los Cabrera Bobadilla-Mendoza (Cañete)²⁰ desde Juan (Pérez) de Cabrera (1490), pasando por don Francisco de Cabrera y Bobadilla (obispo de Salamanca) y Francisco de Mendoza y Bobadilla (cardenal y obispo de Coria) hasta Fernando de Mendoza (por lo menos 1565). De ello dedujimos que el Diego Hurtado de Mendoza, del que aquí tratamos tenía que ser un miembro del linaje de los marqueses de Cañete, pues tanto don Francisco de Mendoza y Bobadilla (cardenal y obispo de Coria) como don Fernando de Mendoza, arcedianos que precedieron y siguieron a Diego Hurtado, fueron hijos segundo y cuarto de los varones nacidos del matrimonio de don Diego Hurtado de Mendoza, I marqués de Cañete, y doña Isabel de Cabrera y Bobadilla, hija de los marqueses de Moya (Andrés de Cabrera y Beatriz de Bobadilla), sobrina carnal de Juan (Pérez) de Cabrera y hermana de Francisco de Cabrera y Bobadilla (obispo de Salamanca).

Dando prácticamente por seguro que las dignidades catedralicias se solían resignar en los hermanos o los sobrinos carnales, buscamos, primero, entre los hermanos del obispo de Coria, pues fue este quien resignó su dignidad en Diego Hurtado, y comprobamos que, entre los hijos de los primeros marqueses de Cañete y hermanos del obispo de Coria, ninguno se llamó Diego, ni siquiera el mayor que recibió el nombre de Andrés, II marqués de Cañete²¹. Y solo este, que se sepa, tuvo un hijo de nombre Diego, que fue el primogénito y heredó el marquesado²², por lo tanto lo podíamos descartar. También nos pareció que podíamos excluir a Rodrigo, el hijo varón quinto de los marqueses, pues no consta ni que se casara ni que tuviera descendientes.

Visto lo anterior, solo cabía pensar que hubo otro Diego Hurtado de Mendoza hijo de alguno de los hermanos o hermanas del referido don Francisco, obispo de Coria, y de don Fernando de Mendoza, excluyendo siempre a los hijos de Andrés (II marqués de Cañete) porque, como hemos dicho, su hijo mayor, Diego, heredó el ducado; y suponiendo, como así parece, que ni don Francisco ni don Fernando tuvieron hijos ilegítimos, ni tampoco Rodrigo, el hijo varón quinto, quien, según hemos apuntado, debió de morir soltero.

19.- Vaquero Serrano, M.^a del Carmen, *El libro de de los maestrescuelas. Cancelarios y patronos de la Universidad de Toledo en el siglo XVI*, Toledo, 2006, pp. 19 y 175.

20.- Véase el árbol genealógico de la familia Mendoza-Cabrera en las páginas finales de este artículo antes de las Fuentes manuscritas.

21.- Gutiérrez Coronel 1946, t. II, p. 484.

22.- *Ibidem*, p. 486.

Solo nos quedaban, pues, las tres líneas de los hijos restantes de los primeros marqueses de Cañete, los otros hermanos de don Francisco y don Fernando, a saber:

1. La de doña Francisca de Silva, casada con Luis Laso de Castilla.
2. La de Pedro de Mendoza y Bobadilla²³, esposo de Aldonza de Castilla²⁴, hija de los anteriores.
3. La de Isabel de Mendoza y Bobadilla, que matrimonió con Juan Ruiz de Alarcón²⁵.

De los primeros únicamente quedaron tres hijos: la citada Aldonza de Castilla, que casó con su tío carnal Pedro de Mendoza²⁶; Pedro Laso Coello de Castilla²⁷, esposo de María Coello²⁸; e Isabel de Mendoza, casada con Bernardino Henríquez²⁹. Luego, por esta rama, no hay ningún sobrino carnal del obispo de Coria que se llame Diego, a no ser que el matrimonio Silva-Laso hubiera tenido un hijo de este nombre que se hubiese muerto pronto.

A los segundos, Pedro de Mendoza y Aldonza de Castilla³⁰, solo les sobrevivieron cinco hijos: Isabel de Mendoza, casada con su primo hermano Diego Hurtado de Mendoza,

23.– El 1-III-1537 se falló un pleito de D. Pedro de Mendoza y Bobadilla, estante en la Corte, por un anillo de oro con un diamante que había empeñado estando en Barcelona [f. 1r.]. D. Pedro era «comendador de la encomienda de Toledo [sic, por Aledo] de la encomienda de Sr. Santiago [4v.] (ARCHV, Registro de Ejecutorias, caja 486, 47). De 1539 y 1540 es el documento del AGS, CRC, 122, 17, «Pedro Mendoza y Bobadilla, comendador de Aledo, Orden de Santiago, contra Alonso, Gonzalo y Juan del Castillo, vecinos de Toledo, sobre pago de fanegas de trigo y cebada y apelación de la sentencia dada por Juanes de Avila, alcalde de Casa y Corte».

24.– Esta señora, constando como esposa de D. Pedro de Mendoza y Bobadilla, aparece, el 7-I-1548, pagando un dinero a Mencía de San Gabriel, hermana y heredera de Diego del Castillo (AHPTO, protocolo 1424 (= 31593) de Payo Rodríguez Sotelo, año 1548, f. IIv.).

25.– Gutiérrez Coronel 1946, t. II, p. 484.

26.– *Ibidem*.

27.– Este caballero debió de incorporar a los suyos el apellido Coello de su esposa cuando contrajeron matrimonio y él pasó a ser Sr. de Montalbo (Cuenca). El 8-II-1555, en Toledo, habiendo muerto sus padres, dio un poder a su cuñado D. Pedro de Mendoza (AHPTO, prot. 1426, f. 124r.). Y al día siguiente, se presenta con este mismo cuñado ante el alcalde ordinario de la ciudad para el arreglo de la herencia de su madre D.^a Francisca de Silva (*ibidem*, f. 126r.). También el 9-II-55, en Toledo, Laso Coello otorga una carta de obligación (*ibidem*, f. 141r.-142v.). Del 11-II-1555 se conservan dos documentos hechos en Toledo por Alonso de Morales, mayordomo de D. Pedro Laso Coello (*ibidem*, ff. 105v. y 110r.). El 22-IX-1555, en Montalbo, otorga un poder a su hermana D.^a Aldonza y a su cuñado D. Pedro de Mendoza (*ibidem*, ff. 1046r. y v.). El 29-III-1559, D.^a Catalina de Mendoza, su hija, que ha determinado ser monja en el monasterio toledano de la Madre de Dios, hace una carta de renunciación y dicta su testamento. El 2 [¿12?]-V-1559, en Toledo, sus padres, D. Pedro Laso y D.^a María Coello, aceptan la renuncia (AHPTO, prot. 1429, de Payo Rodríguez Sotelo, año 1559, ff. 151r.-152v.). Para los diferentes varones Pedro Laso de Castilla, *vid.* Vaquero Serrano, M.^a del Carmen, *Dos estudios sobre toledanos del siglo XVI*, Toledo, 2007, pp. 30-31.

28.– Era hija de D. Esteban Coello de Mendoza y D.^a María de Zúñiga, y hermana de Isabel de Zúñiga, esposa de Juan Niño, caballero de Santiago (RAH, 25, *Tabla genealógica de Coello, señores de Montalbo*, f. 93v. digitalizado) y AHPTO, prot. 1515, f. 621r. En este último documento, de 18-II-1562, otorgado en Toledo por su hermana Isabel, consta que sus padres eran difuntos.

29.– Los nombres de los tres hijos del matrimonio Laso-Silva aparecen en AHPTO, prot. 1426, f. 129r. De Isabel de Mendoza se dice que había casado con «Bernardino Manrique de Lara, vecino de Salamanca». Para este último matrimonio *vid.* también Pinel y Monroy, Francisco, *Retrato del buen vassallo*, Madrid, 1677, p. 387.

30.– Una copia del testamento de doña Aldonza se incluye en AGS, CME, 371, 44, *Juro a favor de don Juan Hurtado de Mendoza*. Y estas últimas voluntades de la señora, otorgadas en Madrid, el 6-IX-1580, se encuentran digitalizadas a partir de una copia de la Colección de Luis Salazar y Castro, de la Real Academia de la Historia, como FR, RAH, R-7/6, *Testamento otorgado por doña Aldonza de Castilla, guarda mayor de las damas de la Reina, viuda de Pedro de Mendoza, comendador de Aledo, en la Orden de Santiago*, en la siguiente dirección: <https://archivoweb.carm.es/archivoGeneral/arg.muestra_detalle?pref_id=2138740>.

III marqueses de Cañete; Juan Hurtado de Mendoza, soltero en 1580; Catalina de Mendoza, esposa de Luis (Carrillo) de Mendoza; y Francisca y María, monjas³¹. Según Antonio Valladares de Sotomayor, «doña Aldonza [...] **ha tenido muchos hijos, en los cuales no ha tenido dicha por habersele muerto de poca edad**. Tiene ahora un hijo que llaman Don Juan de Mendoza, que aún no está casado, e su padre Don Pedro de Mendoza es ya difunto. E tiene la dicha Doña Aldonza una hija que llaman Doña Isabel de Mendoza, que casó con el Marqués de Cañete, su primo-hermano. No tiene hasta ahora hijos»³².

Respecto a la línea tercera, Isabel de Mendoza y Juan Ruiz de Alarcón engendraron un único hijo, Jorge Ruiz de Alarcón³³.

En consecuencia, lo más probable —pensamos en su momento— era que Diego Hurtado de Mendoza, el arcediano de Toledo, fuese uno de los hijos fallecidos de corta edad de don Pedro de Mendoza y doña Aldonza de Castilla y sería sobrino carnal del obispo de Coria.

El enterramiento en el monasterio de Madre de Dios

El hecho de que a don Diego lo sepultaran en el toledano monasterio de la Madre de Dios nos llevó de nuevo a creer que el arcediano pertenecía al linaje de los marqueses de Cañete. Pues, la madre de Diego Hurtado de Mendoza, I marqués de Cañete, fue doña Francisca de Silva [I] y Ribera, hija de don Juan de Silva, I conde de Cifuentes. Y fue una nieta de este noble, hija del II conde de Cifuentes, sobrina carnal de la citada doña Francisca de Silva y prima hermana del I marqués de Cañete, quien, a finales del siglo XV, fundó el referido monasterio. Se llamaba María Gómez de Silva y fue priora de tal convento hasta su muerte en 1532³⁴.

Había constancia además de que tres hijas de Andrés Hurtado de Mendoza, II marqués de Cañete, y sobrinas carnales del obispo de Coria, María³⁵, Francisca y Teresa, fueron monjas en este monasterio³⁶.

El matrimonio Francisca de Silva – Luis Laso de Castilla en Toledo

Hace años, Gregorio de Andrés en la «Relación de la vida del Rey D. Pedro y su descendencia que es el linaje de los Castilla, por Pedro Gracia Dei (II) Texto. (Continuación)», publicó lo siguiente:

31.– Estos cinco hijos supervivientes aparecen en el testamento de su madre (copia de la RAH, imagen 2.^a izda.).

32.– *Semanario erudito*, t. XXIX, Madrid, 1790, pp. 42-43.

33.– Pinel y Monroy 1677, p. 390.

34.– Martínez Caviro 1990, pp. 141-142.

35.– Se llamaba María de Mendoza y, en Cuenca, el 3-X-1555, su madre, D.^a María Manrique, con un poder de su esposo, el marqués de Cañete, autoriza a su cuñado D. Pedro de Mendoza para que lleve a su hija María a meterse monja en el monasterio de la Madre de Dios de Toledo (AHP TO, prot. 1426, f. 1041r.-1043v.). Y el tío de la joven, con tales poderes, la entrega en tal monasterio el 10-X-1555 (*ibidem*, ff. 1044r.-1045r.).

36.– Gutiérrez Coronel 1946, t. II, p. 485.

Tuvo el dicho **Don Luis Lasso** en la dicha **Doña Francisca** un hijo que llamaron Don Pedro Lasso como su abuelo; y por casar este hijo, como le casó, con Doña María Cuello, señora de los lugares de Montalvo y Valdecañas y el Hito, **vendió las casas que tenía en Madrid y vino a vivir a Toledo**³⁷.

Así fue. Nosotros hemos comprobado la presencia del matrimonio en Toledo el 13 de mayo de 1545, en un registro donde el monasterio de Santo Domingo el Real de Toledo da por libres y quitos de una obligación a «don Luis Laso de Castilla y doña Francisca de Silva, su mujer»³⁸. El marido, el 28 de agosto de 1547, aparece en la catedral de Toledo en la toma de posesión de Jerónimo Zapata como arcediano de Madrid, acto en el que intervienen como testigos los señores D. Luis Laso de Castilla y D. Fernando Álvarez Ponce de León y Miguel de Luján, «estantes al presente en la dicha ciudad de Toledo»³⁹. El 19 de marzo de 1548, en Toledo, también D. Luis Laso de Castilla da a unos genoveses un poder que rubrica⁴⁰. Y asimismo, en la Ciudad Imperial, el 21 de enero de 1551, concede un poder a sus hermanos D. Pedro Laso de Castilla, mayordomo mayor del rey de Bohemia, y a D. Francisco Laso de Castilla, caballero mayor del citado monarca, que estaban ausentes⁴¹.

Por tanto, constándonos que a Diego Hurtado de Mendoza se le dio la posesión del arcedianazgo de Toledo el 1 de marzo de 1547, podemos afirmar que para aquella fecha los que hemos considerado sus abuelos, Luis Laso y Francisca de Silva⁴², padres de doña Aldonza de Castilla, ya vivían en la Ciudad Imperial.

Diego Hurtado de Mendoza, arcediano de Toledo, hijo de Pedro de Mendoza y Bobadilla y Aldonza de Castilla

Todas las dudas respecto a la filiación del Diego Hurtado, arcediano de Toledo, se nos resolvieron con un documento que hallamos en el Archivo Histórico Provincial de Toledo. Es el siguiente:

37.- Andrés, Gregorio de, «Relación de la vida del Rey D. Pedro y su descendencia que es el linaje de los Castilla, por Pedro Gracia Dei (II) Texto. (Continuación)», en *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, Fundación Universitaria Española, Seminario «Menéndez Pelayo», núm. 19, Madrid, 1994, pp. 239-240.

38.- ASDR, *Becerro del monasterio de Sto. Domingo el Real, año de 1507*, numeración moderna ff. 635- 636 (= antigua f. CCCCVIIr. y v.). Estos datos se encuentran en un apartado con el epígrafe: «Troque y cambio con el monasterio de San Miguel».

39.- ACT, *Actas capitulares*, tomo 7, desde 1545 hasta 1547, f. 228v.

40.- AHPTO, protocolo 1424 (= 31593) de Payo Rodríguez Sotelo, año 1548, f. CCXVIII v.

41.- AHPTO, protocolo 1511 A (= 31685) de Juan Sánchez de Canales, año 1551, f. 81r.

42.- Esta señora, el 19-IV-1551, en Toledo aparece citada en un poder de D.^a Germana de Aragón, como mujer de D. Luis Laso de Castilla (AHPTO, prot. 1511 B, f. 985r.). D.^a Francisca viviendo en Toledo, el 10-VII-1551, en nombre de su hermano y yerno Pedro de Mendoza compra unas casas a los frailes de la Merced (AHPTO, prot. 1476, de Juan Sánchez de Canales, año 1551, ff. 867r.-871v.). D.^a Francisca otorgó testamento en Burgos, el 3-III-1554, «ante Bernaldo [sic, por Bernardino] de Santotis», (ASDR, *Becerro de la Madre de Dios, año 1568*, f. 24r.). D.^a Francisca ya había muerto para enero de 1555 (AHPTO, prot. 1426, de Payo Rodríguez Sotelo, año 1555, ff. 127r.-128r. (enero), f. 126r. (febrero) y f. 1046r.). La partición de los bienes del matrimonio Laso-Silva entre sus hijos Pedro Laso Coello y Aldonza de Castilla se hizo en Toledo, a primeros de febrero de 1555, mes en que debía de estar recién fallecida D.^a Francisca. Llevaron a efecto el reparto de sus bienes el deán D. Diego de Castilla y el doctor Luis Belluga. Y el 9-II-1555 firmaron aceptando la adjudicación los cuñados D. Pedro Laso y D. Pedro de Mendoza (AHPTO, prot. 1426, ff. 129r.-138v.). La hija tercera, Isabel de Mendoza, no recibió nada porque había renunciado a su legítima cuando se casó (*ibidem*, f. 129r.)

AHPTO, prot. 1424, de Payo Rodríguez Sotelo, año 1548, ff. CCCCLXVIr. y v.

En la muy noble y muy leal ciudad de Toledo, cinco días del mes de julio, año del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de mil y quinientos y cuarenta y ocho años, estando en el monasterio de la Madre de Dios de la dicha ciudad, dentro en la portería del dicho monasterio, estando abierta la puerta que se dice de la leña, que entra al dicho monasterio; y estando por la parte de dentro del dicho monasterio entre puertas la señora doña Ana Pacheco, supriora⁴³ del dicho monasterio y otras muchas monjas con sus velos \.../ delante de la cara, y en presencia de mí, el escribano público, y testigos yuso escritos, pareció presente Gonzalo Martínez, clérigo, en nombre del muy magnífico señor don Pedro de Mendoza y Bobadilla⁴⁴, comendador de Aledo, como padre del \Sr./ Diego Hurtado de

43.- En el convento se llamaba sor Ana de Cristo. Según Martínez Caviro (1990, 142), era «hija del marqués de Villena, apodado el Bueno». Y, en efecto, sus padres fueron Diego López Pacheco y Juana Enríquez, marqueses de Villena y II duques de Escalona. Del 13-3-1537 se conserva la «carta de pago de una cantidad que mandó Juana Enríquez a su hija Ana Pacheco, monja en el monasterio de la Madre de Dios de Toledo» (Archivo Histórico de la Nobleza, Frías, C. 672, D. 10). La hemos encontrado como supriora de tal monasterio el 7-V-1548 y el 15-XII-1548 (AHPTO, prot. 1424, ff. 443r. y 794r. y v.). Martínez Caviro (*op. cit.*, 142) afirma que Ana ejerció el priorato de su convento «más de diecisiete años, muriendo en 1566». Nosotros la hemos hallado como priora el 10-I-1551 (AHPTO, prot. 1511 A, f. 87r. y v. y el 10-X-1555 (AHPTO, prot. 1426, ff. 1044r.).

44.- Un tiempo después, este caballero y su esposa pasaron a residir en Burgos, quizá a partir de 1550, año en que su hermano Francisco de Mendoza fue promovido al obispado de esa ciudad. Y dado que este se halló ausente de tal diócesis la mayor parte del tiempo que duró su episcopado, debió de ser su hermano quien se ocupara de sus asuntos civiles. El 6-III-1551, en nombre de D. Pedro, se compran unas casas en la colación toledana de S. Martín (AHPTO, prot. 1511-A, ff. 485v.-[486c v.]. Ello suscitó un largo proceso, el 23-II-1551, entre D. Pedro y el monasterio de S. Agustín (AHPTO, prot. 1511-B, registro 20 [f. 561r.], que está tras el 526v. [sic] y ss. D. Pedro estuvo representado por Gabriel Ruiz Delgado. El 19-IV-1551, en Toledo, doña Germana de Aragón, viuda de Ramiro Núñez [?] de Guzmán, otorga un poder, a su vez con un poder de don Pedro y doña Aldonza, vecinos de Toledo, «habitantes al presente en la ciudad de Burgos», para contratar con doña Francisca de Silva, esposa de Luis Laso, imponer un tributo (AHPTO, prot. 1511 B, f. 985r.). El 10-VII-1551, hallándose D. Pedro en Burgos, compra, como hemos visto en un nota anterior, a través de su hermana y suegra, Francisca de Silva, unas casas al monasterio de la Merced de Toledo (AHPTO, prot. 1476, ff. 867r.-871v.). El 24-IX-1552, estando D. Pedro en Burgos, se falla uno de sus pleitos (ARChV, Registro de Ejecutorias, caja 768, 21). Entre 1552 y 1556, se desarrolló el «pleito de Pedro de Mendoza y Bobadilla, de Burgos. Lorenzo de Salcedo, de Valladolid. [...] Sobre Pedro de Mendoza y Bobadilla, comendador de Toledo [sic], capitán de gente de armas de su Majestad, contra Lorenzo de Salcedo...» (ARChV, Pl. Civiles, Fernando Alonso (F), caja 466, 4). En Toledo, el 8-II-1555, Pedro Laso Coello de Castilla da un poder a Pedro de Mendoza, su cuñado (AHPTO, prot. 1426, f. 124r.). El 9-II-1555, Pedro de Mendoza sigue en Toledo, arreglando en nombre de su esposa, el reparto de la herencia de D.^a Francisca de Silva entre D.^a Aldonza y su hermano Pedro Laso Coello (*ibidem*, f. 126r.). Ese mismo día, Pedro de Mendoza aceptó el reparto de la herencia de su suegra y hermana (*ibidem*, f. 138v.) y otorgó un poder, por sí y por su esposa, a Gabriel Ruiz Delgado, capellán de los Reyes Nuevos (*ibidem*, f. 143r. y v.). Pedro de Mendoza, junto con el deán Diego de Castilla, había quedado por albacea y testamentario de su suegro y cuñado, Luis Laso de Castilla (*ibidem*, f. 176r.). El 1-VIII-1555, el mercader Pedro de París hace una carta de pago a D. Pedro y D.^a Aldonza (*ibidem*, f. 770r. y v.). Según vimos, el 22-IX-1555, en Montalbo, Pedro Laso otorga un poder a su hermana D.^a Aldonza y a su cuñado Pedro de Mendoza (*ibidem*, ff. 1046r. y v.). También dijimos que, el 3-X-1555, su cuñada María Manrique, marquesa de Cañete, le da un poder en Cuenca para que lleve a su hija María de Mendoza a meterse monja en la Madre de Dios de Toledo, cosa que él efectúa el 10-X-1555 (*ibidem*, ff. 1043v.-1045r.). Un día antes, el 9-X-1555, D. Pedro da otra carta de poder a Gabriel Ruiz (*ibidem*, f. 1045 v.). El 30-VI-1569 consta en la ejecutoria de un pleito «como curador que fue de Maria e Inés Pacheco, hijas del duque de Escalona, difunto» (ARChV, Registro de ejecutorias, caja 1158, 22). Tras la muerte de su hermano el cardenal de Burgos en 1566, la familia Mendoza-Castilla debió de abandonar la ciudad. El 19-XII-1569, D. Pedro y D.^a Aldonza estaban en Toledo, y unos años antes habían pedido un préstamo para ellos y para el cardenal de Burgos, vivo entonces. En su día habían reconocido tal deuda mediante documento hecho en Burgos el 30-VIII-1559, pero, al no pagarla, les pusieron pleito, cuya sentencia se dio el 24-X-1571 (ARChV, Registro de ejecutorias, caja 1218, 63). En escritura de 10-VII-1571, en Toledo, ante Juan Sánchez de Canales, se dice que D. Pedro ha sido heredero de su hermano D. Fernando, canónigo (ASDR, *Beccero del monasterio de la Madre de Dios*, f. 24r.). El asunto del préstamo impagado debió seguir y hubo otra sentencia el 20-III-1572 (ARChV, Registro de ejecutorias, caja 1228, 76). Tuvieron otro pleito con el monasterio de San Agustín, de Burgos, que fue senten-

Mendoza, arcediano de Toledo, difunto, y dijo que, por cuanto el dicho Diego Hurtado de Mendoza ha fallecido y pasado de esta presente vida hoy, dicho día, cuyo cuerpo es la voluntad del dicho su padre de lo depositar en el dicho monasterio para lo traspasar, cuando sea su voluntad, a su enterramiento que tiene en la ciudad de Cuenca o a otra parte donde le convenga, por tanto, que pide a las dichas señoras superiora y monjas y convento reciban el dicho cuerpo del señor Diego Hurtado de Mendoza en el dicho depósito, para que le den y vuelvan y restituyan al dicho señor su padre y \madre/⁴⁵, o a otra persona que por ellos y en su nombre se lo pida o lo haya de haber. Y lo pidió por testimonio.

//f. CCCCLXVIv.

Y luego, en presencia de las dichas señoras superiora y monjas y de mí, el dicho escribano, y testigos de yuso escritos y de otras muchas personas, que presentes estaban, fue abierto el ataúd de madera donde venía el dicho cuerpo y [[le fue descubierta la cara]], en el cual dicho ataúd pareció estar el dicho cuerpo del dicho Diego Hurtado, difunto, y le fue descubierta la cara, y por mí, el presente escribano, fue visto y conocido. Y fue tornado a cerrar el dicho ataúd, y con el dicho cuerpo les fue entregado a las dichas señoras superiora y monjas, las cuales le recibieron y metieron dentro del dicho monasterio, y quedó en su poder. Las cuales dijeron que se constituían y constituyeron por depositarias del dicho cuerpo del dicho señor Diego Hurtado. Y se obligaron de le dar y restituir cada y cuando les sea pedido por \los dichos señores/ el dicho su padre o su madre, o por otra cualquier persona que por ellos o por sus deudos le haya de haber ... de los depositarios y de todos... Y después [?] el dicho Gonzalo Martínez, en el dicho nombre, lo pidió por testimonio. Testigos que fueron presentes: Benita Díaz y Juan del Arco [?] y Diego de Corremy [?] y otras muchas personas.

Lo cual pasó ante mí.

Payo, Rodríguez, escribano público.

¿Fue este Diego Hurtado el Arcipreste de Maqueda?

No estamos seguros. Y nos basamos en algo que aparece en las *Actas Capitulares* de la Catedral de Toledo. En ellas cuando se le da una dignidad a alguien, detrás del nombre y los apellidos se suele poner el cargo que el nuevo adjudicatario desempeña en ese momento. Así hemos visto cómo don Francisco de Mendoza y Bobadilla siempre aparece con su título de obispo de Coria. Lo mismo ocurre con su hermano don Fernando que consta como arcediano de Moya.

Pero, si no bastara con estos miembros posibles de su familia, nos podría servir de ejemplo Francisco de Gómara, de quien, al presentar las bulas para su canonjía el 19 de junio

ciado el 24-II-1573 (ARChV, Registro de ejecutorias, caja 1250, 33). Y hubo un litigio más de un vecino de Toledo con Inés Pacheco, hija del duque de Escalona, y D. Pedro de Mendoza como su curador, cuya ejecutoria se dio el 18-XI-1574 (ARChV, Registro de ejecutorias, caja 1302, 49).

45.- D.^a Aldonza de Castilla, en Burgos, el 3 o 13-I-1555, dio un poder a su marido para arreglar la herencia de su difunta madre (AHP^{TO}, prot. 1426, f. 127r.-128r.). Esta señora vivió mucho años y, como se vio, otorgó su testamento, siendo viuda, en el palacio real de Madrid, el 6-IX-1580 (FR, RAH, R-7/6, *Testamento otorgado por doña Aldonza de Castilla, guarda mayor de las damas de la Reina...*, f. 174r. [imagen 2 dcha.]).

de 1547, se nos dice que es «cura de la Magdalena»⁴⁶. Y el de Antonio del Águila, de quien, en una situación semejante, el 18 de abril de 1548, se apunta que es «cura de Melgar»⁴⁷, si bien dos días más tarde se le nombra dos veces como «cura de Villasequilla»⁴⁸. Y presentado también para una canonjía, Diego Fernández de Córdoba es citado como «presidente del Consejo de su Señoría Reverendísima» [el arzobispo de Toledo]⁴⁹. Y en el caso de una canonjía extravagante que se da a García Díaz de Tablares, se dice de él que es «clérigo de la diócesis de Palencia, camarero del ilustrísimo y reverendísimo señor don Juan Martínez Silíceo, arzobispo de Toledo»⁵⁰.

En cambio, a Diego Hurtado de Mendoza no se le apostilla con cargo alguno, ni siquiera con el título de clérigo. Y, si hubiese sido él el arcipreste de Maqueda de 1542, hay probabilidad de que lo hubiera seguido siendo en 1547 y con esta dignidad habría aparecido citado. Por tanto, pensamos que este Diego Hurtado, aunque no es descartable que hubiera estado o estuviese en posesión de algún curato o arciprestazgo (incluido el de Maqueda), lo que, hoy por hoy, sí podemos afirmar es que era un miembro más del linaje de los Cañete, a quien con el deseo de que hiciera carrera eclesiástica se le pasó el cargo de arcediano de Toledo, dejando cubierta también así dicha dignidad, que consideraban propiedad de la familia.

46.- ACT, *Actas capitulares*, tomo 7, desde 1545 hasta 1547, f. 211r.

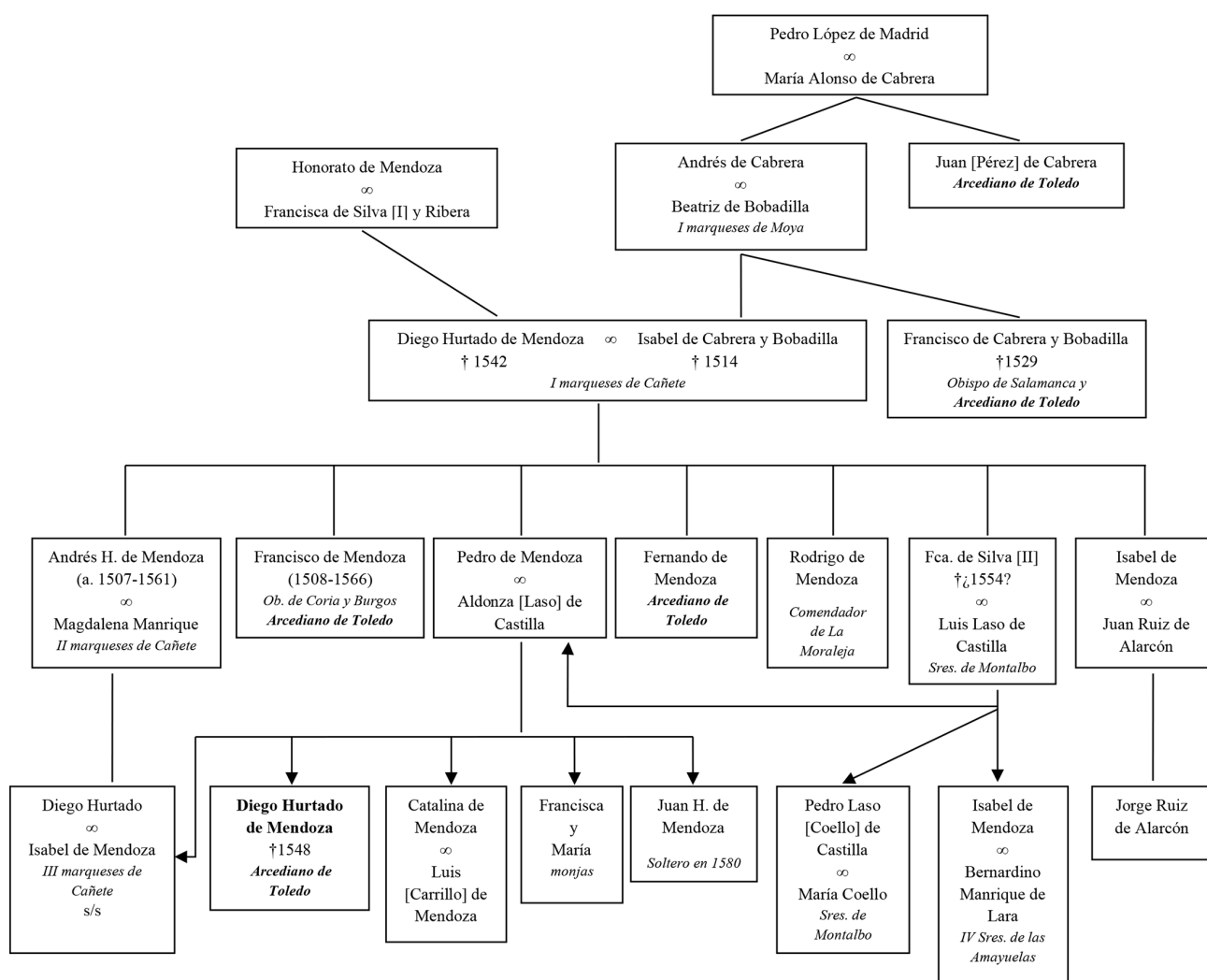
47.- ACT, *Actas capitulares*, tomo 8, desde 1548 hasta 1551, f. 20v.

48.- *Ibidem*, f. 22r. y 25r.

49.- *Ibidem*, f. 11v.

50.- *Ibidem*, f. 34v.

Árbol genealógico de los Mendoza-Cabrera



Fuentes manuscritas

Archivo Capitular de Toledo (ACT)

ACT, *Actas capitulares*, tomo 7 (1545-1547); tomo 8 (1548 a 1551) y tomo 9 (1552-1555).

ACT, FELS, n.º 3, *Expediente de D. Fernando de Mendoza*.

ACT, *Sucesiones de prebendas I y II*.

Archivo Histórico Provincial de Toledo

AHPTO, protocolo 1424 (= AHPTO 31593), de Payo Rodríguez Sotelo, año 1548.

AHPTO, protocolo 1426, (=AHPTO 31595), de Payo Rodríguez Sotelo, año 1555.

AHPTO, protocolo 1429 (=AHPTO 31598), de Payo Rodríguez Sotelo, año 1559.

AHPTO, protocolo 1476 (=AHPTO 31645), de Juan Sánchez de Canales, año 1551.

AHPTO, protocolo 1494 A (=AHPTO 31665), de Juan Sánchez de Canales, año 1556.

AHPTO, protocolo 1496 A (=AHPTO 31667), de Juan Sánchez de Canales, año 1557.

AHPTO, protocolo 1497 B (=AHPTO 31668), de Juan Sánchez de Canales, año 1557.

AHPTO, protocolo 1511 A y B (=AHPTO 31685), de Juan Sánchez de Canales, año 1551.

AHPTO, protocolo 1515 (=AHPTO 31690), de Juan Sánchez de Canales, año 1562.

Archivo del Monasterio de Santo Domingo el Real (Toledo) (ASDR)

Becerro del monasterio de Sto. Domingo el Real, año de 1507.

Becerro del monasterio de la Madre de Dios, año de 1568.

Real Academia de la Historia

FR, RAH, R-7/6, *Testamento otorgado por doña Aldonza de Castilla, guarda mayor de las damas de la Reina, viuda de Pedro de Mendoza, comendador de Aledo, en la Orden de Santiago*. Digitalizado en: <https://archivoweb.carm.es/archivoGeneral/arg.muestra_detalle?pref_id=2138740>.

RAH, 25, *Tabla genealógica de Coello, señores de Montalbo*, f. 93v. <<http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/i18n/consulta/registro.cmd?id=49924>>.

Fuentes digitalizadas

CAÑAS REÍLLO, José Manuel, *Corpus epigráfico conquense*, 2009-2010.

Digitalizado en: <<http://www.epigrafiaconquense.com>>.

VAQUERO SERRANO, M.^a del Carmen y LÓPEZ DE LA FUENTE, Juan José, «Diego Hurtado de Mendoza, arcipreste de Maqueda», *Lemir* 22 (2018), pp. 53-60 en: <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista22/04_Vaquero_Carmen.pdf>.

Bibliografía

- ANDRÉS, Gregorio de, «Relación de la vida del Rey D. Pedro y su descendencia que es el linaje de los Castilla, por Pedro Gracia Dei (II) Texto. (Continuación)», en *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, Fundación Universitaria Española, Seminario «Menéndez Pelayo», núm. 19, Madrid, 1994, pp. 207-249.
- FERNÁNDEZ COLLADO, Ángel, *La catedral de Toledo en el siglo XVI. Vida, arte y personas*, Toledo, Diputación Provincial, 1999; y reed. Toledo, Cabildo Primado de Toledo, 2015.
- GUTIÉRREZ CORONEL, Diego, *Historia genealógica de la Casa de Mendoza*. Edición, prólogo e índice de A. González Palencia, Madrid, 1946.
- M. CAVIRÓ, Balbina, *Tres mujeres en la vida de El Greco*, Madrid, 2013.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, *Conventos de Toledo*, Madrid, Ediciones El Viso, 1990.
- PINEL Y MONROY, Francisco, *Retrato del buen vassallo*, Madrid, 1677.
- VALLADARES DE SOTOMAYOR, Antonio, *Semanario erudito*, t. XXIX, Madrid, 1790.
- VAQUERO SERRANO, M.^a del Carmen, *El maestro Álvar Gómez: biografía y prosa inédita*, Toledo, Caja de Ahorro de Toledo, 1993.
- , *El libro de de los maestrescuelas. Cancelarios y patronos de la Universidad de Toledo en el siglo XVI*, Toledo, 2006.
- , *Dos estudios sobre toledanos del siglo XVI*, Toledo, 2007.



El instinto animal: zoomorfismo en el retrato de *La Lozana andaluza*

Irene López-Rodríguez y Carlos Marín
Universidad de Ottawa

RESUMEN:

En la sociedad decadente y rufianesca de la Roma renacentista se enmarca el retrato de *La Lozana andaluza* (1528) que Francisco Delicado pinta con sutiles pinceladas de imágenes animales. En el bosquejo de la puta alcahueta sus rasgos físicos y psíquicos, su idiolecto, prácticas hilanderas, hechiceras, médicas y hasta cosméticas están teñidas de diferentes bestias que contribuyen a dar color al mundo instintivo del sexo con el que se gana la vida la joven cordobesa.

PALABRAS CLAVE: animal, Lozana andaluza, retrato, sexo, sociedad decadente

ABSTRACT:

The portrait of the Andalusian woman that Francisco Delicado paints with subtle brush-strokes of animals is framed in the context of the decadent and ruffianly society of Renaissance Rome. In this sketch of the bawdy go-between her physical and psychological traits, her idiolect, her sewing, magic, medical and even cosmetic skills are tinged with the images of different beasts, which creates a colorful representation of the instinctual world of sex by means of which the young Cordobesa makes a living.

KEY WORDS: animal, Andalusian woman, portrait, sex, decadent society.

CABALLERO.—Monseñor, ¿qué le parece de la señora Lozana? Sus injertos siempre toman.

EMBAJADOR.—Me parece que es astuta, que cierto ha de la sierpe e de la paloma.

(Mamotreto XXXVI, 186)¹

Preguntado por su opinión acerca de la Lozana, el embajador napolitano define a la puta alcahueta como una mezcla de serpiente y de paloma. Se trata de dos animales de naturaleza bien diversa, a saber, un reptil y un ave, epítomes de cualidades antitéticas co-

1.— Se cita por la edición de Jacques Joset y Folke Gernert (2013).

mo la maldad y la bondad, la discordia y la paz, la seducción y el recato, el demonio y la divinidad, que contribuyen a perfilar el retrato natural de la cordobesa.²

Usando como fondo la sociedad decadente y rufianesca de la Roma renacentista previa al saqueo de Carlos V, Francisco Delicado pinta a la meretriz Aldonza Lorenzo con sutiles pinceladas de imágenes animales. En el bosquejo de la puta alcahueta sus rasgos físicos y psíquicos, su idiolecto, prácticas hilanderas, hechiceras, médicas y hasta cosméticas están teñidas de diferentes bestias que contribuyen a dar color al mundo instintivo del sexo con el que se gana la vida la joven cordobesa.

El presente estudio analiza la animalización del retrato de la Lozana andaluza en la obra homónima de Francisco Delicado. Las diferentes imágenes zoomórficas con las que el presbítero cordobés pinta a su puta alcahueta se construyen a partir de símiles, metáforas, analogías, símbolos, refranes, referencias médicas, geográficas y literarias, e incluso por medio de la etimología de algunos de los nombres que adopta la protagonista en su periplo físico y vital desde su Córdoba natal hasta la Roma decadente renacentista donde se enmarca la obra. A pesar de que, a priori, la imaginería animal parece entroncar con la tradición misógina medieval, sacando a la luz el mundo instintivo del sexo con el que se gana la vida la compatriota de Séneca y que parecería justificar el castigo providencial del gran Saco que azota finalmente a una Roma lupanaria (Jacques Joret y Folke Gernert XI-XII), lo cierto es que, como las siguientes páginas pretenden demostrar, el empleo de bestias de diversa índole para caracterizar a la protagonista esconde una idea moderna de libertad femenina o, en palabras de Imperiale, «la emancipación de la tutela homocéntrica» (1993:100).

El análisis del zoomorfismo en el retrato de la Lozana andaluza parte del estudio del retrato medieval, entendido en su dimensión pictórica y retórica, en cuanto que ambas vertientes se solapan en la obra de Delicado. Varias de las ilustraciones que acompañan al texto objeto de estudio encierran imaginería animal que aporta una pátina visual al zoomorfismo imperante en la caracterización del personaje principal y de la obra en general (Surtz 1992:169-185). Dichas imágenes animales, además, parecen entroncar con la cosmovisión del hombre medieval condensada en la concepción del universo en torno a «la gran cadena del ser» (Lovejoy 89-94) así como en la tradición de los bestiaros medievales.

El retrato: Pintura, Retórica y Literatura

Aunque es indudable que en la composición de su obra Delicado explota los múltiples sentidos del término «retrato», a saber, imagen, reprobación, retiro o retraimiento y sen-

2.– Como apunta Francois, en esta caracterización animal de *La Lozana* resuenan con fuerza ecos bíblicos del Evangelio de San Mateo (X, 16): «Estote ergo prudentes sicut serpentes, et simplices sicut columbae». Donde las cualidades atribuidas a estas dos especies animales se proyectan en la figura de la puta alcahueta: «De hecho, si la prudencia que la Biblia atribuye a la serpiente bien conviene a nuestra andaluza, cuyo camaleonismo es una manera de tomar la temperatura de los medios a los que la conducen sus andanzas sin arriesgarse, la *simplicitas columbae* que supone una ausencia de artificio y/o de astucia más bien ha de entenderse por antífrasis». (3).

tencia o proverbio (Pavón 2014:2-3),³ es el sentido pictórico el que cobra especial protagonismo en la composición del personaje de la Lozana.⁴

Efectivamente, no hay que olvidar la importancia de la imagen en el período medieval y renacentista. Ante una población en su mayoría analfabeta, la pintura reemplazaba en muchos casos a la escritura. En el terreno religioso, las artes visuales se empleaban con fines didácticos. El franciscano Matfre Ermengaud en su *Breviari d'Amor*, por ejemplo, dice que los analfabetos «se instruyen en las imágenes y en las pinturas. Por eso podéis considerar que las imágenes y pinturas son escrituras para gentes legas que no saben las letras» porque «recuerdan mejor las cosas cuando ven las cosas pintadas» (Sebastián López 271-271). Ya en el campo literario Juan Ruiz yuxtapone la pintura y la escritura en su *Libro de Buen Amor* como recurso didáctico a la par que mnemotécnico: «Otrosí fueron la pintura e la scriptura e las imágenes primeramente falladas que por la razón que la memoria del omme deleznadera es» (Morrás 64). Heredero de esta tradición, el presbítero Francisco Delicado escribe *La Lozana andaluza* siendo muy consciente del papel que tiene la pintura desde el punto de vista didáctico y mnemotécnico. De ahí la importancia de su retrato y de la inclusión de diferentes ilustraciones en el texto.

El retrato pictórico o literario como representación individualizada de un ser humano se gesta en el Renacimiento, en plena transición del pensamiento teocéntrico medieval al enfoque antropocéntrico característico del Humanismo (López Eire 2004). En la pintura y literatura medieval, sin embargo, hallamos representaciones de seres humanos, pero en lugar de plasmarse individualizaciones, se trata de arquetipos, es decir, abstracciones que engloban nociones de carácter universal, generalmente con un trasfondo o contenido moral (López Iriarte 10). El retrato medieval tiene una dimensión simbólica, puesto que la descripción del sujeto encierra consideraciones más abstractas acerca de la naturaleza humana. Todos los detalles acerca de la fisonomía o la personalidad de un individuo «solían estar sometidos a rígidas convenciones y encerrar significados relevantes cuando no necesarias claves de interpretación» (López Eire 141). Muy en la línea del gusto por los enigmas medievales, el retrato, por lo tanto, se concibe como un archivo de conocimiento, donde la representación del individuo se enmarca en una larga tradición no sólo literaria, sino también religiosa, folklórica, médica e incluso astrológica (López Rodríguez 2009: 54-55).

A esto se añade el soporte retórico sobre el que se sustenta el retrato medieval. Procedente del género demostrativo de la oratoria clásica (Malkiel 172), el retrato medieval tenía como finalidad la alabanza o el vituperio de una persona. De naturaleza persuasiva, como apunta Dunn (82), el retrato tiene «una fuerza retórica», donde cada una de las

3.- Pavón explica los juegos de palabras a los que se presta el título de la obra de Delicado a partir de las distintas asociaciones semánticas del término «retrato»: «Delicado explota las virtualidades expresivas de esta palabra para establecer, desde el título, correlaciones semánticas entre varios temas fundamentales a la estructura de la novela. Claude Allaigre (2000: 54) distingue cuatro núcleos semánticos que la palabra retrato pone en juego: imagen, reprobación, retiro o retraimiento y sentencia o proverbio, cada uno de los cuales se actualizará en el contexto inmediato. Por otra parte, Tatiana Bubenova (1987: 153-188) analiza la ambigüedad del término retrato en su triple referencia al ámbito de la tradición literaria, como parodia del género de la semblanza historiográfica, el ámbito de la pintura y su capacidad para registrar la realidad y, finalmente, al retrato verbal como escenificación o representación del lenguaje de la plaza pública. Si nos concentramos en las implicancias del término en tanto establece una doble referencia al ámbito de las artes visuales y al de la tradición literaria podremos develar en qué medida y forma los elementos visuales inciden en la configuración de su recepción».

4.- Véase el trabajo de Checa (1-18) sobre las técnicas del retrato empleadas en la obra de *La Lozana Andaluza*.

partes de dicha disciplina, a saber, *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio* se correlata con la descripción del individuo.

El lenguaje empleado en la elaboración del retrato destacaba por su gran plasticidad. Junto con el uso de expresiones formularias y clichés, los símiles, metáforas, analogías y símbolos eran frecuentes con el fin de forjar imágenes que perdurasen en la memoria colectiva. Ciertamente, la creación de imágenes era esencial debido a su función mnemotécnica. Dada la naturaleza eminentemente visual con la que se concebía la memoria, se buscaba la creación de imágenes de gran viveza, llamativas e incluso grotescas para garantizar su pervivencia.⁵ Entre estas imágenes se recomendaba el uso de animales, puesto que estos eran harto conocidos entre las gentes del Medioevo y el Renacimiento (Rowland 12). En efecto, el público medieval estaba de sobre familiarizado con el mundo animal, no sólo a través de sus quehaceres cotidianos, sino también por medio de los bestiarios. Estas compilaciones de animales registraban tanto animales reales como fantásticos, incluyendo sus propiedades físicas, mágicas o curativas. A través de estos animales se transmitían enseñanzas de tipo moral e incluso preceptos religiosos. Por ejemplo, se decía que el pelícano se abría su propio pecho para que nacieran sus polluelos y la sangre vertida en este sacrificio representaba la del mismo Jesucristo (Cirlot 368). Pero incluso las ilustraciones de distintas bestias presentaban una dimensión alegórica. Sirva, a manera de ilustración, la imagen de la osa lamiendo a sus cachorros de las *Etimologías* de San Isidoro, que conectaba los vocablos *ursus* con *orsus* puesto que sostenía su camada muerta en su boca (*ore*). Todas estas conexiones lingüísticas basadas en ilustraciones zoomórficas, a su vez, simbolizaban la resurrección de Cristo (Rowland 34).

La imaginería animal, pues, era un recurso mnemotécnico de fuerte raigambre durante la época medieval y renacentista. En este sentido, sería más que razonable sugerir la posibilidad de que Francisco Delicado recurriese a distintas bestias para retratar a su Lozana andaluza con el fin de transmitir algún tipo de enseñanza.

La gran cadena del ser: sexo y animales

Los animales poseen una fuerte carga erótica en el imaginario renacentista. Al guiarse por sus instintos más primarios, entre los que se encuentra el sexo, contrastan y se diferencian del ser humano, cuya capacidad racional permite controlar tales impulsos básicos.

Heredero del pensamiento clásico, el hombre del Renacimiento concebía el universo como una *scala naturae* diseñada por la Providencia, donde cada elemento de la naturaleza ocupaba su lugar dependiendo de sus cualidades y comportamiento. De raigambre aristotélica, esta jerarquía universal, representada por medio de una cadena vertical conocida como «la gran cadena del ser» (Lovejoy 1974), situaba en la cúspide a la divinidad, encarnación de todas las virtudes, seguida de las criaturas celestiales, el ser humano, la especie animal, la vegetal y, finalmente, la materia física natural, como los cuatro elementos.

5.- Estamos distinguiendo aquí entre los dos tipos de memoria señalados en los tratados mnemotécnicos desde la Antigüedad y que tan en boga estuvieron en la Edad Media y el Renacimiento, a saber, la memoria natural (innata en el ser humano) y la memoria artificial (una serie de técnicas y recursos mnemónicos que fomentaban el proceso de memorización y reminiscencia mediante la creación de lugares e imágenes mentales). Véase el trabajo de Bernabé Bartolomé Martínez (1992) para un estudio pormenorizado del papel de la memoria en el mundo medieval.

Dentro de cada nivel, existían subniveles acordes con la perfección de cada entidad. En otras palabras, cuanto más perfecto es el ser, más cercano es su lugar con respecto a Dios y, por ende, más alta su posición en la cadena. Así, por ejemplo, en el escalafón humano, la sociedad estamental quedaba justificada en la ubicación del monarca en una posición superior a la del clero, la nobleza, la burguesía y el campesinado. De manera pareja, el sexo del individuo también marcaba su posición en la cadena, puesto que el hombre se encontraba por encima de la mujer. En el eslabón animal, aparece la réplica de un esquema similar, con animales como el tigre o el león situados por encima de ciervos, conejos, gusanos e insectos.

Según esta creencia, el orden y la armonía social estarían garantizados siempre y cuando cada elemento ocupara su lugar en la gran cadena del ser. De producirse la más mínima alteración, el caos reinaría en la sociedad. Así se desprende de la obra de Delicado, donde la animalización de todos los personajes que se relacionan con la prostituta Lozana saca a la luz la degradación moral de la sociedad en la que viven.

La organización del cosmos reflejada en la gran cadena del ser tiene importantes repercusiones en el plano lingüístico y cognitivo, puesto que, en líneas generales, la identificación del ser humano con el animal suele ir acompañada de asociaciones negativas al suponer una degradación en la escala del ser (Lakoff y Johnson 1980). En efecto, la reducción del hombre al reino animal saca a la luz el lado instintivo y bestial de la especie humana, incapaz de refrenar sus pasiones más básicas.

La animalización del reatrao femenino: del mundo grecolatino al medieval

El vínculo entre la mujer y el animal arraigado en la tradición aristotélica y perpetuado por el dogma cristiano pasa a un primer plano en el retrato medieval femenino (Manero 547-555). Ya fuera para loa, ya fuera para vituperio del género femenino, el reino animal contribuye a perfilar la esencia de la mujer (López-Rodríguez 53-57).

En la cultura occidental la imagen de la mujer como animal comienza a forjarse en el mundo grecolatino. El famoso yambo de Semónides establece toda una tipología de mujeres basándose en semejanzas con diferentes especies animales.⁶ Asimismo, las fábulas de

6.- Se reproduce aquí el famoso yambo (García Gual 10): De modo diverso la divinidad hizo el talante de la mujer/ desde un comienzo. A la una la sacó de la hispida cerda:/en su casa está todo mugriento por el fango, /en desorden y rodando por los suelos./Y ella sin lavarse y con vestidos sucios,/revolcándose en estiércol se hincha de grasa./ A otra la hizo Dios de la perversa zorra,/ una mujer que lo sabe todo. No se le escapa/inadvertido nada de lo malo ni de lo bueno./De las mismas cosas muchas veces dice que una es mala,/y otras que es buena. Tiene un humor diverso en cada caso./ Otra, de la perra salió; gruñona e impulsiva,/ que pretende oírlo todo, sabérselo todo,/y va por todas partes fisgando y vagando/y ladra de continuo, aun sin ver nadie./No la puede contener su marido, por más que la amenace,/ni aunque, irritado, le parte los dientes a pedradas,/ni tampoco hablándole con ternura,/ni siquiera cuando está sentada con extraños;/sino que mantiene sin pausa su irrefrenable ladrar./A otra la moldearon los Olímpicos del barro,/y la dieron al hombre como algo tarado. Porque ni el mal/ni el bien conoce una mujer de esa clase./De las labores sólo sabe una: comer./Ni siquiera cuando Dios envía un mal invierno,/por más que tirite de frío, acerca su banqueta al fuego./Otra vino del mar. Ésta presenta dos aspectos./Un día ríe y está radiante de gozo./Cualquiera de fuera que la ve en su hogar la elogia:/No hay otra mujer más agradable que ésta/ni más hermosa en toda la tierra./Al otro día está insostenible y no deja que la vean/ni que se acerque nadie; sino que está enloquecida/e inabordable entonces, como una perra con cachorros./Es áspera con todos y motivo de disgusto/resulta tanto a enemigos como a íntimos./Como el mar que muchas veces sereno/y sin peligro se presenta, alegría grande a los marinos,/en época de verano, y muchas veces enloquece/revolviéndose en olas de sordo retumbar./A éste es a lo que más se parece tal mujer/en su carácter: al mar que es de índole inestable./Otra procede del asno apaleado

Esopo ofrecen un amplio repertorio de personajes femeninos metamorfoseados en bestias de diversa índole, generalmente con connotaciones peyorativas. Esta vena misógina continuará y será reforzada con la Iglesia, donde la imagen bíblica de la mujer pecaminosa simbolizada en la serpiente del Génesis se engrandecerá mediante la simbología animal (Miaja 441). En efecto, las representaciones artísticas del sexo femenino transmutado en animales venenosos e incluso monstruosos son una constante en el período medieval (Canet 1-19). Incluso la medicina servirá de cauce para transmitir la visión animal del sexo femenino. La *Historia de los animales* y *De la generación de los animales* de Aristóteles junto con la *Historia natural* de Plinio establecen constante analogías entre las bestias y las mujeres. Así, pues, se dice que las mujeres son como abejas, aparentemente dulces, pero en el fondo nocivas y agresivas, e incluso mortales (Canet 17).

Tampoco la política escapa al zoomorfismo de la mujer. El *Secreto secretorum*, uno de los principales tratados didácticos de la época, representaba a las féminas como serpientes: «una muy hermosa manceba que fue criada a vegambre fasta que tornó de natura de las bívoras» (Cruz 530). Eran numerosos los animales que al equipararse con la mujer subrayaban su maldad e incapacidad para gobernar. De hecho, en el ámbito folclórico, los cantares y paremias hacían hincapié en la necesidad de subyugar a la mujer, recurriendo nuevamente a su proximidad y semejanza con el reino animal. Considérense, a manera de ilustración, refranes como «A la mujer y a la mula, vara dura» o «La mujer y la gallina, tuércele el cuello y darte a la vida» (Martínez Garrido 79).

y gris,/que a duras penas por la fuerza y tras los gritos/se resigna a todo y trabaja con esfuerzo/en lo que sea. Mientras tanto come en el establo/toda la noche y todo el día, y come ante el hogar./Sin embargo, cuando se trata del acto sexual,/ acepta sin más a cualquiera que venga./Y otra es de la comadreja, un linaje triste y ruin./Pues ésta no posee nada hermoso ni atractivo,/nada que cause placer o amor despierte./Está que desvaría por la unión de Afrodita,/pero al hombre que la posee le da náuseas./Con sus hurtos causa muchos daños a sus vecinos,/y a menudo devora ofrendas destinadas al culto./A otra la engendró una yegua linda de larga melena./Ésta evita los trabajos serviles y la fatiga,/y no quiere tocar el mortero ni el cedazo/levanta ni la basura saca fuera de su casa,/ni siquiera se sienta junto al hogar para evitar/el hollín. Por necesidad se busca un buen marido./Cada día se lava la suciedad hasta dos veces,/e incluso tres, y se unta de perfumes./ Siempre lleva su cabello bien peinado,/y cardado y adornado con flores./Un bello espectáculo es una mujer así/para los demás, para su marido una desgracia,/de los que regocijan su ánimo con tales seres./Otra viene de la mona. Ésta es, sin duda,/la mayor calamidad que Zeus dio a los hombres./Es feísima de cara. Semejante mujer va por el pueblo/como objeto de risa para toda la gente./Corta de cuello, apenas puede moverlo,/va sin trasero, brazos y piernas secos como palos./¡Infeliz, quienquiera que tal fealdad abrace!/Todos los trucos y las trampas sabe/como un mono y no le preocupa el ridículo./No quiere hacer bien a ninguno, sino que lo que mira/y de lo que todo el día delibera es justo esto:/cómo causar a cualquiera el mayor mal posible./A otra la sacaron de la abeja. ¡Afortunado quien la tiene!/ Pues es la única a la que no alcanza el reproche,/y en sus manos florece y aumenta la hacienda./Querida envejece junto a su amante esposo/y cría una familia hermosa y renombrada./Y se hace muy ilustre entre todas las mujeres,/y en torno suyo se derrama una gracia divina./Y no le gusta sentarse con otras mujeres/cuando se cuentan historias de amoríos./Tales son las mejores y más prudentes/mujeres que Zeus a los hombres depara./Y las demás, todas ellas existen por un truco de Zeus, y así permanecen junto a los hombres./Pues éste es el mayor mal que Zeus creó:/las mujeres. Incluso si parecen ser de algún provecho,/resultan, para el marido sobre todo, un daño./Pues no pasa tranquilo nunca un día entero/todo aquel que con mujer convive,/y no va a rechazar rápidamente de su casa al hambre,/odioso compañero del hogar, dios de mal temple./Cuando piensa un hombre gozar de mejor ánimo/en su hogar, por gracia de los dioses o fortuna humana,/encuentra ella un reproche y se arma para la batalla./Pues donde hay mujer no puede recibirse con agrado/ni siquiera a un huésped que acude a la casa./ La que parece, en efecto, que es la más sensata, Ésa resulta ser la que más ofende a su marido/y mientras anda él de pasarote, sus vecinos/se ríen a su costa, viendo cuánto se equivoca./Cada uno hará elogios recordando a su propia/mujer, y censuras cuando evoque a la de otro./¡Y no advertimos que es igual nuestro destino!/Porque éste es el mayor mal que Zeus creó,/y nos lo echó en torno como una argolla irrompible,/desde la época aquella en que Hades acogiera/a los que por causa de una mujer se hicieron guerra./

En el terreno literario abundan los textos que de manera pareja equiparan a la mujer con el animal (López Rodríguez 53-82). Tal ecuación se hace explícita en *Repetición de amores*, donde se lee «son las mugeres asi como animales» o en *Maldecir de las mujeres* («Mujer es un animal/que disen hombre imperfecto»). De hecho, los estereotipos negativos asociados a las mujeres se canalizan por medio del reino animal. Así, por ejemplo, diferentes bestias encarnan el carácter cambiante de las mujeres en el *Roman de la Rose* («bestes feibles et variables»), mientras que la vanidad o su naturaleza sexual se canaliza por medio de imágenes de abejas y de lobas, respectivamente, en *Dictado en vituperio de las malas mujeres y alabanza de las buenas* («la mujer como abeja que pica») y en *Coplas de las calidades de las donas* («De natura de lobas son las mujeres»). Mención especial merece el archiconocido *Corbacho* donde abundan las identificaciones negativas entre la mujer con el animal («el cuello gordo e corto como de toro» o «las tetas lenguas como de cabra»).

No obstante, el simbolismo animal también puede reflejar aspectos positivos de las mujeres, especialmente relativos a su belleza. Así se aprecia, por ejemplo, en los *Cancioncillos de Praga* («Las facciones que ella tiene/yo vos las quiero contar:/tal tenía la su cara/ como rosa en el rosal,/ las cejas puestas en arco,/color de un fino contray/ los sus ojos tenía garzos,/parecen de gabilán») o en el *Libro de Buen Amor* («su alto cuello de garça»).

Por último, hay que destacar la tragicomedia *La Celestina*, en cuanto que su influencia en *La Lozana andaluza* es innegable (Botta 2-16), no solamente en cuanto a su forma y contenido, sino también en la omnipresencia del mundo animal en la configuración del personaje central. En efecto, la vieja Celestina es equiparada con una abeja, una gallina, una oveja o una zorra, entre otras bestias de diversa índole, para acentuar su naturaleza polifacética así como sus tejemanejes con el mundo de la prostitución (Shipley 2-17).

La animalización del retrato de la Lozana andaluza

El periplo físico y vital que vertebra el retrato de *La Lozana andaluza*, una judía conversa marcada en la frente por la «picadura de mosca» (79), huella de la sífilis (Herrero y Montero 2013: 23), arranca con una imagen animal (ver Márquez Villanueva 245-255). Huérfana de padres y tras haber sido instruida en el oficio más viejo del mundo, la joven Aldonza marcha a la ciudad de Sevilla para vivir junto a su tía materna. Ésta desempeñará las funciones de Celestina para con su sobrina, presentándole a su futuro marido, el mercader Diomedes, por el que abandonará el hogar familiar, simbólicamente representado con la metáfora de un nido, y para quien continuará ejerciendo el trabajo de prostituta.

TÍA.— ¡Aldonza! ¡Sobrina! ¿Qué hacéis? ¿Dónde estáis? ¡Oh pecadora de mí! El hombre deja el padre y la madre por la mujer, y la mujer olvida por el hombre su nido. ¡Ay, sobrina! (19)

Amén de referirse a la residencia familiar, la asociación del nido con un burdel o casa de putas era harto conocida y resulta inevitable a tenor de la repetición del mismo vocablo una vez la Lozana, encarcelado su marido y despojada de todas sus pertenencias e hijos por su suegro, se ha establecido en Roma como furcia y alcahueta para ganarse la vida. En efecto, la visita de Silvano a Lozana se expresa mediante metáforas aviares. Mientras que el prostíbulo se identifica con un nido y palomar, las prostitutas son conceptualizadas

como pájaros y palomas. Los sentidos obscenos que se derivan del empleo de dichos términos dan pie a un juego de palabras en sumo escatológico en el que la voz «palomino» ofrece la lectura polisémica de «jóvenes prostitutas» pero también de «manchas de excremento de pájaro en la camisa» (D.R.A.E.).

SILVANO.—Señora Lozana, no se maravelle que quien no viene tarde, y el deseo grande vuestro me ha traído, y también por ver si hay pájaros en los nidos de antaño.

LOZANA.—Señor, nunca faltan palomas al palomar, y a quien bien os quiere no le faltarán palominos que os dar.

SILVANO.—No sean de camisa, que todo cuanto vos me decís os creo (221).

La relación entre las aves y la prostitución cobra especial protagonismo en la elaboración del retrato de la Lozana. Agasajada con unas empanadas proporcionadas por Valijero, la andaluza escucha atenta las explicaciones que este cliente le da sobre los diferentes tipos de putas que existen en la ciudad de Roma. Tras confesarle que las mujeres que se guardan tras rejas y celosías son tenidas en mayor estima que las llamadas «putas de empanada», la joven se lamenta de haber tomado dicho alimento y manifiesta su intención de seguir ese camino, recurriendo a la imagen de una jaula fuerte que pueda evitar la huida de cualquier ave:

LOZANA.—Quizá no hay mujer en Roma que sea estada más festejada que yo, y querría saber el modo y manera que tienen en esta tierra para saber escoger lo mejor, y vivir más honesto que pudiese con lo mío, que no hay tal ave como la que dicen ave del tuyo, y quien le hace la jaula fuerte, no se le va ni se le pierde (102).

El enrejado de las celosías tras las que se esconden algunas de las furcias con más renombre de la ciudad ciertamente se asemeja a una jaula y de ahí la lectura libidinosa que relaciona nuevamente al ave con la prostituta y a su morada con un lupanar.

Allende señalar su oficio de prostituta, las aves sirven para indicar su origen de judío conversa. Así se desprende del parlamento entre Lozana y Camisera, cuando la primera deja entrever que el joven apodado Aguilarico ha de ser su pariente, puesto que las narices aguileñas son un rasgo estereotípico judío —a pesar de que la sífilis ha mellado el órgano nasal de la cordobesa.⁷

LOZANA.—Eso querría yo si me mostrase este niño la casa.

CAMISERA.—Sí hará.Ven acá, Aguilarico.

7.— Otra posible referencia animal a la condición de judía conversa de Lozana podría vislumbrarse de una de las supersticiones que menta la protagonista. Lozana se niega a vivir en una casa que ha maldecido una vieja y donde ella, sin quererlo, ha propinado una patada a un can:

VIEJA.— ¿Esta casa habés tomado? Sea en buen punto con salut. Mal ojo tiene; moza para Roma y vieja a Benavente. Allá la espero.

TRIGO.— Sobí, señora, en casa vuestra. Veisla aderezada y pagada por seis meses.

LOZANA.— Eso no quisiera yo, que ya no me puede ir bien en esta casa, que aquella puta vieja, santiguadera, se desperezó a la puerta y dijo: «afán, mal afán venga por ella». Y yo por dar una coza a un perro que estaba allí, no miré y metí el pie izquierdo delante, y mirá qué numblo tornó en entrando» (90-91).

Se sabe que dentro del imaginario judaico el perro es un animal de suma importancia, alabado por su fidelidad y compañerismo. El hecho de que Lozana no quiera vivir en ese lugar tras el puntapié al can podría pasar lo anecdótico de una superstición, para ahondar en su naturaleza de judía conversa, especialmente teniendo en cuenta el trasfondo de la obra de Delicado.

LOZANA.— ¡Ay, señora mía! ¿Aguilarico se llama? Mi pariente debe ser (38)

Junto con el oficio de prostituta Lozana ejerce igualmente las funciones de alcahueta y, como tal, la moza destaca por su pericia retórica. De ahí que en su caracterización no falten imágenes aviares relacionadas con la locuacidad, como los papagayos. La Lozana emplea la imagen de estos pájaros, capaces de repetir lo que oyen, a la hora de explicar al Autor la capacidad que ella tiene de aprender los diferentes oficios que le enseñan, ya sea el de hilandera, ya sea el de curandera y, por supuesto, el de puta y alcahueta:

LOZANA.— Cuando vino Vuestra Merced, estaba diciendo el modo que tengo de tener para vivir, que quien veza a los papagayos a hablar, me vezará a mí a ganar (215)

La vinculación tan intrínseca entre las alcahuetas con las aves se materializa en el castigo al que se las sometía al emplumarlas en lugares públicos, proceso que Sebastián de Covarrubias describe en los siguientes términos: «A las alcahuetas acostumbran desnudarlas del medio cuerpo arriba y, untadas con miel, las siembran de plumas menudas, que parecen monstruos, medio aves medio mujeres» (1943:509). Este escarmiento popular aparece en *El Retrato de la Lozana andaluza* cuando Valijero le recuerda a la cordobesa:

VALIJERO.— Señora, no os enojéis; que sean emplumadas cuantas aquí hay, por vuestro servicio, y quien desea tal oficio (105).

El erotismo que rezuma la especie aviar cobra especial fuerza al examinar a los personajes masculinos con los que se relaciona Lozana, especialmente con Rampín. En los preliminares de su primer encuentro sexual, el joven alardea de su juventud y potencia sexual identificándose con un capón, que, a pesar de hacer referencia a un polluelo castrado, el sirviente lo emplea en sentido antónimo (Allaigre 2011: 212).

LOZANA.— Quiero que vos seáis mi hijo, y dormiréis conmigo. Y mirá no me lo hagáis, que ese bozo de encima demuestra que ya sois capón.

RAMPIN.— Si vos me probásedes, no sería capón.

LOZANA.— ¡Por mi vida! ¡Hi, hi! Pues comprá de aquellas hostias un par de julios, y acordá dónde iremos a dormir. (47)

Otras aves usadas para apuntar el deseo sexual del varón incluyen los pimpollos y los gallos. La primera metáfora evoca la juventud de los hombres que van a estrenarse en materia de sexo, como se infiere de las palabras de Napolitana al referirse a sus hijos como pimpollos a los que les apetece el sexo:

LOZANA.— ¿Qué, también tenéis hijos?

NAPOLITANA.— Como dos pimpollos de oro; traviosos son, mas no me curo, que para eso son los hombres. (42)

En la misma línea, el empleo de la imagen del gallo para connotar vigor y potencia sexual aparece en boca de la tía de Rampín, cuando, sorprendida por la reciente pasión amorosa de su esposo, le tilda de «gallo»:

VIEJO.— Señora, ¿qué os ha parecido de mi sobrino?

LOZANA.— Señor, ni amarga, ni sabe a fumo.

TÍO.— ¡Por mi vida, que tenéis razón! Mas yo fuera más al propósito que no él.

TÍA.— ¡Mirá que se dejará decir! ¡Se pasan los dos meses que no me dice: ¿qué tienes ahí? y se quiere agora hacer gallo! ¡Para quien no os conoce tenéis vos palabra! (68)

Si, como se mencionó, *ab initio* el origen de la Lozana en tierras andaluzas se asocia a la prostitución mediante la metáfora de un hogar descrito como un «nido,» una vez en Italia la morada de la cordobesa volverá a reforzar su oficio de prostituta con otra imagen animal. Tras una breve estancia en casa de Jumilla, comienza el recorrido por la ciudad de Lozana y su servicial Rampín en aras de buscar nueva residencia para la cordobesa. Curiosamente, el primer edificio ante el que se detienen es la Ceca, o sea, la fábrica de la moneda. Junto con el significado pecuniario que pone de manifiesto el mercadeo del cuerpo con el que se gana la vida la Lozana (ya sea con el suyo o con el de las otras mujeres a las que sirve de alcahueta),⁸ hay que señalar el sentido zoomórfico que se esconde gracias a la asociación entre «ceca» y «zecca» (garrapata o pulga humana, o sea, la ladilla) (Imperiale 1993: 181-182).⁹

Se trata, por tanto, de la zecca, es decir, la garrapata o pulga humana. Este parásito sexual se aloja en las partes pudendas del individuo (especialmente en las velludas), se alimenta chupando la sangre y se transmite por contacto sexual. Lozana es la encarnación de todos estos sentidos. Es evidente que además de ganarse la vida con el sexo, Lozana, cual parásito, se aprovecha de otros seres vivos para su supervivencia y de ahí que la creación de Delicado haya sido interpretada como precursora del pícaro (ver Cohen 2-20). No obstante, como acertadamente apunta Imperiale (1993: 180-183), la protagonista no es el único parásito de la obra de Delicado, sino que todos los personajes con los que se la relaciona intentan vivir a expensas de los demás, comenzando con la familia de la muchacha — que la prostituyó a una temprana edad— siguiendo con su marido Diogenes, quien, no por casualidad, es oriundo de Ravena, con la libidinosa asociación animal con «rabo» (Fontes 433) y, por supuesto, el proxeneta Rampín:

Rampín, el proxeneta-parásito por excelencia, vive a costa de la Lozana [...], quien a su vez vive a costa de cortesanos, cortesanas, medianeras y patrocinadores en general, los cuales se aprovechan de la posición que ocupan y de la influencia que ejercen para vivir (Imperiale 1993:184)

A esto se suma el sema capilar. Si las ladillas se alojan en el vello púbico, Lozana se gana la vida acicalando a las mujeres, quitándoles el pelo con sus tenazuelas (LXVI: 318). Pero además de tratarse de uno de los múltiples oficios con los que se gana la vida, la misma Lozana se convertirá en una mujer barbuda,¹⁰ emulando a la archiconocida Celestina de

8.- Véase el trabajo de García Ruiz «Civitas Meretrix: Palabra y Mercado en *La Lozana Andaluza*». (2014) para un estudio minucioso del carácter pecuniario de la obra de Delicado.

9.- En este sentido, Imperiale argumenta que «detrás del sentido más común de Zecca se esconde otro menos usual pero muy pertinente para la comprensión de *La Lozana Andaluza*, el lector hispano-romano salta naturalmente de la primera acepción de Ceca (palacio de la moneda), a la segunda: la 'zecca'» (181-182).

10.- Así lo señala Sagüeso en el mamotreto LIII: «Agora está vuestra merced en la adolescencia, que es cuando apuntan las barvas, que en vuestra puericia otrie gozó de vos, y agora vos de nos» (LIII: 352).

Rojas, y adoptando el seudónimo de Vellida, es decir, peluda o velluda, una vez finalizada su estancia romana.¹¹

Junto con el nido y la Ceca, la equiparación de la vivienda de Lozana con una colmena vuelve a sacar a la luz el trasfondo animal con el que se pergeña el retrato de esta mujer. La misma protagonista se refiere a su morada en estos términos:

LOZANA.— [...] Pues si una villana me conoce, ¿qué haré cuando todas me tomen en plática? Que mi casa será colmena, y también, si yo asiento en mi casa, no me faltarán muchos que yo tengo ya domados (211)

Y a lo largo de la obra hay varias referencias a los burdeles con esta metáfora apícola. Sirva, a manera de ilustración, el parlamento entre Rampín y Lozana en el que el primero habla de los burdeles como colmenas debido a la similitud entre las celosías de las ventanas con el enrejado de una colmena.¹²

RAMPÍN.— Por esta calle hallaremos tantas cortesanas juntas como colmenas.

LOZANA.— ¿Y cuáles son?

RAMPÍN.— Ya las veremos a las gelosías. Aquí se dice el Urso. Más arriba veréis muchas más (47).

De esta conversación se desprende, igualmente, el sema de dulzor asociado con este insecto y que parece atraer a otras bestias, especialmente, los osos, a juzgar por el nombre latino Urso, es decir, oso, con el que se también se conoce a los lupanares y a los hombres que los frecuentan (Shiple 215).¹³ Estos juegos de asociaciones tan del gusto de Delicado refuerzan el componente zoomórfico del texto del presbítero a la par que contribuyen a perfilar el retrato animalizado de la ramera Lozana.¹⁴

11.— Según Allaire (270-275), el nombre de Vellida encierra dos ideas: el de velluda y de viejita. Se trata de dos sentidos que encajan a la perfección con los últimos días de la cordobesa.

12.— Son varias las ocasiones en las que aparece el binomio casa de putas-colmena: RAMPÍN.—Por esta calle hallaremos tantas cortesanas juntas como colmenas (47) o RAMPÍN.—¿Ésa? Cualque cortesaniella por ahí. ¡Mirá qué traquinada de ellas van por allá, que parecen enjambre, y los galanes tras ellas! (48). SAGÜESO.—Si como yo tengo a Celidonia, la del Vulgo de mi mano, tuviese a esta traidora colmena de putas, yo sería duque del todo, mas aquel acemilón de su criado es causa que pierda yo y otros tales el susidio de esta alcatara de putas y alcancía de bobas y alambique de cortesanas. Juro a Dios que la tengo de hacer dar a los leones, que quiero decir que Celidonia sabes más que no ella, y es más rica y vale más, aunque no es maestra de enjambres (253)

13.— Esta interpretación del oso con la miel dentro de los eufemismos referidos al mundo de la prostitución se vería reforzada a la luz de la obra de Rojas en la que se inspira Delicado. En *La Celestina* la onomástica de los personajes guarda relación con estos sentidos cazarros inspirados en las abejas. Para empezar, etimologicamente, el nombre de Melibea significa «de la voz melosa, dulce» (Cherchi 1997:82), es decir, está relacionado con la miel. Por otra parte, y aunque estrictamente hablando Calisto procede del griego *καλλιστος* y significa «hermosísimo», la mitología clásica cuenta la metamorfosis de la ninfa Calisto en un oso (Cherchi 1997: 82). Es sabido por todos que la miel es uno de los alimentos preferidos por los osos y de ahí que los nombres de los protagonistas cobren especial sentido a la luz de la alegoría de Celestina-abeja.

14.— Aunque son varios los estudios que han señalado el influjo de *La Celestina* en la obra de Delicado (véase, por ejemplo, el trabajo de Botta «*La Celestina* vibra en *La Lozana*»), conviene señalar dentro del marco de investigación de este estudio las numerosas semejanzas en cuanto al uso de animales en la caracterización de ambas ramera. La metáfora apícola ya aparece en Celestina cuando en el Acto VI la alcahueta echa mano de la abeja para impresionar a Calisto de sus dotes de medianera tras su primer encuentro con Melibea: «Celestina. La mayor gloria que al secreto oficio del abeja se da, a la qual los discretos deven imitar, es que todas las cosas por ella tocadas convierte en mejor de lo que son. Desta manera me he avido con las çahareñas razones y esquivas de Melibea; todo su rigor traygo convertido en miel, su yra en mansedumbre, su aceleramiento en sossiego» (183). Celestina activa las connotaciones de dulzor que emanan de la miel producida y la capacidad de trabajo incesante asociada a la abeja, al igual que en el texto de Delicado.

Las connotaciones de dulzor que emanan de este insecto gracias a su producción de miel se equiparan de manera eufemística al placer obtenido en el acto sexual (Piquero Rodríguez 541-542). De esta guisa, por ejemplo, se presenta el orgasmo en boca de la protagonista: «Disponé como de vuestro, con tanto que me lo tengáis secreto. ¡Ay, qué miel tan sabrosa!» (65).¹⁵ De manera pareja, otros personajes masculinos recrean el acto sexual bajo la metáfora de la miel. Así, pues, cuando Lozana pasea por la ciudad, algunos de los hombres que requieren sus servicios se refieren al oficio de la prostitución recurriendo al mundo apícola, como se aprecia en el parlamento de abajo con el empleo sexual de los vocablos «miel» y «panales»:

GUARDARROPA.— Me encomiendo, mi señora

LOZANA.— Señor, sea Vuestra Merced de sus enemigos.

CANAVARIO.— ¿De dónde, por mi vida?

LOZANA.— De buscar compañía para la noche.

GUARDARROPA.— Señora, puede ser, mas no lo creo, que quien menea la miel, panales o miel come.

LOZANA.— ¡Andá, que no en balde sois andaluz, que más ha de tres meses que en mi casa no se comió tal cosa! Vos, que sois guardarropa y tenéis mil cosas que yo deseo, y tan mísero sois agora como antaño, ¿pensáis que ha de durar siempre? No seáis fiel a quien piensa que sois ladrón (141-142)

Además, la imagen del aguijón, aparte de sugerir virulencia y agresividad, tiene un claro componente sexual que encaja a la perfección con la transmutación de Lozana en abeja.

Amén de la asociación con el dulzor, la abeja es también símbolo de la elocuencia y la inteligencia (Chevalier 41, Cirlot 63). Ni que decir tiene que Lozana posee ambos atributos. Debido a su labor de medianera, la mujer tiene una buena labia para ganarse a su clientela por medio de mentiras y triquiñuelas, como le reconoce a Divicia:

DIVICIA.— ¿Y vos los pelos de las cejas? Y decis las palabras en algarabía, y el plomo con el cerco en tierra, y el orinal y la clara del huevo, y dais el corazón de la gallina con agujas y otras cosas semejantes.

LOZANA.— A las bobas se da a entender esas cosas, por comerme yo la gallina. Mas por eso vos no habéis visto que saliese nada cierto, sino todo mentira, que si fuera verdad, más ganara que gallina. Mas si pega, pega. (265)

Al mismo tiempo, la abeja es un animal que brilla por su laboriosidad. Su capacidad de trabajo es equiparable con el de Lozana, que no cesa de realizar numerosos oficios para ganarse el pan. Los paralelismos entre Lozana con la abeja engloban también la organización social de ambas. El carácter gregario de este insecto, con una sofisticada y jerarquizada vida en colonias, guarda relación con la estructura social de la época. De hecho, durante la Edad Media y Moderna la abeja se erigió como un símbolo ideal socio-político. Lozana es equiparada con una abeja reina cuando, ante la disyuntiva de si casarse y de-

15.— Piquero Rodríguez (540-542) estudia el campo semántico de la miel en la obra de Delicado asegurando que no solamente las imágenes animales de la abeja, el enjambre o la colmena ocultan una lectura sexual, sino que incluso existe todo un recetario que emplea este ingrediente y que parece estar dirigido en un mismo sentido libidinoso.

pende de un marido o seguir viviendo de manera independiente con su trabajo, Leonor le garantiza que mejor se hallaría en su estado actual, sin someterse a ningún hombre:¹⁶

LOZANA.— ¿Cómo estáis por allá?, que acá muy ruinmente lo pasamos. Por mí lo digo, que no gano nada. Mejor fuera que me casara.

LEONOR.— ¡Ay, señora, no lo digáis, que sois reina así como estáis? (241)

Es evidente que la metáfora apícola encierra la sátira social con la corrupción de valores que se esconde tras la caracterización de Lozana como abeja (Guardiola 2006: 147). Lejos de ser un modelo de conducta, el trabajo de Lozana descubre toda la putrefacción de la sociedad romana de la época.

Junto con las aves y los insectos, aparecen otros animales, igualmente de tamaño pequeño, que cargados de un fuerte contenido sexual sirven para pincelar a Lozana. Uno de ellos es el conejo. Fornicando con Rampín, Lozana excita a su amante con un lenguaje erótico en el que no faltan los eufemismos animales, que incluyen la referencia a su vagina como una liebre: «Caminá, que la liebre está calzada» (62). La semejanza entre la pelambarrera animal con el vello púbico junto con la capacidad reproductiva de los conejos motiva esta metáfora de tipo sexual (García Cornejo 150).

Ligada al sexo, pero sobre todo a la tentación y al pecado en la tradición bíblica aparece la serpiente. Este reptil está estrechamente vinculado al sexo femenino en el texto de Delicado, como se aprecia en la nomenclatura médica con la que se tilda al mal de la madre que padecen algunas de las mujeres que acuden a la Lozana para que les aplique sus cuitas:

LOZANA.— Señora, es menester saber de qué y cuándo os vino este dolor de la madre.

CORTESANA.— Señora, como parí, la madre me anda por el cuerpo como sierpe (116).

La protagonista de la obra, por supuesto, se relaciona con este reptil que, aparte de acentuar las características sexuales y pecaminosas arriba mentadas, sugiere igualmente la noción de engaño. Así, pues, Silvano señala las artes retóricas de la Lozana para embaucar a las gentes y apunta a que la ramera engulle culebras durante la primavera, el mes por antonomasia relacionado con el despertar sexual.

SILVANO.— Pues de eso me quiero reír, que os maravilléis vos de sus remedios, sabiendo vos que remedia la Lozana a todos de cualquier mal o bien. A los que a ella venían, no sé agora cómo hace, mas en aquel tiempo que yo la conocí, embaucaba las gentes con sus palabras [...] Cada mes de mayo come una culebra; por eso está gorda y fresca la traidora, aunque ella de suyo lo era (220)

16.— Una imagen similar de la abeja reina aparece en *La Celestina* cuando la prostituta Elicia llora la muerte de la alcahueta Celestina en estos términos: «¡Ay qué ravio, ay mesquina, que salgo de seso, ay que no hallo quien lo sienta como yo; no ay que no hallo quien lo sienta como yo; no ay quien pierda lo que yo pierdo! ¡O cuánto mejores y más honestas fueran mis lágrimas en pasión ajena que en la propia mía!. ¿Adónde yré, que pierdo madre, manto y abrigo, pierdo amigo y tal que nunca faltava de mí marido? ¡O Celestina, sabia, honrrada y autorizada, cuántas faltas me encobrías con tu buen saber! Tú trabajavas, yo holgava; tú salías fuera, yo estava encerrada; tú rota, yo vestida; tú entravas contino como abeja por casa» (302).

La especie equina figura de manera prominente en el retrato de la protagonista. Incluso antes de que el receptor del escrito sea testigo de las peripecias que acaecen a una mujer cordobesa, la misma portada de la obra, que parece condensar los temas principales de ésta,¹⁷ con la noción de la diáspora que vertebra el relato de una judía conversa, muestra una embarcación que lleva por nombre «caballo veneciano» (ver imagen 1).¹⁸

Dicha góndola, barco italiano por excelencia, sumamente apropiada para un trayecto vital que lleva a la joven protagonista desde su Córdoba natal hasta la isla de Lipari en Italia, parece encerrar la imagen erótica de la montura sexual, que se convertirá en una constante en la configuración del personaje femenino central.

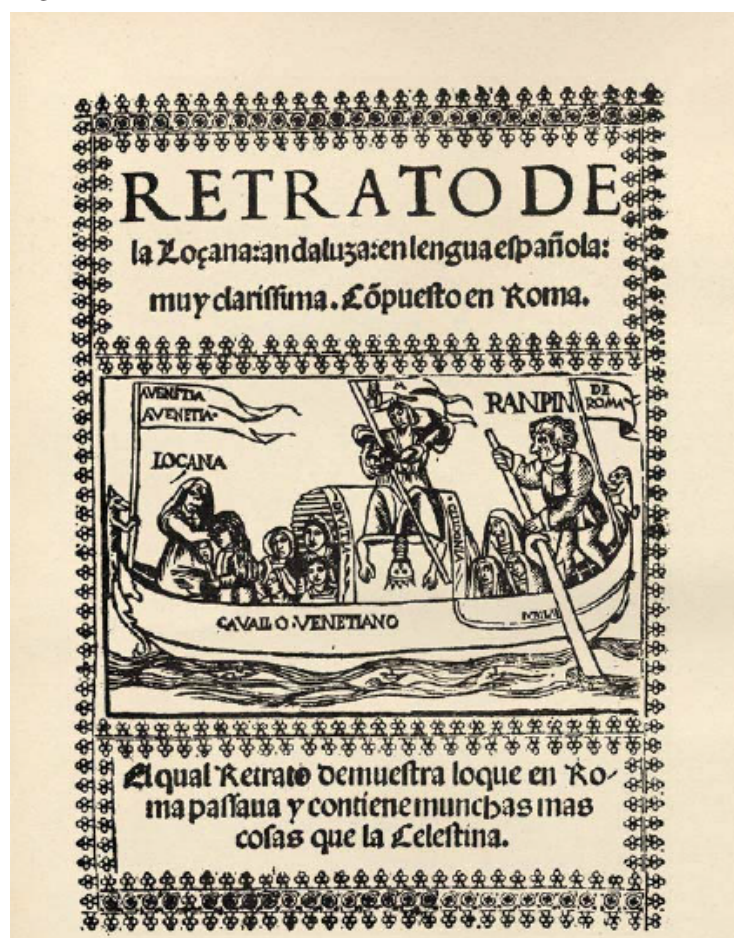


Imagen 1. Facsímil de la portada del *Retrato de la Lozana Andaluza*

17.– Allaire ofrece una completa interpretación de la portada en los siguientes términos: «El grabado representa una *nave de los locos*, tema literario y pictórico relacionado con la reprobación de los deleites sensuales y el *memento mori*. Estructuralmente, está ligado, en *La Lozana*, al *árbol de la vanidad*, o *árbol de la locura*, del último mamotreto. El nombre del barco, *caballo veneciano*, indica que el autor asocia el retiro de Lozana a Lipari a su propia huida a Venecia, pero además explica por qué, en el sueño de la heroína, Mercurio, dios de los asuntos venales y de los ladrones, es un «caballo embarcación», sin menoscabo de la asimilación de las famosas góndolas a una montura. A bordo está Rampín (nombre que significa «garfio») manejando un remo metido en un escámo en forma de *gancho*, lo que tiene un evidente trasfondo sexual. Lozana está «quitando cejas» a una mujer que sujeta un espejo (vanidad terrestre)» (en Delicado 1985: 166).

18.– Para un análisis pormenorizado no sólo de la portada sino de los diferentes paratextos que acompañan el escrito de Delicado véase el trabajo de Surtz «Texto e imagen en el *Retrato de la Lozana andaluza*».

En este sentido, como bien apunta Surtz:

Hay que añadir a lo ya dicho sobre el «caballo veneciano» de la figura que es imposible no asociar al acto sexual el verbo «cabalgar», muchas veces referido y utilizado como metáfora de la cópula en la novela. (12)

En efecto, son numerosos los momentos en los que Lozana al igual que otras meretrices son equiparadas con dicho animal. Sirva a manera de ilustración la conversación entre dicha ramera con su cliente Patrón, cuyos reclamos sexuales se traducen en el eufemismo ecuestre de cabalgar a la fémica:

LOZANA.— Digo que si Vuestra Merced no tiene de hacer sino besar, que me bese a mí.

PATRÓN.— ¿Cómo besar? ¡Que la quiero cabalgar!

LOZANA.— ¿Y dónde quiere ir a caballar?

PATRÓN.— ¡Andá para puta, zagala! ¡Burláis?

LOZANA.— ¡No burlo, por vida de esta señora honrada a quien vos queréis cabalgar, y armar y no desarmar! (193)

De hecho, la misma Lozana recurre a esta metáfora animal para referirse a las putas con las que comercia, como se aprecia en su parlamento con Polodoro, a quien promete copular con una de las mujeres a las que sirve de alcahueta: «¿Y qué, señor? Por mi vida que soy yo toda vuestra, y os haré cabalgar de balde putas honestas» (164). Y es que, a pesar de los diferentes tipos de putas que pululan por los barrios romanos, todas ellas se asemejan en su deseo de asegurarse una buena clientela, lo que Valijero recrea mediante la imagen zoomórfica de la cabalgadura sexual:

LOZANA.— ¿Cómo, que no hay alcagüetas en esta tierra?

VALIJERO.— Sí hay, mas ellas mismas se lo son las que no tienen madre o tía, o amiga muy amiga, o que no alcanzan para pagar las rufianas; porque, las que lo son, son muy taimadas y no se contentan con comer y la parte de lo que hacen haber, sino que quieren el todo y ser ellas cabalgadas primero (104).

La alta carga erótica que dicho animal posee parece remontarse a la metáfora visual de la montura ecuestre por cuanto que la posición tradicional en el sexo situaba al varón encima de la hembra. Así pueden entenderse los numerosos vocablos pertenecientes al campo semántico ecuestre con los que se recrean los actos sexuales que mantienen las diferentes prostitutas. Beatrice, por ejemplo, habla de «estar en el potro» refiriéndose a fornicar:

NOTARIO.— ¿Qué te parece, germaneta? La Lozana pasó por aquí y te vido.

BEATRICE.— ¿Y por qué no entró la puta moza? ¿Pensó que estaba al Potro? (144)

Mientras que otros movimientos de índole sexual se identifican con «caballadas»: «¡Ay qué caballadas que da!» (XXV, 132), como le espeta Lozana a su amante en pleno delirio sexual, e incluso con el cobertizo donde aloja la montura dicho animal: «¡Calla, loco, caxcos de agua, que está madona Divicia y alojarás tu caballo!» (LII, 255).¹⁹

19.— Piquero Rodríguez analiza la imagen viril del caballo en *La Lozana Andaluza*: «En cuanto a la familia de los mamíferos, la especie que más virilidad demuestra en toda la literatura medieval y aurea es, sin duda, el *caballo*. Teniendo

Al igual que sucediera con el binomio pájaro/prostituta-nido/hogar-burdel, con los sentidos obscenos anteriormente comentados, el mismo cuadrúpedo reaparece de manera sutil a la hora de describir el hogar de nuestra ramera. Así, pues, estando a la búsqueda de casa donde poder ejercer sus variopintos oficios, Rampín le explica a su señora que la presencia de un ramo verde sobre un caballo indica que la vivienda está a la venta:

RAMPÍN.— Porque tiene aquel ramico verde puesto, que aquí a los caballos o a lo que quieren vender le ponen una hoja verde sobre las orejas (84).

Dentro de los múltiples sentidos procaces que se derivan de la imaginería animal de la obra, no resulta difícil realizar una proyección del caballo a la venta con el cuerpo de las mujeres que se ganan la vida con el sexo. Tal asociación, además, quedaría reforzada a la luz del nombre de la calle donde finalmente se aposenta la Lozana, una casa cercana a la vía Asinaria: «Señoras, id a mi casa, que allí moro junto al río, pasada la vía Asinaria, más abajo» (203-204).

Amén del intertexto de la obra de Apuleyo *El asno de oro*,²⁰ los sentidos pícaros que se establecen con el asno son de sobra conocidos, particularmente en la literatura medieval y áurea. Cirlot nos recuerda que «el asno es el animal siempre en celo» (87) y son constantes las analogías entre esta bestia con los hombres que frecuentan la casa de la Lozana. Valga como ejemplo la objeción que pone Lozana a cuatro caballeros españoles que querían gozar de ella a la misma vez: «Hermanos, no hay cebada para tantos asnos» (VII, 33). La identificación de los machos con los burros reduce a la Lozana a la categoría de alimento animal (Piquero Rodríguez 543) y es que la misma protagonista llega a identificarse con «cibo», o sea, comida de animales ya usada, puesto que se trata de una furcia que ha sido «devorada» (otro de los muchos eufemismos sexuales que impregnan la obra son los de la gastronomía) por hombres:

MAMOTRETO V.

Cómo se supo dar la manera para vivir, que fue menester que usase audacia
«pro sapientia».

Entrada la señora Lozana en la alma ciudad y, proveída de súbito consejo, pensó:
— Yo sé mucho; si agora no me ayudo en que sepan todos mi saber, será ninguno.

Y siendo ella hermosa y habladera, y decía a tiempo, y tinié gracia en cuanto hablaba, de modo que embaía a los que la oían. Y como era plática y de gran conversación, e habiendo siempre sido en compañía de personas gentiles, y en mucha abundancia, y viéndose que siempre fue en grandes riquezas y convites y gastos, que la hacían triunfar, decía entre sí:

—Si esto me falta seré muerta, que siempre oí decir que el cibo usado es el provechoso.

en cuenta el erotismo que desprende por todas sus líneas la obra que nos ocupa, el amante equino no podía faltar. Así, Lozana, en pleno goce sexual, compara los movimientos de su amante con el del potente animal: «¡Ay qué caballadas que da! (XXV, 132), o le ofrece al putañero Sagüeso un buen cobertizo donde alojar su montura: «¡Calla, loco, cascós de agua, qu' está madona Divicia y alojarás tu caballo!» (LII, 255). (555)

20.— Véase el trabajo de Gil. «Apuleyo y Delicado: El influjo de *El Asno de Oro* en *La Lozana Andaluza*». *Habis* 17 (1986): 209-220.

Y como ella tenía gran ver e ingenio diabólico y gran conocer, y en ver un hombre sabía cuánto valía, y qué tenía, y qué la podía dar, y que le podía ella sacar. (25-26)

La vinculación del asno con el género masculino es en sumo significativa, no sólo por los sentidos libidinosos de este animal, sino por las connotaciones de necedad, terquedad y estupidez ligadas a este animal. Sentidos peyorativos que, por otra parte, no se aplican a las féminas de la obra en ningún momento. Así se deduce, por ejemplo, del insulto que Lozana le propina/dirige a los médicos, ignorantes, a su juicio, que acuden a ella en búsqueda de remedios para tratar algunas enfermedades como la sífilis:

LOZANA.— [...] Señores, concluí que el médico y la medicina los sabios se sirven dél y de ella, mas no hay tan asno médico como el que quiere sanar el griñimón que Dios le puso en su disposición» (297)

Otros congéneres masculinos que reciben igual calificativo incluyen el marido de la tía de Rampín, tachado de esta guisa por su propia esposa, al subrayar su necedad al aprobar el trabajo de prostituta de su esposa:

TÍA.— Por mi vida, y a mi marido también, que bien sabe de todo y es persona sabida, aunque todos lo tienen por un asno, y es porque no es malicioso. Y por su bondad no es él agora cambiador, que está esperando unas recetas y un estuche para ser médico. No se cura de honras demasiadas, que aquí se está ayudándome a repulgar y echar caireles a lo que yo coso (57)

Otro amigo de la misma familia, con el que se pretenden tratos deshonestos a costa de su estupidez, y al que Lozana describe portando una albarda («Vamos, que aquel vuestro tío sin pecado podría traer albarda,» 69), un galeno que requiere los servicios de la protagonista («más vale asno que os lleve,» 308) y, por supuesto, el servicial Rampín, compañero de fatigas de Lozana a la par que amante. El joven es retratado de manera literal en la segunda ilustración que acompaña a la obra.

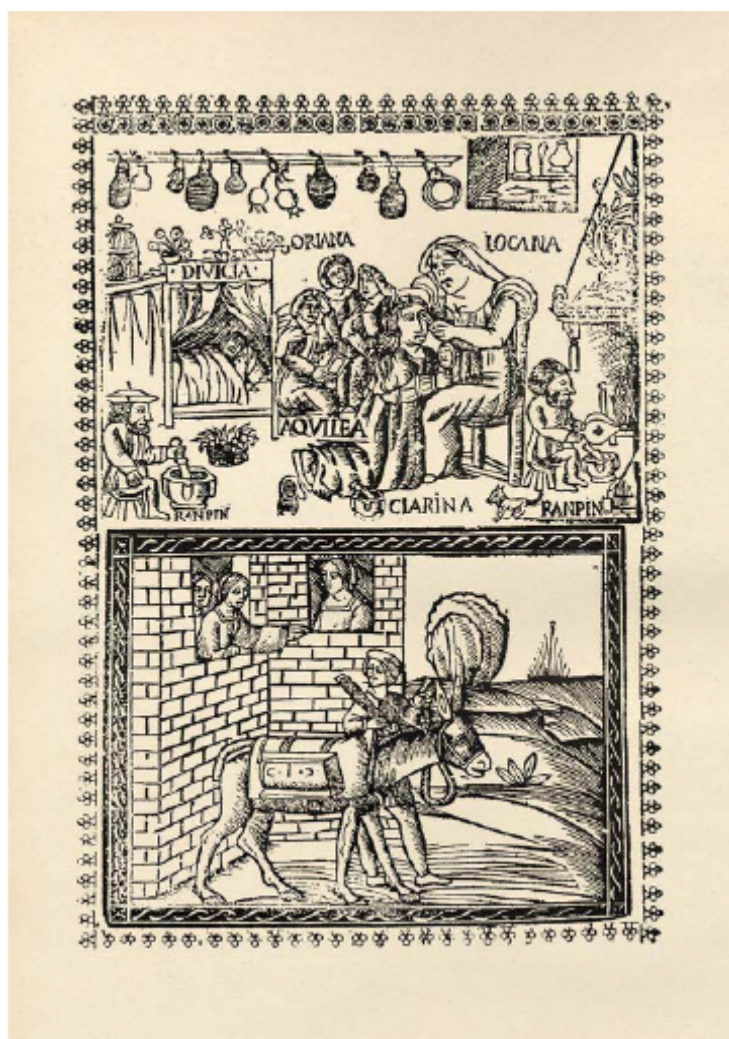


Figura 2. Segunda imagen del *Retrato de la Lozana andaluza*

En la mitad inferior (ver imagen 2) se puede ver a Rampín acompañado de un asno, con una nueva proyección de dicho animal al criado en cuanto que sirve de lacayo a Lozana, pero también porque se relaciona con el mundo del sexo. Al mismo tiempo, el asno podría encerrar la otrora profesión de fe de la Lozana, puesto que, la onolatría era una antigua acusación hecha a los judíos, como apunta Surtz:

La segunda figura, debajo de esta, es una representación del episodio del asno (mamotreto LXV), una clara referencia al famoso Asno de Oro de Lucio Apuleyo, y tal vez contenga vestigios de *onolatria* (adoración a la cabeza de un asno), antigua acusación hecha a los judíos (9).

Pero además la imagen del asno aparece en el autorretrato del Autor en la obra. Al final del texto de Delicado se aprecia un nuevo guiño literario a la obra de Apuleyo que deja entrever el universo animal con el que Delicado pinta no solamente a su protagonista, sino al mismo autor: «Por tanto, ruego al prudente letor, juntamente con quien este retrato viere, no me culpe, máxime que, sin venir a Roma, verá lo que el vicio de ella cau-

sa. [...] porque yo confieso ser un asno, y no de oro» (329-330). Dadas las connotaciones libidinosas y el trasfondo judaico con el que se relaciona a este animal, no sería descabellado sugerir que el mismísimo Delicado se está equiparando a sus creaciones literarias al describirse como una bestia.

Otra especie que aparece en la caracterización de la Lozana incluye la oveja. Este animal ovino, caracterizado por su mansedumbre, es el animal sacrificial por excelencia. En su diálogo con el Comendador, Lozana se autorepresenta como una oveja, es decir, como una presa fácil para los hombres, que, a su vez, son animalizados como canes y lobos:

COMENDADOR.— Señora Lozana, ¿por qué no os servís de vuestros esclavos?

LOZANA.— Señor, porque me vencés de gentileza, y no sé qué responda, y no quise bien a hombre en este mundo sino a Vuestra Merced, que me tira el Sagre.

COMENDADOR.— ¡Oh cuerpo de mí! ¿Y por ahí me tiráis? Soy perro viejo y no me dejo morder, pero si vos mandáis, sería yo vuestro por servir de todo.

LOZANA.— Señor, yo me llamo Sancho.

COMENDADOR.— ¿Qué come ese vuestro criado?

LOZANA.— Señor, lo que come el lobo.

COMENDADOR.— Eso es porque no hay pastor, ni perro que se lo defienda.

LOZANA.— Señor, no, sino que la oveja es mansa, perdóname, que todo comendador, para ser natural, ha de ser portugués o galiciano (143-144).

De manera ladina Lozana se sirve de esta imagen animal para presentarse como una mujer vulnerable que cualquier hombre puede conseguir, a pesar de que en su recorrido vital ella ha mostrado ser fuerte e independiente. Rasgos de su personalidad que son de sobra conocidos por otras cortesanas de la ciudad, como Beatriz, Teresa y la Camisera, quien no dudan en tildarla de «lobo» por su voracidad sexual, pero también por su astucia:

BEATRIZ.— Señora, sí; andad con bendición. ¿Habéis visto? ¿Qué lengua, qué saber! Si a ésta le faltaran partidos, decí mal de mí; mas beato el que le fiara su mujer.

TERESA.— Pues andaos, a decir gracias no, sino gobernar doncellas; mas no mis hijas. ¿Qué pensáis que sería?: dar carne al lobo. Antes de ocho días sabrá toda Roma, que ésta es son la veo yo que con los cristianos será cristiana, y con los jodíos, jodía, y con los turcos, turca, y con los hidalgos, hildalga, y con los ginoveses, ginovesa, y con los franceses, francesa, que para todos tiene salida (38).

Conclusión

En su periplo físico y vital desde Córdoba a Roma, Lozana tiene que aprender, cual animal, el arte de la supervivencia. Habiendo sido explotada sexual y económicamente desde niña, primero por su familia y luego por su marido, la joven cordobesa decide abandonar el nido y volar sola, convirtiéndose en una mujer independiente que usa no sólo su cuerpo, sino también su astucia e inteligencia, lo que le permite aprender muchos oficios con los que ganarse la vida. Puta como una gallina, astuta como una zorra, tentadora como la serpiente, dulce como la abeja, salvaje como un caballo, voraz como un lobo e inclu-

so mansa como una oveja, Lozana es capaz de adaptarse al medio para su supervivencia, puesto que, como ella misma asevera, es una mujer polifacética, un auténtico camaleón: «¿Qué me tengo que mantener [...] como camaleón?» (179).

Obras citadas

- ALLAIGRE, Claude. *Sémantique et Littérature. Le «Retrato de la Loçana Andaluza»*. Échirolles (Isère): Imprimerie du Néron, 1980.
- BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, Bernabé. *La educación en la Hispania Antigua y Medieval*. Madrid: Ediciones SM, 1992.
- BERCO, Christian. «Syphilis, Sex, and Marriage in Early Modern Spain». *Journal of Early Modern History* 15 (2011), pp. 223-253.
- BIRK, Linda. *Feminism, Animals, and Science*. Philadelphia UP, 1994.
- BOTTA, Patricia. «La Celestina vibra en La Lozana». <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-celestina-vibra-en-la-lozana-0/html/00fe08ba-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html>. (Consultado el 2 de julio de 2018).
- CANET, José Luis. «La mujer venenosa en la época medieval». <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista1/Mujer_venenosa.html>. (Consultado el 12/07/2018).
- CHECA, Jorge. «La Lozana Andaluza (o cómo se hace un retrato)». *Bulletin of Spanish Studies* 82.1 (2005), pp. 1-18.
- CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Editorial Labor, 1969.
- CLARK, Willene B. y Meredith T. McMunn. *Beasts and Birds of the Middle Ages*. University of Philadelphia Press, 1989.
- COHEN, Shai. «Picaresca y Conversión en La Lozana Andaluza». *Iberoamérica Global* 2.3 (2009), pp. 1-22.
- CRUZ CRUZ, Juan. «¿Finalidad femenina de la creación? Antropología bajomedieval de la mujer». *Anuario filosófico* 26 (1993), pp. 513-540.
- DA COSTA FONTES, Manuel. «The Art of 'Sailing' in La Lozana Andaluza». *Hispanic Review*, 66.4 (1998), pp. 433-445.
- DELICADO, Francisco. *Retrato de la Lozana Andaluza*. Ed. Claude Allaire. Madrid: Cátedra, 1985.
- FRANCOIS, Jérôme. «El espacio de la alcahueta: el marco urbano en La Celestina y La Lozana andaluza». *Medievalia* 48 (2016), pp. 107-129.
- GARCÍA CORNEJO, Rosalía. «Los nombres de los órganos sexuales en el Retrato de La Loçana Andaluza (F. Delicado): La creación metafórica». *Res Diachronicae* 1 (2002), pp. 148-158.
- GARCÍA GUAL, Carlos. *Antología de la poesía lírica griega*. Madrid: Alianza, 1983.
- GARCÍA RUIZ, Alicia. «Civitas Meretrix: Palabra y Mercado en La Lozana Andaluza». *Celestinesca* 38 (2014), pp. 1-29.
- GIL, Juan. «Apuleyo y Delicado: El influjo de 'El Asno de Oro' en 'La Lozana Andaluza'». *Habis* 17 (1986), pp. 209-220.
- GOYTISOLO, Juan. «Notas sobre La Lozana Andaluza». *Disidencias* (1977), pp. 37-71.
- HERRERO INGELMO, M Cruz y Enrique MONTERO CARTELLE. «El morbus gallicus o Mal francés en La Lozana andaluza de Francisco Delicado». *Asclepio* 65.2 (2013), pp. 1-19.

- IMPERIALE, Louis. *El contexto dramático de La Lozana Andaluza*. Potomac: Scripta Humanistica, 1991.
- . «Itinerario peripatético y evolución interior en *La Lozana Andaluza*». <<http://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/13929/1/Castilla-1993-18-ItinerarioPeripateticoYEvolucionInteriorEnLaLozana.pdf>>. (Consultado el 15/05/2018).
- . «Una realidad disfrazada en *La Lozana Andaluza*». *Revista de Filología Española* 72.1 (1992), pp. 159-166.
- JOSET, Jacques y Folke GERNERT, eds. *La lozana andaluza*. Madrid: Real Academia Española, 2013.
- LAKOFF, George y Mark JOHNSON. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- LÓPEZ EIRE, Antonio, ed. *Retórica, política e ideología: desde la antigüedad hasta nuestros días*. Salamanca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Salamanca, 1997.
- LÓPEZ IRIARTE, Margarita. *El retrato literario*. Navarra: Eunsa, 2004.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Irene. «La animalización del retrato femenino en el *Libro de Buen Amor*». *LEMIR* 13 (2009), pp. 53-84.
- LOVEJOY, Arthur. *The Great Chain of Being. A Study of the History of An Idea*. Harvard: Harvard UP, 1974.
- MANERO SOROLLA, M Pilar. «El retrato femenino en la poesía medieval castellana». *Anuario de estudios medievales* 29 (1999), pp. 547-559.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. «El mundo converso de *La Lozana Andaluza*». Ed. Francisco Márquez Villanueva. *De la España judeoconversa: doce estudios*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2006, pp. 245-256.
- MARTÍNEZ GARRIDO, Elisa. «Palos, animales y mujeres. Expresiones misóginas, paremias y textos persuasivos». *Cuadernos de filología italiana* 8 (2001), pp. 79-98.
- MIAJA DE LA PEÑA, María Teresa. «“Donosas” y “Plazenteras”. Las mujeres en el *Libro de Buen Amor*». Eds. Concepción Company et alii. *Discursos y representaciones en la Edad Media*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, pp. 439-449.
- ORNSTEIN, Jacob. «La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana». *Revista de Filología Hispánica* 3 (1941), pp. 219-232.
- PÉREZ, Joseph. *Historia de una tragedia: La expulsión de los judíos de España*. Barcelona: Crítica, 2009.
- PIQUERO RODRÍGUEZ, Álvaro. «Erotismo natural en *La Lozana andaluza*: una visión traslaticia de la fauna y la flora en la obra de Francisco Delicado». *eHumanista* 31 (2015), pp. 539-559.
- ROWLAND, Beryl. «The Art of Memory and the Bestiary». Eds. Willene B. Clark & Meradith T. McMunn. *Beasts and Birds of the Middle Ages. The Bestiary and Its Legacy*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1989, pp. 12-25.
- SEVERIN, Dorothy Sherman, ed. *La Celestina*. Cátedra Ediciones, 1990.
- SEVILLA ARROYO, Florencio. «El «Autorretrato» de Lozana en *La Lozana Andaluza*». *Epos: Revista de filología* 30 (2014), pp. 289-310.
- SHIPLEY, George. «Bestiary Imagery in *La Celestina*». <<http://revistas.upr.edu/index.php/reh/article/view/1833/1627>>. (Consultado el 7/07/2018).
- SURTZ, Ronald E. «Texto e imagen en el *Retrato de la Lozana andaluza*». *Nueva Revista de Filología Hispánica* 40.1 (1992), pp. 169-185.
- WOLFENZON, Carolyn. «*La Lozana andaluza*: judaísmo, sífilis, exilio y creación». *Hispanic Research Journal* 8.2, (2007), pp. 107-122.



Las dos partes del *Lazarillo* y su autor: una refutación de las dos hipótesis de Rosa Navarro.

Alfredo Rodríguez López-Vázquez

RESUMEN:

Analizamos las propuestas de atribución de las dos partes del *Lazarillo* hechas por Rosa Navarro Durán sometiéndolo a cotejo y análisis varias muestras de autores alternativos a Alfonso de Valdés y a Diego Hurtado de Mendoza, como son Arce de Otálora, López de Gómara y Pedro Cieza de León. Usamos distintos repertorios léxicos y fraseológicos de ambas partes del *Lazarillo* y concluimos que se puede atribuir al segunda parte a Pedro Cieza de León y que son descartables lingüísticamente las atribuciones de la primera parte a Alfonso de Valdés y de ambas partes a Diego Hurtado de Mendoza. Sostenemos, por cotejo de distintos repertorios, que la primera parte es de autor distinto de la segunda parte y que esta última ha sido escrita entre 1552 y 1553, dado que Cieza de León muere en Sevilla en marzo de 1554.

PALABRAS CLAVE: *Lazarillo*, Estilometría, Alfonso de Valdés, Hurtado de Mendoza, Cieza de León.

ABSTRACT:

We analyze the attribution proposals of both parts of the *Lazarillo* made by Rosa Navarro Durán, through contrast and analysis with specimens from various authors alternative to Alfonso de Valdés and to Diego Hurtado de Mendoza such as Arce de Otálora, López de Gómara, and Pedro Cieza de León. We use different lexical and phraseological repertoires from both parts of the *Lazarillo*, and conclude that the second part can be attributed to Pedro Cieza de León, and that the attribution of the first part to Alfonso de Valdés and both parts to Diego Hurtado de Mendoza to be linguistically discardable. We hold, through contrast of different repertoires, the first part to be from a different author than the Second Part, and that the Second Part was written between 1552 and 1553, considering that Cieza de León dies in Seville in March 1554.

KEY WORDS: *Lazarillo*, Stylometry, Alfonso de Valdés, Hurtado de Mendoza, Cieza de León.

Los debates sobre la autoría de la primera parte del *Lazarillo de Tormes* y de su inmediata continuación de Amberes han permitido reorientar en los últimos años las bases metodológicas sobre las que plantear la complicada cuestión de esas atribuciones. El análisis de estilometría cuantitativa propuesto por De la Rosa y Suárez (*Lemir*, 20) proporciona un marco de carácter general, circunscrito a los autores más conocidos a los que se ha atribuido la primera parte del *Lazarillo*: Hurtado de Mendoza, Alfonso de Valdés, Arce de Otálora, Sebastián de Horozco y también el anónimo autor de la continuación de Amberes, que resulta ser, de acuerdo con estos análisis estilométricos, el texto más próximo a las características del primer *Lazarillo*. Dado que la investigación de De la Rosa y Suárez se ha llevado a cabo diferenciando distintos segmentos lingüísticos, sus resultados obligan a tomar en consideración la hipótesis de que el autor de la continuación sea también el autor del *Lazarillo* original, hipótesis que se puede verificar o refutar acudiendo a métodos objetivos y cuantificables. Esta hipótesis ni siquiera había sido contemplada por la crítica tradicional, fiada en la apreciación subjetiva de que al ser la segunda parte una «novela de transformaciones» no podía ser obra del autor de la novela que inauguraba el género de la picaresca. Cuán endeble es este planteamiento nos lo pone de manifiesto la evidencia de que en esos mismos años, Cristóbal de Villalón (a quien también se ha atribuido el *Lazarillo*) escribe obras de muy diferente índole: una novela de transformaciones (*El Crótalon*), una *Gramática*, un tratado misceláneo (*Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*) y alguna otra obra de diferente estilo. Lo mismo podemos decir de otro autor, como Juan de Jarava, uno de los pocos a los que todavía no se ha atribuido ninguna de las dos partes del *Lazarillo* y que publica, primero en Amberes y luego en Alcalá (dos ciudades donde hay ediciones del *Lazarillo* de 1554), sus traducciones de Luciano, junto a otras obras de distinto tenor.

El presente estudio plantea un análisis a partir de dos tipos de aproximaciones críticas complementarias: una muestra de 30 índices de tipo fraseológico (excluimos las unidades léxicas sueltas) presentes en la primera parte del *Lazarillo* y repetidos en la obra de los autores antes mencionados: el texto de la segunda parte de 1555, la obra de Alfonso de Valdés, el repertorio de Diego Hurtado de Mendoza y los *Coloquios de Palatino y Pinciano*, de Arce de Otálora. En esta primera aproximación tratamos de establecer si, con un método basado en la estilometría cualitativa y en diferentes criterios de delimitación de unidades, los resultados confirman la hipótesis principal del trabajo De la Rosa & Suárez: que la segunda parte del *Lazarillo* es la obra más afín a la primera parte y si se puede establecer un criterio objetivo respecto a las probabilidades de los distintos autores. El segundo tipo de aproximación es complementario y derivado del primero: indagar, por medio de muestras precisas de unidades léxicas y fraseológicas, la autoría de la segunda parte, una vez que se puede descartar que sea obra de Hurtado de Mendoza.

Hay, en todo caso, una serie de consideraciones previas que precisar. La primera de ellas respecto al texto que se usa para el análisis de la primera parte del *Lazarillo*, que difiere según unos u otros autores en función de que prioricen la versión de Burgos o la de Amberes. Seguimos el texto fijado por José Caso (Madrid, 1967, Anejos RAE). Como se sabe, hay discrepancias, a veces muy notables, en lo que atañe a algunas variantes y enmiendas. La más notoria es, sin duda, la enmienda, aceptada por casi todos los editores, excepto Francisco Rico, que afecta al pasaje del ciego y la longaniza, en donde las ediciones de 1554 coin-

ciden en «habiéndome puesto dentro el sabroso olor de la longaniza», mientras que en el texto de López de Velasco y en el de Aribau (que sigue una edición de 1553) encontramos «habiéndome puesto *dentera*», que José Caso registra en nota señalando que «La variante pudiera ser anterior a Velasco. Con ella el texto tiene perfecto sentido». Esta variante la aceptan editores tan dispares como Aldo Ruffinatto o Rosa Navarro. De hecho, incluir la forma fraseológica ‘poner *dentera*’ tiene el aval de uso de que se encuentra en uno de los cuatro autores escrutados, Arce de Otálora. No obstante, hemos decidido excluirla del catálogo de índices al existir discrepancias entre editores.¹ Una segunda consideración tiene que ver con la importancia de usar como índices las unidades fraseológicas o las secuencias, en vez de las palabras sueltas. Entendemos que el uso de una unidad fraseológica del tipo ‘dar fin a’ es más significativa que sus alternativas léxicas ‘finalizar, acabar, terminar’, ya que la elección de la unidad fraseológica implica dos momentos complementarios, el primero léxico y el segundo sintagmático, que debe eliminar variantes anómalas como ‘fin dar a’ o ‘a dar fin’ o incluso ‘dar a fin’. Es más reveladora del estilo de un autor que la mera elección léxica, de forma que su repetición en un texto tiene más solvencia crítica. Hemos seleccionado unidades de la primera parte del *Lazarillo* que aparecen repetidas en alguno de los cuatro autores, excluyendo unidades que aparecen en todos ellos; a cambio, mantenemos unidades como ‘tope/diablo/forma de toro’, que aparece en esas tres variantes en la primera del *Lazarillo* pero no se repiten en ninguno de los cuatro autores. No sirven para discriminar la cuestión de la autoría, pero sí sirven para establecer el tipo de índices que deberían contemplarse para cotejar con otros autores posibles.

Una consideración metodológica, que conviene explicitar detalladamente, tiene que ver con la elección del texto fijado por José Caso frente a los textos alternativos de Rico, Navarro, Labarre y otros. Servirá para ilustrarlo un ejemplo de variantes del texto de Burgos frente a todos los demás, en donde queda claro que Burgos es el texto desviante frente a tres familias distintas que coinciden en la misma variante:

BURGOS: «y al meter de *todas* las cosas y sacallas, era con *tan gran* vigilancia y tanto por contadero»

AMBERES, ALCALÁ, MEDINA, ARIBAU, VELASCO: «y al meter de las cosas y sacallas, era con tanta vigilancia y *tan* por contadero»

Como se ve, hay tres variantes en un pasaje bastante breve. En su edición de 1967, Caso González recoge en nota la variante de Burgos, editada por Cavaliere:

y al meter de todas las cosas y sacallas, era con tan gran vigilancia y tanto por contadero, que no bastara hombre en todo. B. Cavaliere defiende en este párrafo estas variantes de B, que considera «esteticamente assai efficaci»; *todas*, para él, acentúa la avaricia del ciego, atento a guardar en el fardel todas sus cosas, incluso las más insignificantes. Inútil insistir en estos argumentos. En estas variantes se advierten claramente dos arquetipos distintos (vid. El prólogo, págs. 52-53), y que Z es independiente de Y (Caso: 70).

1.– Otro ejemplo similar es la oposición ‘gulilla/gallillo’. La primera depende de la priorización absoluta de las ediciones de 1554 y ha sido asumida por Rico y Blecua; la segunda ‘gallillo’, común a Velasco y a Aribau, y aceptada por Ruffinatto, ya había sido advertida por Caso, que anota la variante y tiene, además, el aval de que es la forma que el *Asno de oro* de Apuleyo utiliza repetidamente, siendo esta obra una de las fuentes probables de la primera parte del *Lazarillo*.

Cuando Caso hace su edición todavía no se ha descubierto el ejemplar de Medina del Campo, encontrado en Barcarrota. Este ejemplar, que básicamente coincide en casi todas las variantes con la edición de Burgos frente a las de Amberes y Alcalá, en este caso resulta ser idéntico a Amberes y a Alcalá, que a su vez coinciden con la edición de Velasco y también con la que Aribau² edita a partir del cotejo entre Amberes 1553 y Martín Nucio 1554. Es decir, la edición de Burgos ha modificado el texto de Medina del Campo, como modifica también en otros pasajes añadiendo material, probablemente por necesidades de ajuste de línea en la caja de imprenta o bien por decisión editorial de Juan de Junta. El caso es que es muy difícil de creer que todas las demás ediciones vayan a coincidir en los mismos tres puntos de modificación ('todas,' 'tan gran,' 'tanto'), frente a un texto coincidente de tres familias diferentes. A diferencia de Caso González, que pone nota a pie de página en su edición sobre la decisión de Cavaliere (seguida por Blecua y Rico), la edición de Alberto Blecua (Madrid, 1984) no pone nota indicando la discrepancia textual de Burgos con la lección común a Amberes y Alcalá, ni tampoco alude a que estas coinciden con el texto 'castigado por la Inquisición' (Velasco), y con el texto de Aribau. Parece un argumento solvente para priorizar la edición Caso, basada en Amberes 1554, a la edición Cavaliere-Rico-Blecua, basada en el texto d Burgos, el más alejado del texto común de las ediciones de 1554.

Al mismo tiempo, permiten afinar el porcentaje de coincidencias sobre unos y otros autores respecto al texto escrutado. El conjunto de índices, de acuerdo con estos criterios, es el siguiente:

- a. 'echar a mal'. En el prólogo del autor, ya en la primera frase, se usa esta unidad fraseológica: «ninguna cosa se debería romper ni echar a mal» (Caso: 61). La verificación de que se trata de una unidad fraseológica nos la da la consulta en el NDLC, donde se anota como frase hecha, en la entrada 'mal', con el siguiente significado: «*echar a mal*. Desestimar, despreciar alguna cosas, arrojarla. Tomar o atribuir a mal.» La expresión se usa también en la Segunda parte de 1555: «Finalmente no tiene cosa de echar a mal» (253). La expresión no aparece ni en Alfonso de Valdés, ni en Arce de Otálora, ni en Diego Hurtado de Mendoza, en ninguna variante del verbo, no solo en el infinitivo.

2.- Aribau afirma estar siguiendo una edición de Amberes de 1553 y la de Martín Nucio de 1554, anotando 17 variantes entre ambas. Estas variantes confirman la prioridad del texto 'castigado por la Inquisición', fijado por López de Velasco y/o Diego Hurtado de Mendoza en 1573. Hay al menos dos testimonios documentales de que existe una edición en octavo en Ambers 1553 y otra edición, descrita por Brunet a partir de un catálogo de la Librería Longman's, que él dice ser edición en 16avo. Desde Morel-Fatio hasta Aristide Rumeau se ha puesto en duda que Brunet se basara en un catálogo de Longman's, pero este catálogo es real, fija el precio de la edición en 7 libras y 7 chelines en el catálogo de 1816 y lo sitúa entre las ediciones en formato más pequeño que el de octavo, lo que tanto puede corresponder al 16avo que describe Brunet como al dozavo en el que se editan los ejemplares castigados y también la edición de Amberes de 1554 de Martín Nucio. Además de esta edición descrita por Brunet, hay otra edición descrita por Eloy Señán, en Amberes 1553, esta vez en octavo, lo que evidencia que hay al menos dos ediciones en Amberes 1553, lo que corresponde a las dos líneas de transmisión representadas por las ediciones de 1554 y las que corresponden al modelo común a Velasco y el texto fijado por Aribau para la BAE. La ecdótica avala aquí a los testimonios concidos: Brunet, Señán y el Duque de T'Serclaes, que afirma haber poseído un ejemplar editado en 1550 'fuera de España'. Está documentado hoy en día también que el 'privilegio imperial' que luce en la portada la edición de Martín Nucio de 1554 es falso y que, en consecuencia las imprentas de Amberes que pueden haber editado los dos textos de 1553 tienen que ser o la de Arnold Brickmann, o la de Steelsio o la de Juan Lacio, tres editores habituados a editar textos españoles tanto en octavo como en dozavo.

- b. 'tener noticia de'. Forma analítica de 'noticiar', que el NDLC describe como «Dar o comunicar noticias; hacer sabedor a alguno de alguna cosa; informarlo». En el prólogo de la primera parte se dice: «porque se tenga entera noticia de mi persona» (Caso: 62). La expresión reaparece en la primera parte y también en la segunda: «En este tiempo, viendo mi habilidad y buen vivir, teniendo noticia de mi persona el señor Arcipreste de San Salvador» (Caso: 142), y en la segunda parte: «besar las manos al rey y que tuviese noticia de mí» (223) y « por ser tan nuevamente transformado y no tener noticia de las mares» (205) . La expresión aparece una vez en Hurtado de Mendoza («ambos tenían noticia de la tierra»), pero no la usan ni Arce de Otálora ni Alfonso de Valdés.
- c. 'haber parte'. En el prólogo «no me pesará que hayan parte y se huelguen con ello» (Caso: 62). La encontramos también en la segunda parte: «por haber parte del sacco de él» (212). No aparece ni en Alfonso de Valdés ni en Arce de Otálora, ya que el único caso equívoco en Arce («Perdido habemos parte de la procesión», corresponde a 'perder parte', en forma verbal compuesta, no a 'haber parte'). Sí aparece en Hurtado de Mendoza, en construcción impersonal: «Si en los hados hay parte de venganza», que no está claro si puede considerarse una forma de 'haber parte', en el sentido de 'participar'.
- d. 'muy de presto'. En el episodio del ciego: «y yo, muy de presto, le asía y le daba un par de besos callados» (Caso: 71). La expresión se repite en la segunda parte: «y tornándome a retraer muy de presto» (209) . No la usan ni Valdés, ni Hurtado, ni Arce de Otálora.
- e. 'de otro tanto'. La expresión aparece repetida en LT1: «y para ayuda de otro tanto» (Caso: 65), en el episodio inicial; y al final de la obra «Mas yo de un cabo y mi señor de otro tanto» (Caso: 144). En el período 1525-1555 el CORDE solo registra 7 ejemplos más de este uso, uno de ellos en Arce de Otálora: «nuestro Señor, con ser Dios, se quejaba de otro tanto». En su edición de LT1, Alberto Blecua anota: «Frase de significado confuso, que ningún editor explica satisfactoriamente»; su repetición en LT1 resulta significativa.
- f. 'a mi ver'. En el episodio del buldero: «y no le habían tomado bula ni, a mi ver, tenían intención de se la tomar» (Caso: 132). Aparece, repetida, en la segunda parte y la usan también Valdés y Arce de Otálora, pero no se registra en Hurtado de Mendoza.
- g. 'al tiempo de'. En el episodio del ciego: «y, al tiempo de comer, fingiendo haber frío» (Caso: 71). La construcción aparece en la segunda parte: «Aquella alegría que los del Limbo debieron sentir al tiempo de su libertad, sentí» (278) y aparece también en Alfonso de Valdés, pero no se registra ni en Hurtado de Mendoza ni en Arce de Otálora.
- h. 'para aquel menester'. «con una paja larga de centeno, que para aquel menester tenía hecha» (Caso: 72). La expresión reaparece, repetida, en la segunda parte del *Lazarillo* «aprobadas para aquel menester, con el temor de la muerte, vínome una

- mortal y grandísima sed» (196) y «que los de la jábega en sus manos para aquel menester traían» (270). No la usan ni Valdés, ni Hurtado, ni Arce de Otálora.
- i. ‘como otras veces.’ En el episodio del ciego «antes, como otras veces, estaba descuidado y gozoso» (Caso: 72). La expresión reaparece en la segunda parte: «y me echase su bendición, como otras veces había hecho» (279) y está también en Arce de Otálora, pero no la usan ni Alfonso de Valdés, ni Hurtado de Mendoza.
 - j. ‘dar cuenta de.’ En la primera parte: «dábales cuenta, una y otra vez, así de la del jarro como de la del racimo» (Caso: 78). Aparece 4 veces en la segunda parte: «de Moro ni de Mora no doy cuenta» (195), «sino dar cuenta de lo que nadie, sino yo» (195), «dándoles cuenta de lo contado» (231) y «dar cuenta de lo que ves al rey» (243); también la usa Arce de Otálora, 7 veces, pero no aparece ni en Alfonso de Valdés ni en Hurtado de Mendoza.
 - k. ‘de todo en todo.’ Esta expresión se usa dos veces en la primera parte del *Lazarillo*. «determiné de todo en todo dejalle» (Caso: 79) y «por conocer de todo en todo la fortuna serme adversa» (Caso: 104), al final del episodio del ciego y al principio de la del escudero. Se trata de otra unidad fraseológica, que el NDLC registra con la equivalencia de «enteramente». No aparece en la segunda parte y tampoco en la obra de Alfonso de Valdés ni en la de Arce de Otálora. Sí está, una sola vez, en Diego Hurtado de Mendoza.
 - l. ‘a uso de.’ Se repite en la primera parte del *Lazarillo* y reaparece en la segunda. En el episodio del ciego: «como debió sentir el huelgo, a uso de buen podenco» (Caso: 77), y en el del clérigo de Maqueda: «a uso de esgrimidor diestro» (Caso: 92). En la segunda parte, lo tenemos en el último capítulo³: «a uso de colegio» (283). No aparece ni en Alfonso de Valdés ni en Hurtado de Mendoza, aunque sí, una vez en Arce de Otálora: «a uso de corte».
 - m. ‘forma/diablo/tope + de toro.’ Las tres veces aparece en el episodio del ciego: «un animal de piedra que casi tiene forma de toro» (Caso: 66), y poco después «diome una gran calabazada en el diablo del toro» (Caso: 67). Finalmente, en la descripción de la añagaza de Lázaro para castigar al ciego «póngome detrás del poste como quien espera tope de toro» (Caso: 81). El hecho de que se repita 3 veces la fórmula ‘N+de toro’ y que corresponda a un marco imaginario muy potente en el episodio del ciego hace que mantengamos esta unidad semántica en torno a ‘toro’, que no aparece en la segunda parte ni tampoco en las obras de Valdés, Hurtado ni en la muy extensa de Arce de Otálora, que se desarrolla en un itinerario similar, en este caso, de Salamanca a Valladolid, y en el mismo año de 1550 en que presumiblemente se publica la *princeps* del *Lazarillo*, si asumimos el testimonio del duque de T’Serclaes de Tilly. El caso de Arce de Otálora es llamativo porque usa 23 veces el sustantivo ‘toro’, pero ni una sola vez en la combinación sintagmática ‘N+de toro’.
 - n. ‘di conmigo en.’ Aparece repetido en la primera parte, al final de episodio del ciego: «antes que la noche viniese di conmigo en Torrijos» (Caso: 81); volvemos a

3.– Este capítulo XVIII es un añadido de mano ajena al autor, como se demuestra en la edición de 2014, aunque ya había sido sugerido en las ediciones anteriores de Ferrer-Chivite y Pedro M. Piñero.

encontrarlo al llegar Toledo: «Di conmigo en esta insigne ciudad de Toledo» (Caso: 101). La fórmula reaparece en la segunda parte, cuando Lázaro, otra vez hombre, llega a Toledo: «di conmigo en Toledo» (274). El hecho de que se repita en la primera parte y de que la construcción tenga que ver con el estilo coloquial del narrador hace que sea interesante como estilema. No la usan ni Valdés, ni Arce de Otálora, pero sí, una vez, Hurtado de Mendoza («di conmigo en el suelo»).

- o. 'harto miedo'. Aparece en la primera parte: «plega a Dios no me muerda, que harto miedo le tengo» (Caso: 96) y se repite en la segunda: «y con harto miedo si había de hacerme cecina»⁴ (271). No lo usan ni Alfonso de Valdés, ni Hurtado de Mendoza ni Arce de Otálora.
- p. 'mas de que'. Se combina la adversativa 'mas' con la construcción 'de que' en el sentido 'desde que', 'en cuanto'⁵. En el episodio inicial: «mas de que vi que con su venida mejoraba el comer» (Caso: 64); se repite en la segunda parte: «mas de que nos embarcamos en Cartagena» (195). No está ni en Valdés, ni en Hurtado, ni en Arce de Otálora. En Alfonso de Valdés, la única secuencia 'mas de que' no corresponde a la construcción 'adversativa+ temporal', sino a otra diferente, 'adversativa+ preposición+ subordinada completiva': «mas de que hayamos jamás hecho cosa». En la construcción valdesiana es factible intercalar un 'el hecho de' > 'mas del hecho de que hayamos', cosa que es imposible en la construcción del *Lazarillo*.
- q. 'apenas + acabar de decir'. Es una perífrasis terminativa que modifica al verbo 'decir' y que precisa la inmediatez por el uso de 'apenas'. Al final del episodio del ciego: «Aun apenas lo había acabado de decir, cuando se abalanza el pobre ciego» (Caso: 81). En la segunda parte: «apenas acabé de decirlo» (274). No usan esta perífrasis ni Valdés ni Hurtado de Mendoza, ni Arce de Otálora.
- r. 'En este tiempo'. Es una fórmula narrativa importante para relacionar dos hechos. Se usa 6 veces en la primera parte del *Lazarillo*: «En este tiempo vino a posar al mesón un ciego» (Caso: 66); «En este tiempo dio el reloj la una después de mediodía» (Caso: 103); «en este tiempo, metióme en la cámara donde estaba el jarro» (Caso: 106); «En este tiempo tenía ya yo echada el aldaba» (Caso: 119); «siendo ya en este tiempo buen moçuelo» (Caso: 139); «En este tiempo, viendo mi habilidad y buen vivir» (Caso: 142); «pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna» (Caso: 145). Se diría que una expresión que se usa hasta 6 veces debería reaparecer en cualquier otro texto del mismo autor. Reaparece, en efecto, hasta 4 veces en la segunda parte. La primera vez, en la frase inicial que repite la última de la primera parte. Las otras tres veces son: «y en este tiempo se cumplió el plazo de los dos meses» (223); «aprovecheme en este tiempo de mi pobre escudero de Toledo» (264) y «En este tiempo pareció a su alteza ser bien casarme (261)». La usan también Hurtado de Mendoza y Arce de Otálora,

4.- El texto dice 'hacerme ceniza', pero ya Ferrer-Chivite, en su edición de 1993 sugirió la enmienda, que he seguido en mi edición, justificando la idea de 'cecina de pescado' en textos de fray Juan de Pineda, coetáneo del autor de esta segunda parte. En todo caso, no afecta al índice 'harto miedo'.

5.- En las ediciones de Velasco y Bidelo aparece como 'desque', como ya señala Caso en nota. También en la de Aribau, que dice seguir una de 1553, con lo que es probable que esta sea la lección correcta. El uso 'desque' se repite media docena de veces tanto en LT1 como en LT2.

que tienen una obra mucho más extensa que las dos partes del *Lazarillo*, pero no la usa nunca Alfonso de Valdés.

- s. 'dije (yo) entre mí.' Una construcción importante para enlazar el tiempo de la enunciación y el del enunciado, situando el comentario del narrador sobre el hecho narrado. Aparece 10 veces en la primera parte del *Lazarillo* y 12 en la segunda. Frente a esta coincidencia constante, la fórmula no la usan nunca ni Valdés, ni Hurtado ni Arce de Otálora, en ninguna de las dos variantes, con pronombre o sin él.
- t. 'por mejor decir.' Se usa 5 veces en la primera parte del *Lazarillo*, lo que parece avalar que es un estilema del autor: «con él viví, o por mejor decir, morí» (Caso: 86), «las maté yo, o por mejor decir, murieron a mi recuesta» (Caso: 87), «de mis manos, o de mis uñas, por mejor decir» (Caso: 91), «culebra, o culebro, por mejor decir» (Caso: 96) y «Quisieron mis hados, o por mejor decir, mis pecados» (Caso: 97). Aparece también 3 veces en la segunda: «nos cebamos, o por mejor decir, hartamos a nuestro placer»; «escudero de Toledo, o por mejor decir, de sus sagaces dichos» y «ponerme a caballo, o por mejor decir, en potro». Aparece 2 veces en Alfonso de Valdés, pero no la usan ni Hurtado de Mendoza ni Arce de Otálora.
- u. 'estando + gerundio.' Es una construcción de hipergerundio con el auxiliar 'estar' también en gerundio. Aparece en el primer episodio del *Lazarillo*: «Estando recibiendo aquellos dulces tragos» (p. 101) y se repite dos veces en la segunda parte: «estando hablando en esto» (213) y «estando comiendo y replicaba yo». Esta construcción la usa abundantemente Arce de Otálora y aparece por dos veces en Hurtado de Mendoza, pero no se encuentra en Alfonso de Valdés.
- v. 'como digo.' Una fórmula coloquial usada 5 veces en la primera parte del *Lazarillo* y repetida también en la segunda parte. La usa 2 veces Hurtado de Mendoza y 4 veces Arce de Otálora, pero no aparece en la obra de Alfonso de Valdés.
- w. 'como suelen decir.' Un coloquialismo muy eficaz, que aparece, repetido, en la primera parte, en el episodio del ciego: «¿Mandan rezar tal y tal oración?- como suelen decir» (Caso: 71) y más adelante «el aparejo delante los ojos, el cual, como suelen decir, hace al ladrón» (Caso: 76). Se usa también en la segunda: «y, como suelen decir, de tales romerías, tales veneras» (251). No está ni en Valdés, ni en Arce ni en Hurtado de Mendoza.
- x. 'dar fin a.' Es una unidad fraseológica por 'finalizar.' Aparece en la primera parte del *Lazarillo*, en el episodio del clérigo de Maqueda: «dio fin a su obra, diciendo» (Caso: 92) y, repetida, en la segunda: «quiero volver a dar fin a mi hecho» (209) «servido de oírme hasta dar fin a mi habla» (247). No está en Alfonso de Valdés ni en Arce de Otálora, aunque sí, una vez, en Hurtado de Mendoza.
- y. 'como he contado.' Aparece 3 veces en la primera parte del *Lazarillo*: «con ser la misma avaricia, como he contado» (Caso: 83) y dos veces en el episodio del escudero «halláronla desembaraçada, como he contado» (125) «Assí como he contado, me dexo mi pobre tercero amo» (127). Como se ve, una fórmula que se usa en dos episodios diferentes y se repite en uno de ellos, es un recurso narrativo que mantiene la tensión informativa del diálogo del narrador con Vuesa Merced.

La fórmula se usa también otras 3 veces en la segunda parte: «Pues estando así, como he contado, a ratos cazando» (225) y poco después «tan ásperamente como he contado» (225). Finalmente la volvemos a encontrar «medio hombre y medio atún, como he contado» (271). No está ni en los usos de Alfonso de Valdés, ni en Hurtado de Mendoza ni en Arce de Otálora.

- z. 'lo más de.' Esta en LT 1, en el episodio del escudero, cuando Lázaro se acuesta en el triste camastro: «a mi ruin fortuna allí, lo más de la noche» (Caso: 108) y en LT2: «porque siempre en la guerra, lo más de lo que en ella ganaba» (243). El significado en ambas partes del *Lazarillo*, es 'la mayor parte de.' No lo usan ni Valdés ni Hurtado y la única vez en que aparece la secuencia en Arce de Otálora, «lo más de ver», no corresponde a esta idea, ya que la construcción en Otálora permite el cambio 'lo de más ver», cosa que no sucede con la acepción de 'la mayor parte de.'
- aa. 'dende en adelante.' Tres veces en la primera parte: «dende en adelante asentaba su jarro» (Caso. 71), «remediar dende en adelante, la triste vida» (Caso: 89) y «alteró mucho a mi amo y dende en adelante» (Caso : 95) y 2 veces en la segunda: «al presente y dende en adelante muy dulce y sabrosa hallé» (203) y «mandóles que, dende en adelante, tuviesen cargo de» (205). Esta fórmula narrativa, repetida hasta tres veces en ambas partes del *Lazarillo*, no la usan nunca ni Valdés, ni Hurtado, ni Arce de Otálora. Ni una sola vez.
- bb. 'tener lugar de.' En el episodio del clérigo de Maqueda se habla de la trampilla « que, como es larga, tiene lugar de tomar el cebo» (Caso: 95). La expresión reaparece, repetida, en la segunda parte: «no había tenido lugar de sentir» (199) «no tenían lugar de ver que no había qué ver» (207). Esta construcción no aparece ni en Valdés, ni en Hurtado, pero sí, una sola vez, en Arce de Otálora.
- cc. 'sin esperanza de.' En la primera parte: «sin esperanza de sacar provecho» (Caso:) y en la segunda parte «sin esperanza de ningún remedio» (196). La construcción no la usan ni Valdés, ni Hurtado, ni Arce de Otálora.
- dd. 'cuando no me cato/caté.' Está en el episodio célebre del arca del clérigo de Maqueda en que Lázaro ve por primera vez el paraíso panal, como dicen: «Cuando no me cato, veo en figura de panes, como dicen, la cara de Dios» (88). Se vuelve a usar en la segunda parte, también en un momento esencial del relato: «si quiera no me caté, cuando me vi hecho pez» (202); es otra fórmula que no aparece nunca ni en Valdés, ni en Hurtado ni en Arce de Otálora.
- ee. 'de hoy más.' Está 2 veces en la primera parte y 3 en la segunda. No la usa nunca Hurtado de Mendoza.
- ff. 'puesto caso que.' Está en la primera parte, en el episodio del clérigo de Maqueda: «Porque puesto caso que yo no había menester» (p. 124) y reaparece en la segunda parte: «Porque puesto caso que en la tierra alguno se allegase» (216). No la usa Valdés, ni tampoco Hurtado de Mendoza ni Arce de Otálora.
- gg. 'por mi mano.' En un relato en primera persona, la fórmula tiene interés, especialmente porque en la irónica perspectiva del autor, el que las cosas 'pasen por su mano' es una prueba de su peculiar triunfo en la escala social: «todas las cosas al oficio

- tocante pasan por mi mano» (Caso: 142). También en la segunda parte se usa este sintagma y precisamente en una perspectiva homóloga a la de la primera parte, cuando Lázaro Atún llega a ser el privado del Rey de los Atunes: «ningún negocio de mucha o poca calidad se despachaba sino por mi mano» (255). No lo usan ni Valdés, ni Hurtado, ni Arce de Otálora.
- hh. 'por demás.' En el episodio del clérigo: «cuando la desdicha ha de venir, por demás es diligencia» (p. 126). Se usa también en la segunda parte: «mas por demás era mi llamar» (211), pero no la usan ni Alfonso de Valdés, ni Hurtado de Mendoza. La usa, una sola vez, Arce de Otálora.
- ii. 'lo que he contado.' Fórmula narrativa que se usa para aclarar la elipsis de los tres días que pasa Lázaro tras el porrazo del clérigo. «mas de cómo esto que he contado, oí» (Caso: 98). La fórmula se usa también en la segunda parte: «y en breves palabras nos cuentan todo lo que he contado» (234). Tiene importancia como efecto de discurso narrativo, porque resume en una breve frase lo que sus interlocutores ya saben que ha pasado porque el narrador ya lo ha contado. La fórmula la usa Hurtado de Mendoza, una sola vez. No la usan ni Valdés, ni Arce de Otálora.
- jj. 'en pocos días.' Repetido en las dos partes. No está ni en Valdés ni en Hurtado, aunque sí, una vez, en Arce de Otálora.
- kk. 'de poca arte.' Es única en LT 1. No aparece ni en la segunda parte, ni en Valdés, ni en Hurtado, ni en Otálora.
- ll. 'lo mucho que.' Aparece en el episodio del escudero toledano: «que abaxara un poco su fantasía con lo mucho que subía su necesidad» (Caso:116) y está también 3 veces, en la segunda parte: «le pudiese pagar parte de lo mucho que le debía» (221).
- mm. 'muy por extenso.' Se repite en las dos partes del *Lazarillo* y no está ni en Valdés, ni en Hurtado ni en Arce de Otálora.
- nn. 'por manera que.' En el episodio del escudero toledano: «por manera que a la tarde ellos volvieron» (p. 153). La construcción se repite varias veces en la segunda parte: «por manera que, disimulando algunas de las preguntas» (205), «Por manera que, vista la necesidad y el gran peligro» (213), «por manera que en pocos días me hice» (219), «por manera que se podrá decir» (244). Ni Alfonso de Valdés, ni Hurtado de Mendoza utilizan esta expresión que sí es frecuente en Arce de Otálora.
- oo. 'ir a la mano.' En la primera parte del *Lazarillo*, en el episodio del buldero. «Mas mi amo les fue a la mano y mandó a todos» (Caso: 134). En la segunda parte aparece repetido: «ella me fue mucho a la mano, diciendo que si algún» (224) y «no yéndoles a la mano». La construcción no aparece ni en Valdés ni en Hurtado, aunque sí, dos veces, en Arce de Otálora.
- pp. 'usar de poca caridad.' En el episodio del clérigo de Maqueda: «pues ya que conmigo tenía poca caridad, consigo usaba más» (Caso: 84). La expresión reaparece en la segunda parte: «pareciome inhumanidad usar de poca caridad» (p. 196). No usan esta construcción ni Alfonso de Valdés, ni Hurtado de Mendoza ni Arce de Otálora.

Esto nos da un conjunto de 42 índices, que parece bastante fiable para obtener resultados relevantes. No obstante, hemos procedido a un filtrado de ese número, cribando los 42 índices en la obra de Juan de Luna, que además de ser el autor de una espuria segunda parte de 1620 es también editor de la primera parte íntegra (frente al texto castigado por la Inquisición), lo que garantiza un conocimiento exhaustivo del texto. De esos 42 índices, en la segunda parte de Juan de Luna tan solo se repiten 8, los siguientes: {dar cuenta de, dije entre mi, por mejor decir, dar fin a, tener lugar de, cuando no me cato, lo mucho que, ir a la mano}. Esto hace que los 34 índices restantes, una vez aplicado el 'filtro Juan de Luna', tienen una fiabilidad muy alta para establecer conclusiones. El repertorio ya filtrado ofrece los siguientes resultados respecto a los cuatro autores escrutados:

- Segunda parte {echar a mal, tener noticia de, haber parte, muy de presto, a mi ver, al tiempo de, para aquel menester, como otras veces, a uso de, di conmigo en, harto miedo, mas de que, apenas acabé de decir, en este tiempo, estando+ gerundio, como digo, como suelen decir, como he contado, lo más de, dende en adelante, sin esperanza de, de hoy más, puesto caso que, por mi mano, por demás, que he contado, en pocos días, muy por extenso, por manera que, usar de poca caridad } TOTAL: 30 de 34
- Arce de Otálora { a mi ver, como otras veces, a uso de, en este tiempo, estando + gerundio, como digo, en pocos días, por manera que } TOTAL: 8 de 34
- Alfonso de Valdés {a mi ver, al tiempo de} TOTAL: 2 de 34
- Hurtado de Mendoza {tener noticia de, de todo en todo, di conmigo en, en este tiempo, estando + gerundio, como digo, que he contado} TOTAL: 7 de 34

El resultado es drástico. De acuerdo con este repertorio, la segunda parte del *Lazarillo* coincide con la primera en un 88% del repertorio. Arce de Otálora, a pesar de tratarse de un obra extensísima, coincide en un 23%; un poco menos, Hurtado de Mendoza, que llega al 20% y en cuanto a Alfonso de Valdés, sus 2 coincidencias lo sitúan en algo menos del 6%. Estos resultados avalan la corrección de los que ofrecen De la Rosa y Suárez en el terreno cuantitativo, que también observan la mayor coincidencia de la segunda parte del *Lazarillo* con la primera y tras esto, la obra de Arce de Otálora, seguida de la de Hurtado de Mendoza y Alfonso de Valdés. Simplemente, el procedimiento de aplicar estilometría cualitativa y detallar y filtrar los índices concretos, permite ofrecer porcentajes diferenciados, siendo estos porcentajes explicables tan solo acudiendo a la hipótesis descartada por la Inquisición en 1573 y seguida hasta ahora por la crítica académica: el autor de la segunda parte del *Lazarillo* es muy probablemente (un 88% de probable) el que ha escrito su continuación.

De hecho se puede proceder a un segundo filtrado, eliminando del repertorio aquellos índices que aparecen en 3 de los 4 autores y manteniendo solamente los índices que no están en ninguno de los cuatro o que están en uno o en dos como máximo.

Hay un segundo procedimiento este caso el repertorio se reduce a 30 índices, ya que se eliminan los siguientes: 'a mi ver', 'en este tiempo', 'estando + gerundio' y 'como digo'. Los resultados son ahora radicales, ya que Arce de Otálora pasa de 8 a 4 coincidencias, Hurtado de Mendoza de 7 a 4, Valdés, de 2 a uno solo y el texto del segundo *Lazarillo* presenta ahora 26 coincidencias sobre un total de 30. En este último caso la variación porcentual es mínima, de 88% a 86%, mientras que Hurtado y Arce de Otálora pasan a tener ambos un 13% y Valdés tan solo un 3,3%. Este repertorio de 30 índices parece bastante fiable pa-

ra descartar a los tres autores frente a la hipótesis de que ambas partes del *Lazarillo* sean obra del mismo autor.

En cualquier caso la hipótesis De la Rosa-Suárez está corroborada por este estudio, lo que implica la refutación de la propuesta de atribución a Alfonso de Valdés de la primera parte del *Lazarillo* presentada por Rosa Navarro Durán, que en los últimos años ha editado el texto a nombre del secretario de cartas latinas del emperador Carlos de Gante. En realidad Navarro Durán no aporta ninguna novedad documental ni crítica respecto al verdadero autor de la propuesta, Joseph V. Rikapito, que presentaba esta idea como mera conjetura en su edición del *Lazarillo*. La segunda hipótesis presentada por Navarro consiste en la atribución de la segunda parte a Diego Hurtado de Mendoza, al que algunos estudiosos atribuyen la primera, siguiendo la antigua conjetura de Valerio Andrés Taxandro, carente también de base documental. Para evaluar esta segunda hipótesis de Navarro vamos a proceder con el texto de la segunda parte siguiendo los mismos principios que hemos desarrollado en cuanto a la primera, con la sustitución lógica de Alfonso de Valdés por un autor que, tanto por estilo como por biografía puede ser propuesto también como autor posible de la segunda parte: Francisco López de Gómara. Como se ha hecho en el primer muestreo, filtramos todos los resultados cotejando con la obra de Juan de Luna y filtramos también en función de que cualquier índice permite descartar al menos a dos de los cuatro autores posibles en liza.

Antes de pasar al escrutinio de esta muestra entre este elenco de autores conviene detenerse en una sub-hipótesis que afecta al punto central que estamos proponiendo: que ambas partes son obra del mismo autor. Este autor mantiene una gran cantidad de rasgos de estilo del momento en el que escribe la primera parte y al mismo tiempo incorpora rasgos nuevos que proceden de las lecturas recientes acumuladas entre la fecha (hacia 1550) de redacción de la primera parte y la fecha de redacción de la segunda (hacia 1552). La huella de lectura más evidente de todas se puede detectar gracias a un índice muy llamativo del capítulo I y a un pasaje del capítulo II. El índice del capítulo I está formado por una pequeña red léxico-semántica cuyo centro es el vocablo 'acaecimiento', con el que se describe la situación que va a narrarse en el capítulo II: «quién podrá escribir un infortunio tan desastrado y acaecimiento tan sin dicha» (192). El sustantivo 'acaecimiento', en singular o en plural, se va a repetir hasta 4 veces en esta segunda parte, pero además estaba preparado minuciosamente desde el comienzo del capítulo: «si entonces matara un hombre o me acaeciera algún caso recio, hallara a todo el mundo a mi bando» (189) y más adelante: «Así me acaeció que se mudó la gran corte como hacer suele» (191). Más adelante, ya en el capítulo II se afirma que «de todo lo acaecido en ste camino, no hago relación» (195) y un poco más adelante se reflexiona sobre el suceso narrado: «confesarse un cuerpo antes que se muera, acaecederá cosa es» (196). El vocablo 'acaecimiento', que no se usaba en la primera parte, aparece 4 veces en el texto, donde también leemos un neologismo en forma de adjetivo 'acaecederá cosa es'. ¿De dónde proviene todo esto? El término 'acaecimiento' no es muy usual, pero hay un autor que lo usa de forma constante y que no puede dejar de ser advertido por sus lectores: Pedro Cieza de León, que utiliza el vocablo hasta 32 veces en su *Crónica de las guerras civiles del Perú* publicada en 1553 pero ya en imprenta desde el año anterior. Veamos ahora el párrafo en el que Lázaro cuenta

el naufragio producido en la armada del emperador Carlos en su fracasada expedición a Argel:

Y así fue que gané, y fue para mí mucha *mala ventura*, de la cual, aunque se repartió por muchos, yo truxe *harta parte*. Partimos de esta ciudad aquel caballero y yo, y otros y mucha gente, muy alegres y muy ufanos, como a la ida todos van y, por evitar prolijidad, de todo lo acaecido en este camino, no hago relación, por no hacer nada a mi propósito, mas de que nos embarcamos en Cartagena y entramos en una nao bien llena de gente y *vituallas* y dimos con nosotros donde los otros. Y levantose en el mar la *cruel y porfiada fortuna* que habrán contado a vuestra merced, la cual fue causa de tantas muertes y pérdida cual en el mar gran tiempo ha no se perdió y no fue tanto el daño que la mar nos hizo como el que unos a otros nos hicimos, porque fue como de noche y aun como de día *el tiempo recio* de las bravas ondas y olas del *tempestuoso mar* (194-5)

El texto contiene, además de una serie de expresiones típicas del autor de la primera parte (como 'por evitar prolijidad', 'porfiada', 'ufano'), no menos de media docena de sintagmas compuestos de adjetivo y sustantivo que no aparecían en la primera parte y que proceden todos ellos de la *Crónica* de Cieza de León. A estos 6 índices coincidentes hay que añadirle un séptimo que no se usaba en la primera parte del *Lazarillo* y sí se usa al final del capítulo I de esta segunda parte: «una muy hermosa niña que *en estos medios* mi mujer parió» (192). La expresión la usa también Pedro Cieza y, al igual que sucede con el conjunto {harta parte, cruel fortuna, tiempo recio, tempestuoso mar}, tampoco 'en estos medios' pertenece al *usus scribendi* de Diego Hurtado de Mendoza.

El catálogo de coincidencias de los dos primeros capítulos de la segunda parte con la obra de Cieza de León es abrumador, especialmente si se coteja con Hurtado de Mendoza. Así, frente a la hipótesis de un mismo autor para ambas partes del *Lazarillo* se debe explorar la contra-hipótesis de un autor que tenga como huella de lectura reciente la primera parte y aborde la continuación dejando huellas de su propio *usus scribendi*. En este caso Cieza de León es el autor más indicado y la fecha de redacción tendría que estar entre 1552 y 1553, ya que Cieza muere en Sevilla en marzo de 1554. Al mismo tiempo hay que contemplar la sub-hipótesis complementaria de que el autor de esta continuación tenga como huellas de lectura tanto la primera parte como la *Crónica de las guerras civiles del Perú*, cuya segunda edición se publicó en Amberes en 1554. En ese caso el autor más apropiado para el cotejo sería Francisco López de Gómara, que también publicó en Amberes su obra y que sabemos estaba allí entre 1554 y 1556. Esto nos deja para verificación de textos, además de ambas partes del *Lazarillo*, la obra de los tres autores: Cieza de León, López de Gómara y Hurtado de Mendoza.

Lógicamente, al usar como texto escrutado el de la segunda parte, sustituimos como texto de referencia la segunda parte por la primera, con lo que los índices nuevos referidos a la continuación de Amberes se cotejan también con el texto de la primera parte. En este caso, el escrutinio del texto de la segunda parte incluye también palabras aisladas, no solamente secuencias o unidades fraseológicas, con lo que cabe la posibilidad de que aparezcan índices que se habían omitido en el repertorio anterior. Para aclarar esto pondré 2 ejemplos sacados del primer capítulo de LT2: 'harturas' y 'asco'.

En el capítulo I de LT2 encontramos la descripción de los tudescos, que según Lázaro, no tienen «escrúpulo ni asco de entrarse en cualquier bodegón» (191). Poco antes Lázaro ha recordado que se acordaba «en estas harturas de las mis hambres pasadas» (191). Se trata de dos vocablos que ya aparecían en la primera parte: «vezado de la hartura» (Caso: 87) y «la hambre, pues dicen que con ella el ingenio se avisa, y al contrario con la hartura» (Caso: 92) en el relato de Lázaro con el clérigo y «mas a mí no me pone asco el sabor de ello» (Caso: 105), en el episodio del escudero. Son dos índices de autoría que coinciden en ambas partes de la obra y que no aparecen en todos los autores del nuevo elenco: ni Hurtado, ni Cieza, ni López de Gómara. En el caso de las ‘harturas’, el vocablo se encuentra en un entramado léxico muy cuidadosamente trazado por el autor en ese episodio. Así, en los mortuorios: «esto era porque comíamos bien y me hartaban» (Caso: 86). En el caso del ‘asco’ que le daría al escudero comer pan que no fuese ‘amasado de manos limpias’, la crítica ya ha insistido sobre la implicación de los usos doctrinales relacionados con la ‘limpieza’, que desde 1548 había impuesto en Toledo el cardenal Silíceo. El uso de ‘harturas’ y ‘asco’ en este primer capítulo de la segunda parte apunta a una percepción muy aguda por parte del autor sobre aspectos ideológicos del repertorio léxico que se utiliza. El conjunto de índices relevantes en esta segunda parte (de la que excluimos el capítulo XVIII, añadido de mano ajena al autor, como las interpolaciones de Alcalá en el caso de la primera parte) es el siguiente:

- 1) ‘hartura’. Está también la primera parte (en adelante LT1). No aparece ni en Cieza, ni en Hurtado, ni en López de Gómara.
- 2) ‘asco’. Está en LT1 y no aparece ni en Hurtado ni en Cieza, pero sí en López de Gómara.
- 3) ‘galleta’. En la acepción arcaica, vigente en el siglo XVI, de ‘recipiente para líquidos’. Aparece únicamente en López de Gómara.
- 4) ‘el tintero’. Al final del capítulo I el autor dice que «no deje holgar el tintero poniendo la pluma a sus ojos» (192) y más adelante: «no le quedó en el tintero la buena y conveniente respuesta» (248). Es López de Gómara el único autor que usa este sintagma.
- 5) ‘entena’. «no viendo en ella mástil ni entena» (195). El vocablo aparece 4 veces en Cieza de León y una en López de Gómara. No está ni en LT1 ni en Hurtado.
- 6) ‘obras muertas’. «todas las obras muertas derribadas» (196). Aparece en López de Gómara. No está ni en LT1 ni en Cieza.
- 7) ‘diestro y siniestro’. «tal riza de ellos, dando a diestro y siniestro» (198). Está en López de Gómara, pero no en LT 1 ni en Cieza.
- 8) ‘tesón’. «no tuvieran el tesón conveniente» (199). Aparece solo en Gómara.
- 9) ‘gran golpe de’. En el sentido de ‘gran cantidad de’: «vi que venían do yo estaba un gran golpe de pescados» (200). Aparece 3 veces en Cieza, No está en LT 1 ni en Gómara.
- 10) ‘atribulado’. «gran rato que a mi atribulado cuerpo no se había dado refección» (201). Aparece 2 veces en Cieza. No está ni en LT 1, ni en Gómara ni en Hurtado.

- 11) 'herir malamente.' «y otros que con furia llegaban heríanse malamente» (200). Este es el ejemplo más espectacular que apunta a Cieza de León. Aparece 12 veces en la *Crónica de las guerras civiles del Perú*, frente a 2 veces en Gómara.
- 12) 'ejecutiva.' En esta segunda parte aparecen las variantes adjetival y adverbial: «que tan ejecutivamente se ha habido con nosotros» (202). En la segunda parte del *Lazarillo* encontramos en el capítulo III: «que tan ejecutivamente se ha habido con nosotros» (202). Y el adjetivo lo reencontramos en el capítulo IX: «El ejecutivo verdugo estaba dando gran prisa» (236). El adjetivo lo tenemos en Cieza, pero no en Gómara ni Hurtado, ni tampoco aparecía en LT1.
- 13) 'por otro cabo': «por otro cabo, temía la salida por no tener confianza» (203). Está en Cieza y en Gómara, pero no en LT1 ni en Hurtado.
- 14) 'haber sido en.' Se trata de un giro muy peculiar: «como no fuese hallado Lázaro de Tormes pensarían yo haber sido en salvarle» (203). Este peculiar giro aparece en Cieza, pero no en los otros tres.
- 15) 'poner por obra.' «así lo puse por obra» (203) Solo lo usa Cieza.
- 16) 'riza.' «en un pequeño rato hice tal riza de ellos» (198). No está ni en LT1 ni en Hurtado de Mendoza, pero sí en Cieza y Gómara.
- 17) 'ganosos.' «ganosos de saber a qué yo sabía» (198). EL adjetivo reaparece en el capítulo XVI, con las atunas «ganosas de desovar en aquella playa» (269): Aparece 12 veces en López de Gómara.
- 18) 'gran lástima.' «Entonces tuve gran lástima de mis compañeros» (199). Está, una sola vez, en López de Gómara.
- 19) 'sus coberturas.' «que estos animales tengan poca defensa y sus coberturas, menos» (198). No está ni en LT1 ni en Hurtado.
- 20) 'engullir.' «lo que la mala agua había de ocupar, era bien engullirlo de vino excelentísimo» (196). El verbo aparece 2 veces en Gómara y una en Cieza.
- 21) 'a grandes voces.' «quise luego probar la lengua y comencé a grandes voces» (204). La expresión, que está ya en LT1, una sola vez, aparece 6 veces en esta segunda parte. No la usan ni Hurtado ni López de Gómara, pero en Cieza de León la encontramos hasta 47 veces.
- 22) 'grandes compañías.' «de aquellas grandes compañías ni de sus particulares nombres» (205). Lo usa López de Gómara.
- 23) 'menoscabar.' «sería menoscabar mucho su estado» (205). El infinitivo está en Cieza de León.
- 24) 'gratificar.' «te lo pienso bien gratificar» (206). Solo lo usa Cieza de León.
- 25) 'argullo.' «presto veremos su argullo perdido» (207). Si esta variante dialectal aragonesa no procede de un copista o de un cajista de imprenta, tan solo se registra en López de Gómara, natural de Gómara, provincia de Soria en la frontera con Zaragoza.
- 26) 'con gran ímpetu.' «acometerla con gran ímpetu y a desviarme como antes» (207). El único que usa este sintagma es Cieza de León.

- 27) 'mezquino hombre.' «¡Oh, mezquino hombre!; Piensas que te puedes defender...» (207). La expresión ya se usaba en la primera parte del *Lazarillo*. El único que la usa es Cieza de León.
- 28) 'caudillo.' «date a prisión al insigne y gran caudillo» (208). Está 2 veces en esta segunda parte, y no se hallaba en la primera. Aparece 3 veces en Cieza y 7 en Gómara.
- 29) 'mis hablas.' «estar más sobre aviso en mis hablas» (209). La palabra es sinónimo de 'pláticas.' La usa López de Gómara.
- 30) 'ladronicio.' «por ventura sería acusado de ladronicio» (210). Tan solo la usa Cieza de León.

Una muestra de 30 índices parece bastante fiable para dirimir la solvencia de la conjetura de Rosa Navarro sobre el autor de la segunda parte. El cotejo entre las coincidencias con la primera parte, Hurtado de Mendoza y Cieza de León y López de Gómara es, de nuevo, drástico y debe considerarse una refutación de la conjetura Navarro. El resumen cuantificado es el siguiente:

- Primera parte del *Lazarillo*: { hartura, asco, mezquino hombre } TOTAL: 3
- Hurtado de Mendoza: { ninguna coincidencia } TOTAL: 0
- López de Gómara: { asco, galleta, tintero, entena, obras muertas, diestro y siniestro, tesón, herir malamente, engullir, por otro cabo, riza, ganosos de, gran lástima, grandes compañías, orgullo, caudillo, mis hablas } TOTAL: 17.
- Cieza de León: { gran golpe de, atribulado, herir malamente, engullir, ejecutiva, por otro cabo, haber sido en, poner por obra, riza, coberturas, a grandes voces, menosca-bar, gratificar, con gran ímpetu, mezquino hombre, caudillo, ladronicio } TOTAL: 17

Como se ve, resulta difícil de dirimir entre Cieza de León y López de Gómara, pero resulta muy fácil comprobar que Hurtado de Mendoza no presenta ni una sola coincidencia en un repertorio en donde Cieza de León y López de Gómara coinciden en 17, y en que en 3 ocasiones se repiten índices de la primera parte del *Lazarillo*. El corolario de estos datos es que la propuesta de autoría de Hurtado de Mendoza para la segunda parte del *Lazarillo* carece por completo de aval lingüístico, como también carecía la de Alfonso de Valdés para la primera parte. El filtro de estos 30 índices con la obra de Juan de Luna permite orientar la atribución hacia Cieza de León, ya que los índices {hartura, asco} están también en Juan de Luna, por lo que si se suprimen del repertorio Gómara pasa a tener 14 de 28 y Cieza se mantiene en 17. Insuficiente para dirimir el mismo tipo de hipótesis: que Cieza sea el autor de la continuación o que lo sea Gómara, que completaría su perfil lingüístico con las huellas de lectura de la obra de Cieza, publicada en 1553. Los tres primeros capítulos de esta segunda parte son suficientes para descartar la atribución a Hurtado de Mendoza, propuesta por Navarro Durán, pero son insuficientes para dirimir entre dos autores coetáneos, conocedores ambos del mundo militar y marino y sin duda conocedores también de la primera parte del *Lazarillo*. Hay, en todo caso, un argumento que nos parece rotundo en favor de la atribución a Cieza de León, pero que dejamos para hacer primero un escrutinio del capítulo IV de esta segunda parte.

El análisis detallado de este capítulo IIII (según el uso de imprenta de la edición de 1555) apunta de forma inequívoco a la atribución a Cieza de León. Me limitaré a 10 índices léxico-sintácticos y fraseológicos en donde el texto coincide con la obra de Cieza de forma abrumadora y que, además, tienen un alto componente significativo e ideológico.

- a) Al comienzo del capítulo el narrador organiza su texto con una perspectiva irónica integrándose en un 'nosotros' elíptico que es el sujeto de la oración y que propone todo un ejercicio de camuflaje y engaño: «Mirada bien la cueva, hallamos los vestidos del esforzado Atún Lázaro de Tormes» (212). La ironía sobre el 'esforzado atún' continúa dentro del mismo capítulo IIII, cuando el narrador cede la palabra al general Paver: «el general me dijo: Esforzado compañero, ¿qué medio tendremos para salir de aquí con vida, pues ves que va creciendo el peligro y todos casi estamos ahogados?» (213). El 'esforzado atún' que a los ojos del general es un 'esforzado compañero' resulta fuertemente irónico para el lector o el narratario, que conocen la verdad de los hechos. En todo caso el uso del adjetivo 'esforzado' es central para este efecto irónico. Pues bien, este adjetivo aparece hasta 25 veces en la *Crónica* de Cieza, frente a un solo ejemplo en la obra de López de Gómara. Cieza usa el adjetivo complementando a los sustantivos 'mancebo, varón, capitán, hombre', con lo que su forma de adjetivar y la abundancia de su uso encajan con el texto de la segunda parte.
- b) 'dar causa a'. En el texto: «no diferenciar de los de mi ser y dar con esto causa a ser sentido» (212). La construcción fraseológica 'dar causa a' aparece también, repetida, en la *Crónica* de Cieza: «sería darles causa a que todos los matasen» y «dar causa a muchas cuestiones e debates». La expresión no aparecía en la primera parte del *Lazarillo* y tampoco la usa López de Gómara.
- c) 'darse tanta prisa/priesa'. Es parte de la perspectiva irónica del narrador: «como comenzasen a entrar en la cueva los Atunes que fuera estaban diéronse tanta prisa viéndose libres ya del contrario» (213). En el CORDE el texto de Cieza está modernizado en 'prisa', pero no parece anecdótico que la expresión aparezca 12 veces frente a ninguna en López de Gómara.
- d) 'haber parte'. Otro buen ejemplo de crítica de la codicia en la rapiña bélica: «y por haber parte del saco de él y vengarse de las muertes» (213). Aparece dos veces (haber la parte/ haber parte) en la obra de Cieza de León y ninguna en López de Gómara.
- e) 'en dicho ni en hecho'. Es una fórmula jurídica, recogida en el repertorio legal de Hugo de Celso y usada con intención irónica en el texto: «mandó pregonar que los que en dicho ni en hecho fuesen contra el Atún extranjero, que muriesen por ello» (216). Esta fórmula aparece repetida en la obra de Cieza: «por vía alguna, ni manera, ni en dicho ni en hecho» y «ni con sus capitanes, ni gentes, ni en dicho ni en hecho». No la usa López de Gómara.
- f) 'el sobredicho'. Tiene, sin duda, valor legal y jurídico, pero llama más la atención el uso que conocemos de la primera parte del *Lazarillo*, sin duda con guiño legal: «muy presto metí el sobredicho nabo en el assador» (Caso: 76). En la segunda parte encontramos «por cuanto el sobredicho Atún hizo daño en ellos» (216). El término no aparece en la obra de López de Gómara.

- g) 'puesto caso que.' Se repite la fórmula que ya conocíamos de la primera parte y que también puede tener valor jurídico y legal. En la primera parte: «porque puesto caso que yo no había menester muchas salsas» (Caso: 95). En esta segunda «Porque puesto caso que en la tierra alguno se allegase» (216). Lo usa Cieza, pero no Gómara.
- h) 'desafueros.' El vocablo tiene también fondo jurídico. Está, en este capítulo III de la segunda parte, en el párrafo final: «los que se quejan en la tierra de algunos desafueros y fuerzas que les son hechos, vengan, vengan a la mar y verán cómo es pan y miel lo de allá» (216). En Cieza el vocablo aparece hasta 7 veces; en Gómara, ninguna.
- i) 'en tal estrecho.' En la primera parte: «Mas el mesmo Dios que socorre a los afligidos, viéndome en tal estrecho» (Caso: 90). En la segunda parte, capítulo III: «del mal tratamiento y estrecho en que aquellos malos y perversos Atunes me habían puesto» (214). En ese mismo sentido de 'apuro.' Cieza: «los cuales puso en tal estrecho que poco faltó».
- j) 'mala intención.' El sintagma, que se repite en esta segunda parte del *Lazarillo*, tiene un claro valor irónico y distanciador en el relato de Lázaro. Los dos casos en que se usa son: «y todos se juntaron y me cercaron la peña; conocí que venían con mala intención» (200) y en este capítulo III «con avisarle de la mala intención que los de fuera contra mí tenían» (215). La 'mala intención', ha sido aludida en el capítulo anterior por medio de un divertido retruécano cuando se dijo que los atunes venían «ganosos de saber a qué yo sabía» (198). El sintagma 'mala intención' lo usa Cieza en 7 ocasiones y no lo usa nunca López de Gómara.

Conclusiones

La propuesta de atribución de la segunda parte del *Lazarillo* a Pedro Cieza de León permite resolver algunos de los problemas críticos que ha generado esta continuación: Cieza, sevillano y viajero en las Indias desde 1535 hasta 1551, visita Toledo entre 1551 y 1552 para entregar allí su manuscrito de las *Crónicas* a Felipe II. Sevilla y Toledo son las únicas ciudades que tienen importancia en esta segunda parte, a diferencia de lo que sucedía en la primera parte, basada en el itinerario Salamanca-Toledo. Las referencias críticas al posible influjo de la historia del peje Nicolao encajan en el perfil de Cieza a su vuelta a Sevilla en 1551, un historiador interesado en las leyendas y episodios populares que acompañan a los hechos de armas; la mención al Duque de Medina Sidonia y a las almadrabas de los atunes encaja bien con las fechas de la vuelta a Sevilla de Cieza, de modo que podemos proponer la fecha de 1552 o tal vez 1553 como más probable para escribir esta continuación. En todo caso todo esto son conjeturas plausibles; la propuesta de atribución se hace en función de la indagación textual sobre sus usos lingüísticos y sus extensos conocimientos marinos y de historia y práctica militar, que se reflejan en el texto de esta segunda parte. La confrontación de hipótesis críticas parece favorecer la idea de que ambas partes son obra de diferentes autores, seguramente ambos de edades similares, en torno a los 30 años, cuando se escriben las dos partes de la obra. Probablemente ambas partes se imprimen en las prensas de Amberes entre 1550 y 1553 y sin duda, y de acuerdo

con la práctica de la Inquisición, que las prohíbe en 1559, el fondo ideológico o doctrinal de ambas es afín a la Reforma, seguramente en una versión más cercana a Calvino y los hugonotes que a Lutero. En este sentido tal vez no sea baladí recordar que Sevilla era un foco muy activo de reformadores en el decenio 1550-1559, en donde predicaban ilustres reformadores como Cosntantino Ponce de la Fuente y el doctor Egidio, además de los frailes jerónimos luego exiliados a Ginebra, como Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera. El apellido de la esposa de Pedro Cieza de León, Leonor de Cazalla, parece apuntar a la familia Cazalla, cuyo más ilustre miembro, el doctor Agustín de Cazalla, terminó en las hogueras inquisitoriales ese mismo decenio. En cuanto a la lectura, tantas veces defendida, en clave de alusiones al estamento militar de la época, la biografía del joven Cieza en el virreinato de Lima en el decenio 1540-50 permite ahondar en varias posibilidades en el complicado y levantisco entorno del Virrey La Gasca, que Cieza de León conoce muy detalladamente. Y, como último detalle, queda claro que el nivel literario de esta segunda parte no desmerece en nada al de la primera, de autor, de momento, desconocido.

Bibliografía

- AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *A vueltas con el autor del «Lazarillo»*, Madrid, Calambur, 2010.
- ARCE DE OTÁLORA, Juan de, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, Madrid, Turner/ Fundación Juan Antonio Castro, edición J. L. Ocasar Ariza, 1995.
- CASO GONZÁLEZ, José (ed.), *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, RAE, 1967.
- CORDE, Corpus Diacrónico del Español, Madrid, BAE, [en línea].
- DE LA ROSA, Javier y SUÁREZ, Juan Luis, «The Life of Lazarillo de Tormes and of his Machine Learning Adversities», *Lemir*, 20 (2016), pp. 373-438.
- FERRER-CHIVITE, Manuel, (ed.), *La segunda parte del Lazarillo de Tormes*, Madison: Seminar of Medieval Studies, 1993.
- LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco, *Viaje de Turquía*, Madrid, Cátedra [en prensa], edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, *Alfonso de Valdés,, autor del Lazarillo de Tormes*, Madrid, Gredos, 2003.
- , *Novela Picaresca, V*, edición de Rosa Navarro Durán, Madrid, Biblioteca Castro/Fundación José Antonio de Castro, 2010.
- Nuevo diccionario de la Lengua Castellana*, Paris, Imprenta de Rosa y Bouret, 1860. [NDLC]
- RICAPITO, Joseph V., *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra, 1983 (11ª edición).
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «El tratado del Escudero en el *Lazarillo de Tormes* y la metodología de atribución de la obra. Nuevas aportaciones al *stemma*», *Lemir*, 14 (2010), pp. 259-272.
- RUFFINATTO, Aldo, *Las dos caras del Lazarillo*, Madrid, Castalia, 2000.
- Segunda parte del Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra, edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, 2014.
- VALDÉS, Alfonso de, *La Vida de Lazarillo de Tormes; y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Alianza, edición de Rosa Navarro Durán, 2016.
- VALDÉS, Alfonso de, *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, Madrid, Cátedra, edición de Rosa Navarro Durán, 2004.
- VIAN HERRERO, Ana (ed.), *Diálogos españoles del Renacimiento*, Toledo, Almuzara, 2010.
- ZWEZ, Richard E. *Hacia una revalorización de la segunda parte del Lazarillo de Tormes*, Madrid-Valencia, Albatros, 1970.



La farsa del Canonge Ester en *El cortesano* de Luis Milán: espectacularidad teatral en la corte de los duques de Calabria

Soledad Castaño Santos
Universitat de València

RESUMEN:

Desde los primeros estudios se ha señalado la teatralidad como un elemento esencial en *El cortesano* de Luis Milán, hasta el punto de llegar a ser definida como una sucesión de escenas dramáticas. La pieza bilingüe conocida como la *Farsa del Canonge Ester*, inserta en la quinta de las seis Jornadas que componen la obra, es un ejemplo señero de esa teatralización. Partiendo del contexto de la corte virreinal que refleja *El cortesano*, se estudia el sentido de la inclusión de la *Farsa* en el texto, sus antecedentes y congéneres literarios, los precedentes teatrales de la figura del Canonge como bufón de corte, la estructura y escenografía, y la presencia del bilingüismo.

PALABRAS CLAVE: *El cortesano*, Luis Milán, farsa teatral, literatura renacentista, duque de Calabria, Germana de Foix.

ABSTRACT:

From the first studies, theatricality has been pointed out as an essential element inside *El cortesano* by Luis Milán. As a matter of fact, the play is being defined as a succession of dramatic scenes. The bilingual piece known as *La Farsa del Canonge Ester*, inserted in the fifth of the six acts that comprise this book, is a good example of this theaterlization. Starting from the context of the viceregal court reflected in *El cortesano*, the article studies the meaning of the inclusion of the *Farce* in the text, its literary antecedents and congeners, the theatrical precedents of the Canonge's character as a court buffoon, the structure and scenography of the *Farce*, and the presence of bilingualism.

KEYWORDS: *El cortesano*, Luis Milán, theatrical farce, Renaissance literature, duke of Calabria, Germana de Foix.

1. Luis Milán y *El cortesano* en el contexto de la corte virreinal

El cortesano (1561) de Luis Milán es uno de los principales documentos literarios de los que el historiador de la literatura y de la vida cotidiana se puede servir a la hora de ilustrar la actividad cultural de la corte virreinal valenciana de Germana de Foix y el Duque de Calabria en la primera mitad del siglo XVI. Distribuida en seis jornadas, el narrador, identificado con el poeta y músico Luis Milán, va desgranando, como si de un reportaje periodístico se tratara, toda una sucesión de episodios de caza, banquetes, torneos, espectáculos teatrales y diálogos burlescos, aderezados y enlazados a través de un rosario interminable de piezas literarias que o bien se ofrecieron, o bien pudieron haber sido llevadas a cabo en la corte de los duques. Para ponderar la importancia que tiene esta obra para la historia y la literatura, cabe insistir en que esta corte fue uno de los principales focos de cultura y humanismo en España, entre 1526, cuando se produjo el matrimonio de Germana de Foix con el Duque de Calabria, y la muerte del Duque en 1550.¹

Pocas informaciones poseemos de la vida de Luis Milán, autor de *El cortesano*, aparte de las que nos proporcionan sus producciones literarias y musicales.² El nombre y la figura del poeta y escritor fueron desde un principio identificados con el músico homónimo, autor del primero de los siete tratados sobre vihuela que se han conservado del siglo XVI: *El libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro*, publicado en 1536, en la imprenta valenciana de Francisco Díaz Romano. La investigación de Escartí (2001), en la introducción a su edición de *El cortesano*, ofrece nuevos e importantes datos sobre su vida, empezando por la corrección de la fecha de su muerte (que tuvo que ser anterior a 1559) y siguiendo por la constatación de la existencia de una hija, Violant Anna Milán, cuya madre fue Anna Mercader. Su vinculación con la familia Borja, su pertenencia al estado eclesiástico y la influencia italiana de *El maestro* (1536) —reconocida por críticos musicales— inducen a pensar que fue posible que residiera en Roma. Por otra parte, la dedicatoria de *El maestro* (1536) al rey de Portugal hace plantear a Escartí, asimismo, la hipótesis de una estancia en Portugal, no sabemos en qué fechas.

1.– Germana de Foix (? 1488- Liria, Valencia 1536) fue hija de Juan de Foix y María de Orleans. Educada a cargo de Ana de Bretaña, esposa del rey francés Luis XII aprendió todas las disciplinas que se consideraban convenientes en una dama de la nobleza. Siguiendo a Ríos Lloret, a Germana: «se le enseñó a leer, escribir, tañer, danzar y cantar» (2003: 33). El primer matrimonio, teniendo apenas 18 años, con Fernando el Católico y como consecuencia del tratado de Blois (1505) le permitió obtener el título de Reina que conservaría hasta las postrimerías de su vida. Tras la muerte del Católico, contrajo segundas nupcias con el marqués Juan de Brandemburgo-Ansbach, en Barcelona el año 1519. Con este segundo matrimonio obtiene un privilegiado cargo de virreina y lugarteniente en la ciudad de Valencia, aunque con una dificultosa misión, a la hora de enfrentarse a la represión de los agermanados. Su tercer matrimonio, con el Duque de Calabria, no supuso una transgresión del *modus vivendi* cortesano al que estaba acostumbrada. Fernando de Aragón (Andria, Pulla, 1488 –Valencia, 1550) fue uno de los hijos de Federico II, conocido como el rey destronado de Nápoles. Su formación tuvo lugar en la corte italiana de Nápoles hasta su traslado a la corte de Fernando el Católico en 1502. Encarcelado por el rey Fernando el Católico debido a causas políticas relacionadas con el derecho sucesorio de la corona de Nápoles, fue liberado por Carlos I en 1523 y concertado su matrimonio con Germana en 1526. Tras el fallecimiento de Germana, tuvo unas segundas nupcias con doña Mencía de Mendoza en 1541, otra personalidad humanística importante que influiría muy positivamente en la vigencia y esplendor cultural del virreinato. Para la situación histórico-social del virreinato valenciano, véanse, entre otros, Almela y Vives (1958), Pinilla (1982 y 1994), Oleza (1984b), Elias (1987), Marino (1992), Burke (1999) y Ríos Lloret (2003).

2.– Para la biografía de Milán, los estudios principales son los del Marqués de Cruilles (1891), Ruiz de Lihory (1903), Romeu Figueras (1951), Rubio (1983), Ferrer (1993), Solervicens (1997), Escartí (2001, 2009, 2010), Vega (2006), Lorenzo (2009), Villanueva (2011) y Sánchez Palacios (2015). Seguiremos fundamentalmente los datos más actualizados de Escartí (2001, 2010), Villanueva (2011) y Sánchez Palacios (2015).

En 2011, la publicación del artículo de Villanueva en torno a la identidad del autor de *El cortesano* aportó nuevos datos sobre la verdadera personalidad de Luis Milán. A partir de un estudio exhaustivo del *Proceso de coplas* conservado en el manuscrito 2050 de la Biblioteca de Catalunya, el musicólogo plantea la existencia de tres Luis Milán a partir de la rúbrica del poema nº 16:

Respuesta de don Joan Fernández, en la qual nota a don Luis de los malos consonantes, y responde al apodo; y justamente dize aquellas coplas, su tío don Luis Milán, el loco, se las debe ayudar a hazer; y por que se entienda de qual don Luis habla, porque ay otro primo suyo, declárase. (2011: 73)

Luis Milán, escritor y poeta; su tío Luis Milán y Llançol, señor de Massalavés, apodado el loco; y su primo llamado también Luis Milán i Eixarch. Daría fe de esa confusión homónima el poema nº 22, vv. 5-9 (f. 136v) del citado manuscrito: «Pregunté ¿por quién se dan / las coplas no me dirés? / Dixo: en ellas lo verés; / por don Luis del Milán. / Como hay tres no sé cuál es» (2011: 73).

Aceptando la hipótesis de Villanueva, se resuelven, en efecto, al menos dos incongruencias existentes en la obra de *El cortesano* (1561). Por un lado, la referencia que se hace a Pedro Milán en la obra, como primo de Luis: «Dixo la reyna: por vida de don Pedro Milán, vuestro primo, que léays» (Escartí, 2001: 390). Luis Milán, poeta y escritor, sería efectivamente el primo de Pedro Milán y Eixarch, hermano de Luis Milán i Eixarch. Por otro lado, la incompatibilidad en relación con el colofón de la obra impresa, en que se señala la corrección previa y la aceptación de la publicación por su autor, desaparece, ya que este Luis Milán podría haber estado vivo en el año 1561. Es cierto, en fin, que pese a los avances en la investigación sobre la identidad del autor de *El cortesano*, la biografía de Luis Milán permanece todavía plena de espacios grises u oscuros debido a las carencias documentales. No obstante, el tema de sus vinculaciones familiares ha quedado abierto y más despejado y probablemente pueda ser objeto de futuros descubrimientos.

Por el momento, los estudios centrados en su producción artística han tenido repercusión tanto en el ámbito musical como en el literario. En conjunto, la obra de Milán ha sido considerada como una trilogía pedagógica cohesionada que constaría de tres libros: *El libro de motes de damas y caballeros* (1535), *El maestro* (1536) y *El cortesano* (1561). Este último mucho más tardío en su impresión, pero coetáneo a los dos anteriores en la composición.³ El objetivo fundamental que habría guiado desde sus entrañas la concepción coherente de esa trilogía consistiría en una suerte de intento de Milán por contribuir a la adaptación de los nobles valencianos al proyecto imperial —proyecto histórico y cultural— del rey Carlos I.⁴

En ese sentido, cada obra se asociaría a una tarea específica. El primer libro del proyecto correspondería a *El libro de motes de damas y caballeros* (1535), con el que se trata de enseñar a los nobles uno de los más notorios juegos galantes de corte.⁵ Se vinculan estos

3.- En ello coinciden tanto Escartí (2001), como Ravasini (2010) y Sánchez Palacios (2015).

4.- Similar papel habría cumplido el *Libro del emperador Marco Aurelio, con el reloj de los príncipes* (Valladolid, 1527) de Antonio de Guevara, en la corte castellana. Escartí (2001) pautó el recorrido didáctico en tres fases correspondientes a la publicación de cada uno de los tres libros. En esa marcación nos guiamos para la explicación que sigue.

5.- El mejor estudio crítico de esta obra es el de Vega Vázquez, quien muestra perfectamente cómo a través del prólogo de la obra obtenemos detalles exactos de cómo debía jugarse: «En su parte 'técnica', el autor nos pinta un cuadro en el que no es difícil imaginar a damas y caballeros sentados formando un círculo y pasándose el librito de mano en mano» (2006: 21).

motes a los «juegos de mandar» a la manera italiana. Considerando que el intercambio de roles en la obra es ficticio, el único fin de estas composiciones es provocar el entretenimiento inteligente y la diversión en sus lectores. Como dice Perugini: «La mise en œuvre d'un jeu littéraire et verbal, destiné à divertir et générateur de rire, aboutit à l'inversion des rôles de dominant et de dominé qu'établissent les prémices de l'œuvre» (2012: 310). Composiciones similares de la época las encontramos en *Flor d' enamorats* o en los *Saraos de amor* de Joan Timoneda.

La segunda parte del proyecto coincidiría con la publicación del *Libro de música de vihuela intitulado el Maestro* (1536). El principal propósito de esta composición sería ilustrar a los nobles en los conocimientos musicales, esenciales en la formación —ejecución musical y cultivo de la sensibilidad estética— tanto masculina como femenina. La obra ofrece, efectivamente, con todo un muestrario de composiciones musicales, desde fantasías y pavanas, hasta villancicos y romances. Siguiendo a Ravasini, *El maestro*: «se configuraba como un arte en el dominio de la música, del canto y de la danza —otros saberes imprescindibles, al lado del galanteo amoroso, para un hombre de corte—» (2010: 9).

Finalmente, *El cortesano* (1561) sería la última parte de este proyecto didáctico y se ofrecería complementariamente, como repertorio amplísimo de pautas y modelos de conversación, de comportamiento social y de *savoir faire* cortesanos (Ravasini, 2010: 9). A lo largo de las seis jornadas se exhibe como en un escenario un reportaje que va presentando el *modus vivendi* de los personajes principales de la corte virreinal, sus actividades principales —cacerías, banquetes, cantos, bailes, representaciones e inacabables charlas de salón—, en las que los duques ejercen de mecenas, testigos, protagonistas y a la vez espectadores históricos de lo que va sucediendo, mientras que Milán, acatando siempre sus órdenes, se declara un *maître à penser* (Colella, 2015: 232).

Sobre la tardanza en la fecha de publicación de *El cortesano*, en 1561, respecto a las otras obras y a los hechos contados, que sin duda acaecieron en 1535, se han sugerido diferentes hipótesis. Gran parte de la crítica asume que el proceso de la creación de la obra fue contemporáneo a los sucesos narrados, partiendo del enfoque realista, cercanísimo y detallista con el que se retrata la sociedad cortesana de la tercera década del siglo.⁶ En todo caso, si se plantea una escritura de la obra posterior a la redacción contemporánea, es a partir de una revisión posterior del texto antes de su publicación. Y se justifica esa revisión por la alusión a personajes históricos que vivieron en Valencia en años posteriores a 1535, como el predicador Lluís Sabater o Lope de Rueda (Romeu Figueras, 1951: 326-327); o por la referencia que se hace a la rescritura de *La vesita* de Juan Fernández de Heredia, redactada con motivo del segundo enlace del duque de Calabria, celebrado en 1541.

De cualquier manera, el contexto de la época en que pudo tener lugar la salida a la luz de la obra es de vital importancia, como indica Ferrer (1991). El virreinato fue gobernado tras los duques de Calabria, ya entre 1558-1563, por don Alonso de Aragón, duque de Segorbe y Cardona, quien demostró un sincero interés por la espectacularidad teatral. Y no solo se publicaría en ese contexto *El cortesano* en el año 1561, a cargo del editor Juan de Arcos, sino que un año más tarde saldrían a la luz las *Obras de Juan Fernández de Heredia*, cortesano contemporáneo a Luis Milán y coprotagonista de *El cortesano*, en la imprenta valenciana de Joan Mey.

6.- Entre los principales estudios que defienden esta postura, figuran Romeu Figueras (1962), Oleza (1986), Sirera (1984, 1986, 1992), Merimée (1985), Ferrer (1991, 1993) y Tordera (2001).

Si atendemos al género literario de la obra, nos enfrentaremos con verdaderas dificultades a la hora de su clasificación o integración. Si bien adscribir *El cortesano* al género dialógico, como hacen Solervicens (1997) y Sánchez Palacios (2007), permite analizar el texto desde una perspectiva literaria determinada, lo que puede aportar unos ingredientes de objetividad o fijeza, no hemos de olvidar que el carácter marcadamente teatral no sólo discurre a lo largo de toda la obra, sino que se llega a convertir en un elemento constitutivo de la misma. Y se trata de una característica que está ausente —o es apenas existente— en los diálogos renacentistas. Como declara Oleza: «*El cortesano* recoge la vida de la corte como un perpetuo juego de salón y como una inacabable representación, y recuerda inevitablemente la vida en las cortes principescas italianas» (1984b: 66).

En el estudio introductorio de *El cortesano*, Escartí (2001) propone definir la obra como «crónica dialogada». No nos parece ni arriesgado ni inconveniente seguir esta definición, ya que Luis Milán emplea el diálogo como un recurso literario para construir su obra, pero su intencionalidad práctica —aparte de la didáctica— es retratar con fidelidad los usos y costumbres de la corte. Y de acuerdo con Ravasini, en efecto, la obra se podría caracterizar como ambiciosa «representación» o «desmesurada pieza de teatro» (2010: 12).

No podemos olvidar, en ese sentido, que la influencia más evidente y directa de *El cortesano* fue sin duda la de *Il Cortegiano* de Baltasar de Castiglione (1528), texto de gran éxito entre el público letrado y con el que Milán —como si no fuera suficiente el título homónimo— justifica explícitamente desde el prólogo la creación de su obra. El conocimiento de la obra italiana llega a España en 1534, gracias a la traducción de Juan Boscán, quien tenía vínculos familiares con Juan Fernández de Heredia, que fue, como acabamos de señalar, coprotagonista de *El cortesano* y buen amigo de Milán. La traducción se daría a conocer rápidamente entre los miembros de la corte virreinal valenciana. Y Luis Milán manifiesta abiertamente el interés suscitado entre las damas de esa corte por la creación de su propio *Cortesano*: «Bien sería que don Luys Milán pusiese por obra el *Cortesano* que le mandaron las damas que hiziesse» (2001: 249). Son evidentes las semejanzas entre las dos obras, que Sánchez Palacios (2015) ha analizado al detalle. Los dos *Cortesanos* reflejan los nuevos usos sociales y culturales que se van imponiendo en su época en los determinados círculos nobiliarios, cifrados o sustanciados de alguna manera en el hecho de que se hace imprescindible saber: «llegir, escriure, parlar de poesia, sonar instruments i mostrar il gusto dell'argucia e della facecia, con la burla» (Escartí, 2001: 30-31).

2. La práctica teatral cortesana y las influencias del teatro medieval

La práctica escénica cortesana que se desarrolló en el siglo XVI valenciano, entendida como práctica social,⁷ se debe comprender desde la perspectiva de dos momentos de auge y apogeo de la espectacularidad: uno presidido por el Duque de Calabria y la corte virreinal (1526-1550), y el segundo protagonizado por el Duque de Lerma (1595-1597)

7.— La articulación de ambas la sintetiza Oleza: «La práctica escénica cortesana es una práctica social compleja y, como tal, nace de condicionamientos y espacios ideológicos y produce efectos ideológicos, y en su despliegue integra y orienta toda una serie heterogénea de actos sociales» (1984a: 9). Como subraya Quirante, esa práctica escénica comprendería: «El conjunt de dades, fets, teories i tècniques al voltant de la representació, els seus condicionants i les seues concrecions espectaculars» (Quirante 1992: 129-130).

(Oleza, 1984b: 69). El primero de estos momentos y la primera de estas cortes se caracterizó por una fuerte tendencia italianizante, que se refleja en las ficciones creadas en el seno de la misma, pero aun así hay escasez de documentación sobre las fiestas cortesanas con respecto a las relaciones de los fastos cortesanos italianos precedentes o simultáneos (Ferrer, 1993: 14). Por ello *El cortesano* se erige como obra esencial a la hora de comprender el entramado social y cultural de la corte valenciana. La literatura teatral que se va a componer en esta época abarca una serie de textos heterogéneos, desde las églogas pastorales hasta las piezas dramáticas costumbristas, como *La vesita* de Juan Fernández de Heredia o algunos de los fragmentos del propio *El cortesano*. Esta práctica escénica cortesana originada claramente en los fastos confluyó en su tiempo con otras dos: la populista y la erudita. Y el conjunto de las tres prácticas daría una base sólida para la creación de lo que se ha considerado la nueva comedia barroca (Oleza, 1984a: 10-11).

Por una parte, la práctica populista tenía un origen juglaresco, aunque coincidiría también parcialmente, en sus orígenes, con aquel teatro religioso que comenzó a representarse fuera de la Iglesia. Este tipo de teatro fue impulsado por los gremios artesanales e incentivó la formación de las primeras compañías. El ámbito de estas representaciones estaría directamente relacionado en sus inicios con las fiestas cívicas, hasta que se desarrollaron unos lugares específicos de representación. Dentro de esta tradición se pueden incluir representaciones como la del Obispillo, la fiesta de los Inocentes o los autos del Corpus.⁸ Cabe recordar el papel esencial que el editor y dramaturgo Joan Timoneda ejerce con su producción teatral de influencias italianas, destacando la publicación de sus obras profanas agrupadas en *La Turiana* (1564- 1565).⁹

Por otro lado, la vertiente de prácticas escénicas de los círculos eruditos, concebidas habitualmente en los círculos universitarios, cultivó en este siglo XVI una serie de comedias elegíacas y humanísticas de suma importancia. Este tipo de teatro se distinguía por ser ilustrado, con toques classicistas y de clara influencia italiana. Ejemplos de ello son las *Comedias Thebayda, Seraphina e Hipólita*,¹⁰ y la *Comedia de Sepúlveda*.¹¹

Estas prácticas conciernen a la literatura escrita en castellano, pero se ha de considerar también la perspectiva del teatro medieval en catalán. Aunque *El cortesano* está redactado principalmente en castellano, no se puede obviar el bilingüismo presente en la obra, en el ámbito de la corona de Aragón, así como las influencias del teatro catalán en la misma. El teatro medieval valenciano, escrito en catalán, persiste en el ámbito de la religiosidad, de modo que las representaciones dramáticas se dan en ceremonias como la *Visitatio sepulchri* o *La processó de l'Angel Custodi*, plenamente religiosas, o bien en el *Cant de la Sibilla* y la *Coloma de Pentecosta*, de contenido semi-litúrgico (Sirera, 1984b: 89-90). Otra parte importante de estas representaciones son los misterios relacionados con la Asunción, entre los cuales la *Festa o Misteri d'Elx* es el más conocido de todos.¹² Romeu i Figueras data

8.- Vid. Romeu i Figueras (1988, 1994), Massip (1992, 2012), Sirera (ed.) (1984, 2008).

9.- Vid. Diago (1984: 329-353).

10.- Vid. Canet (1984: 283-300; 1986, 2003).

11.- Vid. Alonso Asenjo (1984: 301-323).

12.- Declarado Monumento Nacional desde el año 1931 e incluido en el año 2001 como Patrimonio oral e inmaterial de la Humanidad por la UNESCO. Otros misterios serían el *Misteri de València* y el *Misteri de Castelló*, por ceñirnos exclusivamente al ámbito valenciano.

los misterios de *Adam i Eva*, del *Rei Herodes* y de *Sant Cristòfor*, relacionados todos ellos con las procesiones del Corpus, en el siglo XVI. En cuanto al teatro de ámbito profano se conservan algunos entremeses, que se introducían en un conjunto más amplio de festejos, como los torneos y los bailes de tipo pantomímico, entre otros. Sirva de ejemplo el fragmento conservado en el *Cancionero de Híjar* y otra parte en la *Farsa d'en Corney* (Romeu i Figueras, 1994: 50). De acuerdo con Romeu i Figueras este teatro «degué constituir un teatre realístic y còmic [...] que es perpetuà més endavant en el teatre escrit per al poble i conservat per ell» (1988: 13).

Sin embargo, siguiendo a Massip, el teatro religioso valenciano —el catalán, en general— mantiene su vitalidad gracias a la tradición popular, mientras que «el teatre profà, però, si bé obert a la nova mentalitat renaixentista, tindria una escassa pervivència i seria ben aviat absorbit pel castellà, incapaç el país d'endegar un teatre modern autòcton» (1986: 250-251). Las características preponderantes del arte dramático valenciano son: «el realisme, l'esperit satíric i el popularisme», las cuales mantienen las formas juglarescas y la tradición de los géneros dialogados en textos satíricos como *El procés de les olives* (1495-1496) de Bernat Fenollar y *El somni de Joan Joan* (1497) de Jaume Gassull, precedente este último de *La vesita* de Juan Fernández de Heredia, a causa de la semejanza de los diálogos de las «comares» en ambas obras (Romeu i Figueras, 1988: 16). Considerando que *El cortesano* es heredero en cierto modo de este arte dramático, se pueden considerar sus fragmentos de farsas bilingües, que hallamos dispersos a lo largo de las diferentes jornadas, como los vestigios que quedan de ese arte que se vio relegado por el teatro castellano.¹³ Más aún, Romeu i Figueras, partidario de la influencia valenciana en *El cortesano*, señala:

Milà hi sap captar l'ambient, retratar els personatges i usar les dues llengües que s'hi parlen, com pel to desimbolt, massa sovint groller i proçaç intencionat i al·lusiu a persones i fets coetanis. L'afany de realisme s'alia ací amb el gust valencià pel dramatisme de manera que *El cortesano* és també un llibre teatral, no solament per l'ús abundós, gairebé exclusiu, del diàleg sinó encara pel conjunt d'escenes fàcilment destacables que el constitueixen. (1988: 58)

En cuanto al papel del autor, actor y espectador, en la práctica escénica cortesana no mantienen unos límites delimitados, sino que el autor puede encargarse de la representación e incluso actuar de forma activa como actor. Como puntualiza Massip, este teatro cortesano: «busca la cohesió entre els dos grans sectors espacials de la representació: la sala i l'escenari, l'actor i el seu públic. Aquest darrer s'integrarà fins i tot en la representació» (1992: 39). Baste como muestra el papel de Luis Milán en *El cortesano*, donde es evidente autor, pero en múltiples ocasiones se convierte en actor dentro de su propia obra.

Por lo que se refiere al espacio escénico de estas representaciones, se considera que en los inicios se debieron representar en patios o salas de algunas casas: «situades al carrer que ja en 1566 era conegut com el *carrer de les comèdies*, no lluny de la Universitat; cosa que ens fa pensar que els estudiants [...] van ser un sector important del naixent públic teatral valencià» (1992: 158-159). Por último, este teatro se basaría en dos núcleos temáticos fundamentales: la celebración profana y los principales actos de la religión:

13.– «El teatre català del segle XVI [es veu] com una realitat en procés d'extinció i sotmesa [...] a tota mena d'influències per part d'un puixant teatre, el castellà, sorgit gairebé del no-res a les acaballes de l'Edat Mitjana» (Quirante, 1992: 153).

«representacions on s'exalten els grans eixos que fan de la cortesana una societat ideal» (Quirante, 1992: 112).

El lugar de representación de las prácticas escénicas generalmente es la sala, en la que se representarían las églogas pastoriles y los *momos* (Massip 1992: 39).¹⁴ El patio o *cortile* se convierte en el Renacimiento en uno de los ejes vertebradores del edificio, de modo que también es considerado un lugar apropiado para las representaciones teatrales. A. Chastel apunta, a propósito del *cortile*: «La représentation [...] à trois lieux possibles: place publique, le cortile, cour du palais. [...] Le cortile a été défini avec autorité a Florence per Michelozzo au palais Médicis, l'adaptation civile du cloître devenu le lieu commun de la demeure» (1968: 42). El Palacio del Real fue sin duda el epicentro de la vida cortesana valenciana durante la corte virreinal. Sus amplias dimensiones permitirían combinar el espacio rural y el urbano, el público —calles y plazas— con el privado, el espacio cubierto —sala— y el descubierto —patio y jardín—, la naturaleza y el artificio (Quirante 1992: 135). El tipo de escena que se emplea en el teatro palaciego, de acuerdo con Massip, es la escena paratáctica:

El público ya no circunda totalmente el espacio sino únicamente tres de sus lados. El cuarto es la escena, [...] perfectamente integrada en el marco arquitectónico. [...] Donde mejor se perfila este tipo de disposición escénica es en el gran patio del Palacio de la Aljafería de Zaragoza, convertido en ámbito dramático durante las fiestas y banquetes de las coronaciones de los monarcas catalano-aragoneses documentadas desde el siglo XIII. (1992: 78-79)

Acerca de la terminología que se utiliza en la época para definir las diferentes representaciones teatrales, destacan dos expresiones: la primera de ellas es el «entremés», que Romeu i Figueras equipara al término «farsa» en el teatro medieval y define como: «una acció o situació d'intriga o d'embolic divertits o maliciosos» (Massip, 1994: 50). Cátedra señala la equivalencia entre entremés y escena: «Pues si escena y entremés es lo mismo por su equivalencia, también sabemos qué escenas son reuniones tumultuosas, festivas» (1992: 36). Varey vincula el término entremés con los *entremets* franceses:

Entretenimientos que tuvieron sus orígenes en Francia y al parecer se introdujo en la Península durante el siglo XIV. [...] *L'entremets*, como se desprende de la palabra misma, es en sus orígenes un enfrentamiento literario que se hace entre los platos de un banquete. (1992: 68-69)

Según Corominas, la palabra deriva de *entremettre* y ésta a su vez del latín *intermissus* (Varey, 1992: 72). La segunda expresión es «farsa», que Romeu i Figueras (1994) equipara en significado a «entremés». Jacquot destaca la importancia que tuvo la farsa en el teatro europeo de la época: «Les farces forment le répertoire le plus courant de ces théâtres forains, répandus, comme l'attestent un certain nombre de gravures, en France et en Italie aussi bien qu'aux pays-Bas» (1968: 487). Finalmente, Massip ofrece la siguiente proyección ideológica de la farsa:

14.— Según Tordera (2001), el Palacio del Real contenía en su Sala mayor «un teatro instalado de quince gradas de alto para que se acomoden el duque y la reina con su corte de damas, criados y bufones, mientras que los caballeros estaban según Milán sobre un cadahalso o tarima y las damas en otro».

La farsa, generalment escrita per estudiants, advocats o mercaders, és a dir, pels membres de la nova classe burgesa, que amb incisius crítics i paròdics, funcionaria com a vàlvula de descompressió de les tensions socials i polítiques. El conreu d'aquest gènere està abundantment documentat. (1986: 251)

3. La farsa del Canonge Ester-convida festes: teatralidad en *El cortesano*

Luis Milán actúa a lo largo de toda la obra de *El cortesano* como el autor, el organizador del texto (narrativo y teatral) y en muchos casos como actor. El carácter teatral de la obra es indiscutible, como hemos tratado de demostrar. Lo resumiría perfectamente Oleza:

La vida en la corte valenciana de D^a Germana de Foix está concebida toda ella como una representación, a la cual cada cortesano acude a exhibir su papel, su personaje, papel que de continuo se recuerdan los unos a los otros. Las fiestas, ingrediente determinante en la vida cortesana, no hacen sino escenificar [...] sus rituales (la comida y la danza, la batalla y el juego, el desfile y el torneo, los galanteos y los regalos) y se convierten así en monumentos teatrales que la casta cortesana erige a sus propios modos de vida. (1984a: 15)

El cortesano se convierte así, en su momento de composición, como señala Sirera, en un «hilo imprescindible en la formación del teatro valenciano desde el punto de vista cortesano y recogiendo las influencias autóctonas, castellanas e italianas» (Sirera, 1984c: 266). En cuanto a la disposición de las representaciones identificables en el texto, hay que tener presente que éste se articula en seis Jornadas, que se suceden a lo largo de ocho días. La teatralidad aparece desde el primer momento, con todo tipo de diálogos, coloquios, gestos acompañando las enunciaciones de los personajes, etc. En cambio, los espacios textuales explícitos de representación teatral no se desarrollan hasta la Jornada Tercera, y la *Farsa* que nos interesa se sitúa en la Quinta:

DISTRIBUCIÓN DE LAS REPRESENTACIONES TEATRALES					
PRIMERA JORNADA	SEGUNDA JORNADA	TERCERA JORNADA	CUARTA JORNADA	QUINTA JORNADA	SEXTA JORNADA
Día 1	Tarde del día 2	Tarde del día 3	Día 4 y día 5	Resto del día 5	Días 6, 7 y 8
		Farsa de los caballeros de San Juan. Anuncio de la Montería de los caballeros y damas troyanos.	Entremés de criados Paje del Mal Recaudo, Peladilla y Guzmaná. Montería de los caballeros y damas troyanos.	Farsa del Canonge Ester-convida festes.	Fiesta de mayo. Máscara de griegos y troyanos.

Algunos de los estudiosos de la obra enumeran solamente cinco espectáculos teatrales (Sirera, 1986; Sánchez Palacios, 2015), pero hemos decidido incluir el *Entremés de criados*, de la Jornada Cuarta, y la *Farsa del Canonge Ester-convida festes*, de la Quinta, porque definitivamente son escenas cómicas que enlazan con la tradición satírica valenciana y contienen ingredientes teatrales evidentes.¹⁵

3.1. Argumento y características de la Farsa

La *Farsa* se inicia con la propuesta del Duque a la Reina para que el Canónigo Ester y el Paje del Mal Recaudo visiten a los nobles para invitarlos a la fiesta que va a tener lugar en el Palacio del Real: «sarau y máxcara después de mañana, por no poderse hazer más» (2001: 431). La sucesión de secuencias coincide con la visita que estos personajes han de hacer a los distintos nobles invitados. Estos le pagarán el favor de la visita y el aviso de diversas formas, todas ellas desagradables para el Canonge Ester (Sirera, 1984c: 268). En primer lugar, el canónigo visita la casa de Juan Fernández de Heredia, y allí se incorpora a la farsa una falsa criada, la perra Maricorta: «Ah, senyora Maricorta! Estem segurs? Fora d'aquí! Fora d'aquí! Quin diable de gossa és esta, que m'ha esqueixada la clotxa?» (2001: 436). La segunda visita tiene lugar en la casa de Diego Ladrón (de Guevara), donde aparecen las criadas Marimancha y Martineta, quienes increpan verbalmente al canónigo: «Dijo Marimancha: Rabo rastrando: heme aquí, que no traigo sambenito. Más porque veo, san maldito, que sois vos» (2001: 438); y «Salió Martineta, la criada de casa...» (2001: 438). La siguiente parada se sitúa en casa de Francisco Fenollet y allí conversa con un paje: «Un patge veig a la finestra, que hi prenc plaer» (2001: 439). En los tres casos, se burlan del Canónigo, quien regresa humillado al Palacio del Real, donde vuelve a ser objeto de nuevas burlas: «Dijo el duque: Canónigo, descansad, que yo haré con la reina que no tengáis más ese oficio, sino guardadamas o guardapolvo» (2001: 441).

En síntesis, la pieza está retratando una situación cotidiana que se vivía en la corte virreinal valenciana: el acto de invitación a las fiestas celebradas en el Palacio del Real se hacía mediante los bufones o pajes. La propuesta que le hace el Duque a la Reina remarca la finalidad lúdica: «Y tenremos parte de las burlas por relación de los burladores, que yo començaré la pláctica para que riamos» (2001: 432). Esta situación cotidiana es reflejada con una captación realista de acciones, circunstancias y diálogos, característica esencial en el teatro medieval profano valenciano, que hereda Luis Milán, del mismo modo que lo hacen otras obras de tema costumbrista contemporáneas como *La vesita* de Juan Fernández de Heredia.¹⁶

Se advierte en el texto que frecuentemente el Canónigo Ester era el encargado de avisar a las damas: «Com se pot comportar açò, que la reyna vulla fer corro de bous tot l'any ab mi, embiant-me a combidar dames, que par que sia andador de festes?» (2001: 432). Sabiendo anticipadamente que va a ser objeto de burla apunta: «Yo yré ab la ballesta pa-

15.- Aunque son escasos son los estudios publicados sobre la estructura y la composición de *La farsa del Canonge Ester*, ha sido considerada casi unánimemente como una escena cómica, que trasciende la influencia del teatro profano valenciano: Rubió i Balaguer (1949), Romeu i Figueres (1951, 1994) Sirera (1984), Massip (1986, 2000, 2012).

16.- Una prueba de ese realismo e historicidad sería la mención del obispo de Fez, que correspondería a un personaje histórico, Francisco Mejía de Molina, dominico que fue arzobispo de Valencia entre 1534 y 1536; autor de diversas obras religiosas y que consta en nómina al servicio del duque de Calabria, al menos en torno a 1550.

rada, puix no faltaran a la mia gepa aljavavirots qu'ém tiraran per a tornar-los a tirar» (2001: 432). Su acompañante, el Paje de Mal Recaudo, prevé las burlas sobre el Canónigo y le contesta al Duque en verso: «Yendo en compañía del canónigo Ster, que para defender su giba, manos y lengua sería menester» (2001: 433). La desaparición del Paje de Mal Recaudo obliga al Canónigo Ester a presentarse solo ante los nobles y sus criados, mientras que la aparición de personajes como Marimancha, Martineta, el paje y la criada que viven con Diego Ladrón, son testimonio de otro nivel de estatus social representado en la *Farsa*.

Milán plantea un mundo cohesionado por la corte, pero también un segundo nivel social que contiene claras reminiscencias a la obra de *La vesita* de Juan Fernández de Heredia. De modo que otra de las características del teatro profano valenciano, el popularismo, se puede aplicar a la *Farsa*, dado que emplean un lenguaje con menor elaboración retórica y mayores vulgaridades que la de sus señores. Baste como ejemplo la respuesta de Marimancha al Canónigo Ester: « ¿Ha de caso? ¿Ha de caso? ¿Para qué cruzáis la casa? Guardad, no's cruzen la cara, si ya no lo hazéis por entrar el diablo en ella, que soys vos» (2001: 436).

Lo que completa las similitudes con el antiguo teatro profano valenciano es el constante tono burlesco que encierra una clave satírica en las burlas del resto de personajes hacia el Canónigo Ester. Ejemplo de ello podría ser esta intervención de Juan Fernández: «Perdone, señor canónigo, que pensaba que le queríades hurtar sus hijos, que dicho le han que soys hurta perrillos» (2001: 434); o las quejas del mismo Canónigo: «que si tant de cort fossen com ells se pinten, no serien tan descortesos sos criats, que en los servidors se veu lo senyor qual és» (2001: 440).

Una muestra de estas semejanzas fue la representación de la farsa del *Canonge Ester convida-festes* en octubre de 1983 por el grupo de Teatro del Instituto de Experimentación teatral de la Universitat de Barcelona. Se utilizaron para la representación diversos fragmentos bilingües dialogados de *El cortesano*, dos diálogos catalanes del Cancionero de Híjar, un pasaje de la comedia *Seraphina* de Bartolomé Torres Naharro y el *Llibre de les dones* de Jaume Roig.¹⁷

3.2. El personaje del Canonge Ester

Acerca del nombre de Canonge Ester, hay que tener presente que el sustantivo Mosén Ester o Coster ('torcido'), apodo eclesiástico del bufón, estaba definido desde el primer momento como paródico y presuponía una inversión burlesca de roles, puesto que el tratamiento de «mosén» estaba reservado a caballeros y eclesiásticos. Massip explora a fondo la identificación del personaje con un tal Ballester, de origen catalán: «Que en ma terra un temps no em deien mossén Ster sinó mossén Ballester» (2001: 436). Y procedente, al parecer, de algún lugar concreto de los alrededores de la capital Tarragona, como se señala más adelante: «parents meus del camp de Tarragona» (2001: 440). Entre la exigua información que del personaje aporta *El cortesano* se cuenta que era jorobado («giboso»)¹⁸ y que mantenía una relación con una moza de color llamada Corbina —nombre que haría

17.— El libro de Salvat (1986) contiene una edición anotada con aclaraciones históricas y lexicográficas de la farsa del *Canonge Ester convida-festes*.

18.— Esta deformación de la espalda es la que le hace distinto al resto y lo convierte en un ser fuera de lo común y exótico para el mundo cortesano (Bouza, 1991: 18).

probable referencia al color de su piel, negra como la del cuervo—, con la que tenía un hijo: «la mare del seu Corbinet Ster que cascun any la lloguen per a ballar ab los diables de la roca del infern» (2001: 612).

Los estudios de Romeu i Figueras (1951, 1994) y posteriormente de Massip (1986, 2012) relacionan al Canónigo Ester con ese Mossén Ballester que menciona, pero lo consideran, sobre todo, heredero del famoso Antoni Tallander, Mossén Borra, quien fue heraldo y maestro de los albardanes —bufones— de los reyes Martín el Humano, Fernando de Antequera y Alfonso el Magnánimo (1986: 259).¹⁹ Sucesores bufonescos de Borra serán también «el albardán judío Alegre», al servicio de Fernando el Católico, el «Luisico Catalán», que servía en la corte del príncipe Felipe, y el diminuto Pardal (gorrión), enano del Almirante de Castilla Luis Enríquez. Igualmente, existieron truhanas como Alienor d'Aragó, denominada «joglaressa folla» en la corte de Pere III; Caterina «la Comare», quien danzaba, cantaba y se disfrazaba de mora en la de Alfonso el Magnánimo; «Na Graciosa», juglaresa del mismo rey; y Artanda del Puy al servicio de Carlos V y de su mujer Juana, reyes de Francia, etc. (Massip, 2012: 17-18). Otra posible herencia literaria que pudo recibir este Ballester (el Canonge Ester) sería la del famoso bufón de los reyes de Francia, Triboulet, un «sot» cuyo nombre verdadero era Férial, y que según las crónicas de Luis XII también poseía defectos físicos (Massip, 2012: 31). El incremento en la presencia de este tipo de personajes gibosos en las monarquías europeas e incluso en alguna corte de las Indias, como la de Montezuma en Tenochtitlán, se explica en parte por la superstición popular de que los jorobados proporcionan buena suerte. De ese modo, a la vez que provocaban a la hilaridad, ofrecían también una suerte de protección de carácter supersticioso (Massip, 2012: 30-31).

Por último, la actuación del Canónigo Ester ha sido relacionada con la de ciertos personajes tipificados del teatro popular español, aunque su vínculo podría perfectamente extenderse a los de otras literaturas, como el «Pulcinella» o Polichinela de la *commedia dell'arte* en Italia (Sanfilippo, 2007) o su similar en Inglaterra, Punch. Sin olvidar que el personaje tendría conexión con personajes satíricos deslenguados que acusan a las élites de la sociedad directamente, echándoles en cara sin vergüenza sus defectos (Fàbregas, 1986: 101). De hecho, no habría que alejarse del ámbito cortesano valenciano, puesto que en *La vesita* de Fernández de Heredia ese carácter satírico se observa en las criadas, similares en todo —desenfado, descaro, lenguaje— a las que aparecen en esta *Farsa*.

3.3. Estructura y escenografía de la *Farsa*

En cuanto a la estructura y escenografía de la *Farsa*, hemos de partir de que esta escena cómica se interpreta en conjunto como un preámbulo de la *Máscara de griegos y troyanos* que se celebrará en la Jornada Sexta, de modo que se adscribe a un fasto cortesano (Sirera, 1990: 354). Su sencilla arquitectura formal se fundamenta sobre un diálogo mantenido entre los personajes e introducido por una tercera persona identificada con el narrador Luis Milán.

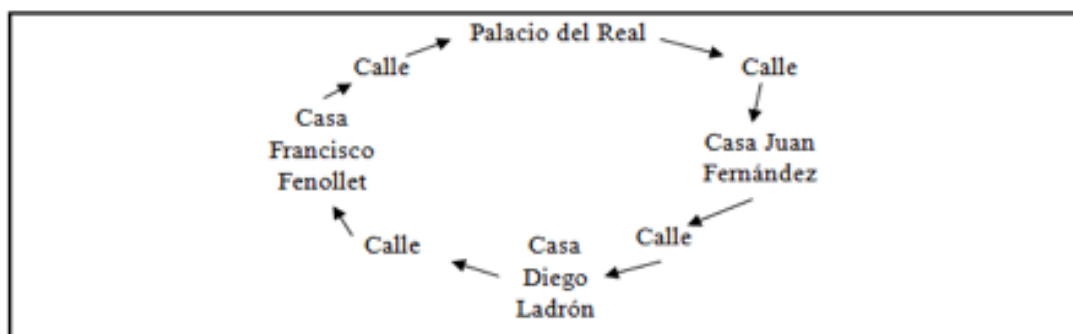
19.— Sobre este personaje se conoce la participación en las fiestas ceremoniales de la coronación de Fernando de Aragón, celebrada en 1414 en la Aljafería de Zaragoza. Antoni Tallander (? - 1446) fue un hombre versado en leyes y gramática, diplomático y eficiente embajador. Mantuvo amistad con Ausiàs March, quien le dedica un poema «Oh, quant és foll». Su relevancia como personaje histórico es tanta que se conserva su lápida sepulcral en la Catedral de Barcelona (Massip, 1986, 2012).

La *Farsa* no contiene acotaciones explícitas que indiquen su lugar de representación ni cómo debía ser representado. Pero a partir de la distinción que ofrece Massip entre «espacio de la ficción o espacio dramático», «espacio escénico» y «espacio teatral», se puede plantear una hipótesis de la escenografía de la pieza teatral:

Se trata del llamado *espacio de la ficción* o *espacio dramático*, es decir, la proyección física del espacio en el que se coloca la ficción dramática, el lugar concreto y metafórico de los personajes. Por otro lado, el llamado *espacio escénico* o lugar de representación reservado a los actores. [...] El espacio *teatral* que reúne en todo su conjunto a actores y espectadores. (1992: 45)

Partiendo de los estudios previos, las prácticas teatrales medievales identifican de un modo ambivalente el espacio real con el espacio teatral y esta concepción prosigue durante el siglo XVI y XVII. En el teatro palaciego, el espacio teatral se trataría de la sala o el patio, y formaría un recinto con gran capacidad de espectadores (Ferrer, 1990: 307-311). La práctica escénica cortesana que se desarrolla en la sala o el patio debe considerarse que se trataba de un «espai escènic ocasional» (Quirante, 1999: 107-111), pero cuando se produjo la separación entre espacio real y espacio de la representación, estas representaciones quedarían fijadas o adscritas al interior de edificios teatrales (Ferrer, 1990: 314).

El espacio dramático de la *Farsa* incluye diversas localizaciones. En primer lugar se sitúa en el Palacio del Real, ya que quienes intervienen al inicio son el Duque de Calabria y la Reina doña Germana. Tras la orden de los virreyes, el Canónigo Ester y el Paje del Mal Recaudo se trasladan desde el Palacio del Real a las calles de la ciudad de Valencia, hasta llegar a su próximo espacio, que será el formado por las casas de Juan Fernández de Heredia, de don Diego Ladrón y de Francisco Fenollet; y, por último, el círculo se cierra con su vuelta al Palacio del Real. Obsérvese el siguiente gráfico, que sintetizaría el espacio dramático:



¿Cómo representar esa multiplicidad de lugares en un mismo espacio escénico? Si aceptamos que la sala palaciega es el lugar más apropiado para las prácticas escénicas cortesanas, podría proponerse como lugar de representación la Sala Mayor del Palacio del Real de Valencia. La hipótesis que planteamos se centra en la existencia de una escenografía que identificaría la casa de los nobles y en la que aparecerían —en cada secuencia— los diferentes personajes para intervenir en su parte del diálogo. Así, a un lado de la Sala Mayor se situaría el tablado de la representación y al otro los espectadores de palacio. Pero, aun aceptando esta hipótesis como perfectamente factible, resulta difícil imaginar cómo fue exactamente la representación —en caso de que la hubiese—, dada la escasez de acotaciones teatrales explícitas en el texto.

3.4. Bilingüismo

Como se advierte en los diversos estudios sobre el contexto sociolingüístico de la época, uno de los fenómenos más importantes que tuvo lugar en la corte virreinal valenciana del siglo XVI fue el proceso de castellanización. Sin duda la corte fue, como expresa con contundencia Oleza, una «caja de resonancia de la cultura castellana» (1984a: 64). A lo largo del siglo y paulatinamente el catalán iría disminuyendo como lengua de cultura, quedando relegado al ámbito popular, pero pese a ello aún se conservan textos en que la lengua catalana sigue estando presente, reflejando en cierto modo que la castellanización no fue ni inmediata ni absoluta.²⁰ En la *Farsa del Canonge Ester-convida festes* aparecen veintiuna intervenciones en catalán y se ponen en boca de los personajes que pertenecen a la esfera social de los criados —el Canónigo Ester, Martineta—, pero también en boca de Doña Jerónima, esposa de Juan Fernández de Heredia. Dieciocho de estas intervenciones son del Canónigo Ester y las otras tres son de doña Jerónima (dos) y de la criada Martineta (una). De acuerdo con Romeu i Figueras: «les escenes millors són precisament aquelles en què figuren els fragments catalans» (1988: 55), porque en ellos se exhibe la mayor expresividad teatral (Massip, 2012) y son un testimonio, en parte, de aquel teatro profano catalán que perdió su relevancia y del que hoy restan tan escasos documentos. Anteriormente a la publicación de *El cortesano* (1561) hay noticia de obras teatrales bilingües o plurilingües, como es el caso de Torres Naharro y su *Seraphina* (1514), en el que una quinta parte de la comedia está escrito en catalán (Massip, 1986: 253). Otra de las piezas teatrales que utiliza el catalán, entre otras lenguas, es *La vesita* de Juan Fernández de Heredia. El dialecto valenciano, en efecto, es el que emplean las criadas, pero también las nobles, como su mujer Doña Jerónima Beneito (quien igualmente participa activamente en *El cortesano* y en la misma *Farsa*).

El cortesano (1561) se sirve de muchas lenguas pero las que mayor preponderancia poseen son el castellano y el catalán. A la vez, hay personajes que se expresan en catalán continuamente, a lo largo de toda la obra, como es el caso del Canónigo Ester o de su compañero el bufón Gilot.²¹ Asimismo, destaca el caso excepcional de Jerónima Beneito porque emplea las dos lenguas y progresivamente se decanta por el uso del catalán (Sánchez Palacios, 2015: 292). Según Romeu i Figueras, el catalán que aparece en *El cortesano* no es tan rico como el de *La vesita*:

La llengua és el català de València de l'època, però més afectat de castellanismes que el dels textos de Joan Fernández. L'estil i expressió, ben estimables per llur precisió i llur vivacitat, no hi són, però, tan vigilats ni elaborats com en els versos de *La vesita*. (1988: 60)

3.5. Influencias líricas y prosísticas

En la *Farsa*, el diálogo interrumpido de carácter burlesco se entremezcla con unidades líricas, entre las que destacan las canciones y los motes, y con unidades prosísticas, consistentes fundamentalmente en juegos de palabras y proverbios morales. Es en el empleo

20.– Vid. Fuster (1976).

21.– Sánchez Palacios proporciona una tabla con todas las intervenciones en catalán de cada jornada (2015: 290-291).

recurrente de estos elementos compositivos donde el autor, como en el resto de *El cortesano*, demuestra su pericia y conocimiento humanístico, además de dotar a la obra de una profundidad, densidad y hasta calidad estética y literaria. En efecto, la *Farsa* contiene una serie de unidades líricas y prosísticas que poseen influencias clásicas o contemporáneas y que son merecedoras de un comentario y análisis detallado.

Seleccionamos en la *Farsa*, a modo de ejemplo, dos unidades líricas que coinciden con dos canciones. La primera de ellas sería: «¿Quién os ha mal enojado mi buen amor, quién os ha mal enojado?» (2001: 441). La canción se halla recogida en el *Corpus de la antigua lírica popular hispana (siglos xv a xvii)* de Margit Frenk, en el apartado de las canciones de amor gozoso (nº 446). Frenk aporta como variantes principales las del *Cancionero* (1508) de Ambrosio Montesino y la ensalada «Vos havéys perdido el seso», incluida en las *Obras* de Juan Fernández de Heredia. La variante de Montesino es interesante, porque altera la temática amorosa, transmutándola al ámbito divino: «¿Quién te ha niño tornado, / eterno Dios? / ¿Quién te ha niño tornado?». Asimismo, destaca la variante que se ofrece en el romance «Ay Dios, qué buen caballero / fue don Rodrigo de Lara», en *Primavera y flor de romances* (1856): «¿Qué es aquesto, doña Lambra?, / ¿quién te ha querido enojar?». Pero Milán le saca más punta todavía a los versos, al traducir al catalán una variante y ponerla en boca del Canonge, como si fueran un eco y una respuesta personal suya, al final de la *Farsa*: «Que l'amor ab lo que enutja, desenutja» (2001: 442).

Ya en la Primera Jornada de *El cortesano*, de hecho, se localizan variantes de esta canción en los diálogos entre el matrimonio de Juan Fernández de Heredia y Jerónima Benito: «Dixo Joan Fernández: ¿Quién os hizo trovadora, mi señora? ¿Quién os hizo trovadora?» (2001: 188); «Dixo Joan Fernández: / Quién os ha mal enojado, mi buen amor, que me hezistes corredor? / Respondióle su muger: / Quién os hizo paxarero, cavallero? Quién os hizo paxarero?» (2001:189).

La segunda canción se presenta con su primer verso: «Bella de vós só enamorós» (2001: 433). La forma métrica de la estrofa a la que pertenece este verso consiste en un cuarteto de eneasílabos y pentasílabos de rima consonante, que Luis Milán modifica ligeramente, pero que conserva una evidente influencia directa, en principio del poema de Joan Timoneda en *Flor d'enamorats*: «Bella, de vós só enamorós. / Ja fósseu mia! / La nit i el jorn, quan pens en vós, / mon cor sospira». Pero también, indirectamente, de la versión del poema de Pere Serafi que se incluye musicado por Mateo Flecha el Viejo en el *Cancionero de Uppsala*: «Bella de vos som Amorós, / ja fosseu mia. / Sempre sospir quant pens en vos, / la nit i el dia». Teniendo en cuenta la proximidad de los dos ejemplos aducidos, a los que suma el de la *Farsa*, hemos de deducir, como hace Romeu i Figueras al estudiar la poesía de Serafi, que la canción podía ser una de las más populares en aquella primera mitad del siglo XVI.²²

En cuanto a las unidades prosísticas, si buscamos ejemplos representativos, destacaríamos el uso de frases vinculadas al mundo eclesiástico, pero que se trasladan y adaptan con frescura al marcado carácter burlesco de la *Farsa*. De este modo, leemos desde

22.– El ejemplo ha sido legado a la tradición de la literatura catalana hasta el siglo xx, como comprobamos en las reminiscencias que tiene en Josep Carner: «amor, amor, sóc amorós / de vós» (*apud.* Medina, 1998: 49). La canción, por otra parte, forma parte hoy del repertorio habitual de las corales de los distintos territorios de habla catalana.

advocaciones irónicas, como «Per Deum verum, per Deum vivum» (2001: 434),²³ hasta adaptaciones burlescas de frases bíblicas, como: «Lo que ha unido Dios no lo separe el hombre» (Mateo, 16: 9), cuando afirma el Canónigo Ster: «Quos diabolus conjungit, homo non separet». (2001: 435). *El cortesano* contiene, además, todo un arsenal de refranes y frases proverbiales. Si nos limitamos a las pocas páginas de la *Farsa*, leeremos, entre otros: «Riñen las comadres y dícense las verdades» (2001: 436), refrán expresado por Doña Jerónima.²⁴ O, como ejemplo en catalán: «eixir del foch y donar en les brases», variante de un proverbio todavía en uso: «sortir/eixir del foc per caure en les brases».

En conclusión, la *Farsa del Canonge-Convida festes* es una pieza dialogada que no se puede calificar de totalmente teatral, debido a la falta de acotaciones y a la distorsión y desajuste entre el tiempo y la acción. Sin embargo, el reflejo evidente de una realidad de personajes-actores (empezando por el propio Canonge Ester) y de una representación que se pudo haber dado no sólo en una, sino en varias ocasiones, hace no sólo que la teatralidad sea un ingrediente esencial para su análisis, sino que la *Farsa* se convierta en un texto determinante para el estudio de la evolución de la teatralidad cortesana. De hecho, el protagonismo del personaje del Canónigo Ester permite que el lector conozca una de las figuras más peculiares dentro de la corte virreinal valenciana del siglo XVI y descubra una faceta imprescindible —la de la burla bufonesca— en la cotidianeidad palaciega.

La conexión de la *Farsa* con el antiguo teatro profano—en concreto, con el de la corona de Aragón y el teatro en catalán— incrementa aún más, si cabe, la relevancia de esta pieza bilingüe dentro de una obra tan singular y compleja como es *El cortesano* (1561). Pese a los estudios de Rubió (1949), Figueras (1951, 1988) y Massip (1986, 2000, 2012), la pieza carece todavía de un análisis exhaustivo de todos sus elementos lingüísticos, literarios y, sobre todo, teatrales. El presente artículo ha intentado tratar algunos de los aspectos que hemos considerado de mayor importancia de la pieza, pero el análisis queda todavía abierto a otras perspectivas y posibles interpretaciones. La *Farsa* se erige en el pasado como un testimonio más, pero en este caso bien significativo y original, de los muchos que a través de *El cortesano* permiten intuir el grado de visualización y espectacularidad en la que desarrollaban muchas de sus acciones los actores —incluido actores sociales y actores políticos— de la corte virreinal de doña Germana de Foix y el Duque de Calabria.

23.— *San Mateo*, 26, 62: «Adjuro te, per Deum vivum».

24.— La misma paremia se incluye con variantes en manuales de refranes, como el *Libro de refranes y sentencias de Mosén Pedro Vallés* (1549), o en los *Refranes o proverbios en romance* (1555) de Hernán Núñez. El refrán se halla registrado en otras lenguas (catalán, gallego, francés o italiano, entre otras).

Bibliografía

- ALEMANY, Ignacio (2009): «'Lengua spada' y 'buen palacio' en los motes eróticos y burlescos del 'El Cortesano' de Luis Milán», *La corónica: A journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures*, 38, pp. 315-331.
- ALLEGRI, Luigi (1992): «El espectáculo en la Edad Media», en Luis Quirante (ed.), *Teatro y espectáculo en la Edad Media: Actas del festival de Elche 1990*, Alicante, Instituto de Cultura «Juan Gil Albert» - Diputación de Elche, pp. 21-30.
- ALMELA Y VIVES, Francesc (1958): *El duc de Calabria i la seua cort*, Valencia, Siscània.
- ALONSO ASENJO, Julio (1984): «La Comedia de Sepúlveda y los intentos de comedia erudita», en *Teatro y prácticas escénicas I: El quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 301-328.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando Jesús (1991): *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias*, Madrid, Temas de Hoy.
- (1995): «Cortes festejantes. Fiesta y ocio en el *Cursus honorum* cortesano», *Manuscrits* 13, pp. 185-203.
- (2003): *Palabra e imagen de la Corte en la cultura oral y visual en el Siglo de Oro*, Madrid, Abada.
- BURKE, Eduard (1999): *Los avatares de El cortesano*, Barcelona, Gedisa.
- CACHO CASAL, Rodrigo (2007): «El ingenio del arte: introducción a la poesía burlesca del Siglo de Oro», *Criticón*, 100, pp. 9-26.
- CANET, José Luis (1984): «La Comedia Thebayda y la Seraphina», en *Teatro y prácticas escénicas I: El quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 283-300.
- CÁTEDRA, Pedro M. (1992): «Teatro fuera del teatro: Tres géneros cortesanos», en *Teatro y espectáculo en la Edad Media: Actas del festival de Elche 1990* Quirante (ed.), Alicante, Instituto de Cultura «Juan Gil Albert» - Diputación de Elche, pp. 31-46.
- CHASTEL, André (1968): «Cortile et théâtre», en *Le lieu théâtral à la Renaissance*, París, C.N.R.S., 1968, pp. 41-47.
- COLELLA, Alfonso (2015): «Juegos de palabras y música en *El cortesano* de Luis Milán», *Scripta*, 5, pp. 229-252.
- CORREAS, Gonzalo (1992): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Víctor Infantes (ed.), Madrid, Visor.
- CROCE, Benedetto (1915): «La sociedad galante italo-española en los primeros años del siglo XVI», en *España en la vida italiana durante el renacimiento*, Madrid, Mundo Latino.
- DIAGO, Manuel Vicente (1984): «La práctica escénica populista en Valencia», en *Teatro y prácticas escénicas I: El quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 329-353.
- ELIAS, Norbert (1987): *El proceso de la civilización*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1993): *La sociedad cortesana*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- FÀBREGAS, Xavier (1986): «Breve noticia sobre el teatro en la corte de Germana de Foix y en las fiestas populares», en *El teatre durant l'Edat Mitjana i el Renaixement, Actes del I Simposi Internacional d'Història del Teatre. Sitges 1983*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, pp. 247-297.
- FERNÁNDEZ DE HEREDIA, Juan (1975): *Obras*, ed. R Ferreres, Madrid, Clásicos Castellanos.
- FERRER VALLS, Teresa (1990): «El espectáculo profano en la Edad Media», en R. Beltrán, J.L. Canet y J.L. Sirera (eds.), *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo xv*, Valencia, PUUV, pp. 307-322.
- (1991): *La práctica escénica cortesana*, Londres, Tamesis.

- FERRER VALLS, Teresa (1993): *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622): estudio y documentos*, Valencia, UNED - Universitat de València - Universidad de Sevilla.
- (2000): «El duque de Lerma y la corte virreinal en Valencia: fiestas, literatura y promoción social. *El prado de Valencia* de Gaspar Mercader», en *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, v (=Homenaje a César Simón), pp. 257-271.
- (2007): «Corte virreinal, humanismo y cultura nobiliaria en la Valencia del siglo XVI», en E. Berenguer (coord.), *Reino y ciudad. Valencia en su historia*, Madrid, Fundación Caja Madrid, pp. 185-200.
- FRENK, Margit (1990): *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid, Castalia.
- FUSTER, Joan (1976): *La decadència del País Valencia*, Barcelona, Curial.
- GARCÍA DE CASTRO, Diego (2006): *Seniloquium*, Fernando Cantalapiedra y Juan Moreno (eds.), Valencia, Publicacions de la Universitat de València.
- HART, Thomas R. (1971): «Teatro vicentino y teatro valenciano», en *Actas IV de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 751- 756 [Centro Virtual Cervantes, en línea]: [Consulta: 15/09/2018]. <http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/04/aih_04_1_075.pdf>
- HOROZCO, Sebastián de (2005): *Teatro universal de proverbios*, José Luis Alonso Hernández (ed.), Salamanca, Universidad de Salamanca.
- INSTITUTO CERVANTES (1997-2017): *Refranero multilingüe*, [En línea]: <<http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/Ficha.aspx?Par=58712&Lng=7>> [Consulta: 14/09/2018]
- JACQUOT, J., ed. (1960). *Les fêtes de la Renaissance, II. Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, París, C.N.R.S.
- (ed.) (1968): *Le lieu théâtral à la Renaissance*, París, C.N.R.S., 2a ed.
- LEVER, Maurice (1983): *Spectre et la marotte. Histoire des fous de cour*, París, Fayard.
- MARINO, Nancy (1992): «The Literary Court in Valencia 1526-1536», *Hispanofila*, 104, pp. 1-15.
- MARQUÉS DE CRUÏLLES (2007): *Noticias y documentos relativos a doña Germana de Foix, última reina de Aragón, virreina de Valencia*, Ernest Belenguer (ed.), Valencia, Biblioteca Valenciana.
- MASSIP BONET, Francisco (1992): *El teatro medieval. Voz de la divinidad, cuerpo de histrión*, Barcelona, Montesinos.
- (2003): *La monarquía puesta en escena. Teatro, fiesta y espectáculo del poder en los reinos ibéricos: de Jaume el Conquistador al príncipe Carlos de Gante*, Col. Música y Teatro Medieval, núm. 7, Madrid, Consejería de las Artes.
- (2008): «Teatre i Festa», en *L'esplendor de la Festa. Màgia i Misteri de les Festes Antiques*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics-Olañeta, pp. 35-50.
- (2012): «El personaje del loco en el espectáculo medieval y en las cortes principescas del renacimiento», *Babel*, 25 <<http://dx.doi.org/10.4000/babel.2077>> [Consulta: 15/09/2018].
- y Ramon SIMÓ (1986), «El teatre profà del segle XVI en l'àmbit de cultura catalana», «Apunts dramaturgics» i «Lo Canonge Ester convida-festes», a *El teatre durant l'Edat Mitjana i el Renaixement, Actes del I Simposi Internacional d'Història del Teatre. Sitges 1983*, Barcelona, PUB, pp. 247-297.
- MEDINA, Jaume (1998): *Les dames de Josep Carner*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MÉRIMÉE, Henri (1985): *El arte dramático en Valencia*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2 vols.
- MILÁN, Luis (2001): *El cortesano*, edición introductoria de Josep Vicent Escartí y Antoni Torde-
ra, Valencia, PUV.
- (2010): *El cortesano*, edición introductoria de Josep Vicent Escartí, Valencia, Institució Alfons el Magnànim.

- NAVAS SÁNCHEZ-ÉLEZ, María Victoria (2015): «Plurilingüismo en el teatro tardomedieval y renacentista: juego de voces», *Revista de Filología Románica*, 2015, Anejo IX, pp. 75-91.
- NÚÑEZ, Hernán (2001): *Refranes o proverbios en romance*, Madrid, Guillermo Blázquez editores, vol. I y II.
- OLEZA, Joan (1984a): «Hipótesis sobre la génesis de la comedia barroca y la historia teatral del siglo XVI», en *Teatro y prácticas escénicas I: El quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 9-42.
- (1984b): «La Valencia virreinal del Quinientos: Una cultura señorial», en *Teatro y prácticas escénicas I: El quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 61-74.
- (1984c): «La tradición pastoril y la práctica escénica cortesana en Valencia I: El Universo de la Égloga», en *Teatro y prácticas escénicas I: El quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 189-218.
- (1984d): «La tradición pastoril y la práctica escénica cortesana en Valencia II: Coloquios y Señores», en *Teatro y prácticas escénicas I: El quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 243-258.
- (1986): «La corte, el amor, el teatro y la guerra», *Edad de Oro*, v, pp. 149-182.
- (1992): «Las transformaciones del fasto medieval», en Luis Quirante (ed.), *Teatro y espectáculo en la Edad Media: Actas del festival de Elche 1990*, Alicante, Institución de cultura Juan Gil Albert - Diputación de Elche pp. 47-64.
- (1995): «El nacimiento de la comedia: estado de la cuestión» en *La comedia*, J. Canavaggio (ed.), Madrid, Casa de Velázquez, pp.206.
- PÉREZ BOSCH, Estela (2009): *Los valencianos del «Cancionero General»: estudio de sus poesías*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València.
- PERUGINI, Carla (2012): «Biografía erótica de la corte valenciana. Luis de Milán y Juan Fernández de Heredia», *Anacleta Malacitana*, XXXII, [En línea]: <http://www.anmal.uma.es/numero32/Corte_valenciana.html> [Consulta: 10/09/2018]
- PINILLA, M^a Regina (1982): *El virreinato conjunto de doña Germana de Foix y don Fernando de Aragón (1526-1536). Fin de una revuelta y principio de un conflicto*, Tesis doctoral, Universidad de Valencia.
- (1994): *Valencia y doña Germana: castigo de agermanados y problemas religiosos*, Valencia, Consell Valencià de Cultura.
- QUIRANTE Luis, Evangelina RODRÍGUEZ y Josep Lluís SIRERA (1992): *Pràctiques escèniques de l'edat mitjana als segles d'or*, Valencia, PUV.
- RAVASINI, Inés (2010): «Crónica social y proyecto político en El Cortesano de Luis Milán», *Studia Aurea: Revista de literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, N^o 4, pp. 69-92.
- RÍOS LLORET, Rosa Elena (2003): *Germana de Foix, una mujer, una reina, una corte*, Valencia, Biblioteca Valenciana.
- (2009): «Amor, deseo y matrimonio en *El cortesano de Lluís de Milà*», *Tiempos Modernos [Revista electrónica de Historia Moderna]*, 6, pp. 1-17 [en línea]: <<http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/153>> [Consulta: 10/09/2018]
- y Susana VILAPLANA SANCHIS (coordd.) (2006): *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*, Valencia, Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana.
- RODRIGO, Ricardo (1984a): «La teatralidad pastoril», en *Teatro y prácticas escénicas I: El quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 165-188.
- (1984b): «Notas en torno a la *Farça a manera de tragedia*», en *Teatro y prácticas escénicas I: El quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 219-242.

- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1951): «La literatura valenciana en *El Cortesano* de Luis Milán», *Revista de Filología Valenciana*, 1, pp. 313-339.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1988): *Teatre profà*, Barcelona, Barcino, 2 vols.
- (1994): *Lectura de textos medievals i renaixentistes*, 'Biblioteca Sanchis Guarnier' 29, Valencia, Institut de Filologia Valenciana.
- (ed.) (1994-1995): *Teatre català antic*, a cura de F. Massip i P. Vila, Barcelona, Curial-Institut del Teatre, 3 vols.
- (2000): *Corpus d'antiga poesia popular*, 'Els Nostres Clàssics' B, 18, Barcelona, Barcino.
- RUBIÓ I BALAGUER, Josep (1964): *La cultura catalana del Renaixement a la Decadència*, Barcelona, Edicions 62.
- SAFFIOTI, Tito (2009): *Gli occhi della follia. Giullari e buffoni di corte nella storia e nell'arte*, Milán, Book Time.
- SALVAT, Ricard (ed.) (1986): *El teatre durant l'edat mitjana i el renaixement*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- SÁNCHEZ PALACIOS, M^a Esmeralda (2007): «Retòrica i subgèneres de la poesia de cançoner: lemes, divises i empreses a *El cortesano* de Lluís del Milà (1561)» en Mirrales, Eulàlia y Josep Solervicens (eds.), *El (re)descobrimient de l'edat moderna. Estudis en homenatge a Eulàlia Duran*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Universitat de Barcelona, pp. 409-429.
- (2015): *Confluència de gèneres a «El Cortesano» de Lluís de Milà (València, 1561)*, tesis doctoral, Universitat de Barcelona.
- SANFILIPPO, Marina (2009): *Perfiles del teatro italiano*, Roma, Aracne.
- SIRERA, Josep Lluís (1984a): «Panorama crítico de los estudios sobre la historia del teatro valenciano (siglos XIII al XVII)», en *Teatro y prácticas escénicas I: El quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 43-60.
- (1984b): «El teatro medieval valenciano», en *Teatro y prácticas escénicas I: El quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 87-108.
- (1984c): «El teatro en la corte de los Duques de Calabria», en *Teatro y prácticas escénicas I: El quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 259-280.
- (1986): «Espectáculo y teatralidad en la Valencia del Renacimiento», *Edad de Oro*, v, pp. 247-270.
- (1990): «Diálogos de cancionero y teatralidad», en R. Beltrán, J.L. Canet y J.L. Sirera (eds.), *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo xv*, Valencia, PUV, pp. 351-363.
- (2008): *Estudios sobre teatro medieval*, Valencia, PUV.
- SOLERVICENS, Josep (1997): *El diàleg renaixentista: Joan Lluís Vives, Cristòfor Despuig, Lluís del Milà, Antoni Agustí*, Barcelona, Publicaciones de la Abadia de Montserrat.
- VAREY, John (1992): «Del *Entrames* al *Entremés*», en Luis Quirante (ed.), *Teatro y espectáculo en la Edad Media: Actas del festival de Elche 1990*, Alicante, Institución de cultura Juan Gil Albert - Diputación de Elche, pp. 65-80.
- VEGA VÁZQUEZ, Isabel (2006): *El «libro de motes de damas y caballeros» de Luis de Milán*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- VILLANUEVA SERRANO, Francesc (2011): «Poemas inéditos del vihuelista y escritor Luis Milán y nuevas consideraciones sobre su identidad: el ms. 2050 de la Biblioteca de Catalunya», *Anuario Musical*, 66, pp. 61-118. [en línea]: <<http://anuariomusical.revistas.csic.es/index.php/anuariomusical/article/view/123/124>> [Consulta: 10/09/2018].

Anejo. Transcripción de la *Farsa del Canonge Ester*.

Transcribimos en el siguiente anejo el fragmento de la quinta Jornada que pertenece a la *Farsa del Canonge Ester* incluido en *El Cortesano* de Luis Milán, obra publicada en 1561, en Valencia, en casa de Ioan de Arcos. El impreso que se ha utilizado para la transcripción es el que se encuentra en la BNE con la signatura r/1519 y que puede ser consultado y descargado a través de la Biblioteca Digital Hispánica: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000170830&page=1>>.

Este mismo impreso es en el que se basa la edición facsimilar que Antoni Tordera y Josep Vicent Escartí hacen del impreso en 2001 (Valencia, Publicaciones de la Universitat de València). Hay localizados hasta otros cinco ejemplares del mismo, catalogados en la ficha bibliográfica de la base de datos «Producción de la Imprenta de Valencia en los siglos XVI-XVII»: <http://parnaseo4.uv.es/fmi/iwp/cgi?db=imprenta%20en%20valencia%20sxvi_Server&-loadframes>. ¹

En cuanto a los criterios gráficos y ortográficos que se han seguido para la edición son los siguientes:

- A) Modernización de puntuación, acentuación y uso de las mayúsculas según el uso actual.
- B) Desarrollo de las abreviaturas.
- C) Introducción de determinadas partículas adicionales como *en* para la mejor comprensión del texto. Estas se colocan entre corchetes. En el caso de la adición de grafías como la *h* y la separación de palabras para dotar de mayor coherencia al texto no se encorchetan.
- D) Separación de determinadas palabras mediante el apóstrofe *quel* pasa a *qu'el*, aunque se mantienen las contracciones propias del siglo XVI: *della*. En cambio, se agrupan aquellas que constan de una palabra en la actualidad: *aun que* pasa a *aunque*.
- E) Modificación o mantenimiento de las grafías según el siguiente criterio:
 - I. La *u* y la *v* se transcriben según su valor, vocálico en *u* y consonántico en *v*.
 - La *i* y la *j* se transcriben según su valor, vocálico *i* y consonántico en *j*.
 - La grafías *q* y *x* se conservan en todo caso, no se hará distinción.
 - Mantenimiento de las grafías dobles.
- F) Las intervenciones de los personajes van anteceditas con un guion y espaciadas para facilitar así la lectura y comprensión.
- G) Los elementos paratextuales (indicadores, hojas) se mantienen en el mismo lugar de aparición ya que los indicadores ‘☞’ señalan determinadas sentencias, y las hojas ‘☛’ destacan el personaje que va a intervenir a continuación.
- H) Anotación de la encuadernación que aparece en el manuscrito.

1.– British Museum, sig. 011451, e.51; Sevilla, Colombina 88-1-8; B. Salvá, B. Pascual Gayangos, B. Blas Hernández, B.N.M, Durham, Duke University; Londres British Museum O. 11451, e. 51 (ex libris de Salvá); B.N.M. R-12.933 (Ex libris de Gayangos), R-1.591 (Con variantes); Nueva York, Hispanic Society.

Aquí acaba la Jornada Cuarta y comienza la quinta.

Y dize el Duque:

–Señora, si le paresce, embiemos a las damas y cavalleros, a rogalles que sea el serau y máxcara después de mañana por no poderse hazer más. Y vaya el canónigo Ster de parte de vuestra alteza, y de la mía el Paje del Mal Recaudo, que no les faltarán motes y apodos a la giba del uno y al mal nombre del otro. Y ternemos parte de las burlas por relación de los burladores, que yo començaré la plática para que riamos.

☞ Dixo la reyna:

–Parésceme también como al canónigo Ster no le parecerá, que siempre dize [que] le hago ir a combidar damas para fiestas que no las querría mandar, por hallar criadas que se desmandan con su giba. Helos aquí a los dos: ☞ (Por su mal vienen los que para bien nunca se hallan). Canónigo diréys de mi parte a las damas que mañana havían de venir a la fiesta, que el Duque mi señor la manda alargar hasta después de mañana por estar ocupado, y que no dexen de acudir por nos hazer plazer.

☞ Respondió el canónigo Ster: ☞

–Senyora, tostemps me posa vostra alteza a les banyes dels bous per a que burlen de la mia gepa. Done-li quitació, puix li han posat nom la gepa Stera mana-festes. Yo yré ab la ballesta parada, puix no faltaran a la mia gepa aljava, virots qu'em tiraran per a tornarlos a tirar.

☞ Dixo el duque: ☞

–Paje del Mal Recaudo, yrás de mi parte a don Luis Milán y a Joan Fernández y a don Diego y a don Francisco a dezilles lo mismo que la reyna mi señora embía a dezir a las damas. Y en quanto has de hazer, ten buen seso.

☞ Respondió el paje: ☞

–Señor, lo uno haré, más el otro, que es tener buen seso, no sé si podré yendo en compañía del canónigo Ster, que para defender su giba, manos y lengua sería menester.

Dixo el canónigo:

–Com se pot comportar açò que la reyna vulla fer corro de bous tot l'any ab mi, embiant-me a combidar dames, que par que siga andador de _{Qv-r} festes? I ara, per millor adobar-ho, lo duch mon senyor fa venir en ma companya aquest tavà del patje, que tostemps me va picant en la gepa, qu'em fa rabejar com a macho de lloguer. ☞ (Renegau de senyors que, per a riure donen ocasió qu'es riguen de sos criats).

El paje le respondiò:

–Vamos señor canónigo y aunque me ha dicho que soy távano de su giba, yo le prometo de no picar esta jornada en ella sino quanto podré para defendella. Y por señal que lo haré, quiero cantar para daros plazer esta canción cathalana:

Bella de vos só enamorós
gibeta mia
tostemps sospir pensant en vós
la nit y [e]l dia.

Dixo el canónigo:

–Puix tu has cantat per a mi, yo vull cantar per a tu:
Tot lo mon m' [e]stà mirant.
com si fos vna doncella
si be'm veu anar galant
lladre só per marauella.

El paje le dixo:

–¿Qué es esso canónigo? ¿Ladrón me dezís? Para esta que yo lo diga a nuestro obispo de Fes, que os escomulgue y no us absuelva hasta que me hayáys restituydo la fama. ¡Irregular tartuga de mugeres! Que por vuestro vezindado siempre les andáys entorno de las haldas, con una guitarra tañendo y cantando este cantar:

Comed de mi tartugado
la de lo verdugado.

El canónigo le dixo:

–Ves-te'n, endimoniat, davant de mi. ¡Per deum verum, per deum viuum! ¡Jesús, Jesús! Desaparegut es. Per cert, ara crech que deu ser lo familiar de l' italià que tenim en casa. Yo em vull donar pressa en lo que tinch de fer, per tornar prest a contar al Duch mon senyor qu'es guarde del Patje del Mal Recaudo y li faça la creu, si li ve dauant, que cert deu ser dimoni, puix amb conjurs me ha desaparegut. A Joan Fernández veig a la finestra de sa casa ab sa muler. Espantat estich. Pau és esta de hostaler cathalà, que mai la fa ab sa muller, sinó quant la vol enganyar.

–A senyor Ioan Fernández! A senyor! Entrat se n'és de la finestra. No m'ha degut conèixer, o no m'ha oyt que no se'n fóra entrat.

☞ Dixo Joan Fernández: ☞

–Antes de haveros oído, os he huydo y me soy entrado. Subí y guradáos de Maricorta, mi criada, que bien lo havéis menester.

☞ El canónigo dixo: ☞

–Vejam qui és esta Maricorta que si les paraules son tals com lo seu nom, cerca qui [et] parle. Ah, senyora Maricorta? Estam segurs? Fora d'aquí! fora d'aquí! Quin diable de goça és esta que m'ha esquexada la clocha?

☞ Salió riendo Joan Fernández y dixo: ☞

–¡Hexe d'ahí, hexe d'ahí, Maricorta! Diablo haya parte en el caçador y en ti, que no te tiene atada, estando parida. Perdona, señor canónigo, que pensava que le queríades hurtar sus hijos, que dicho le han que soys hurtaperrillos.

☞ Respondió muy enojado el canónigo:

–Hàbit de sent Pere! Açò és la Maricorta, criada vostra? D'èsta manera feu lo graciós? Altres gràcies pensava que teníeu millors en vostra casa. Per açò us ha posat nom vostra muller Encasamalo.

☞ Dixo la señora doña Hiéronyma: ☞

–Par-vos que tinch raó, senyor canonge? Qui ha de comportar estes fredors, fer soltar la goça parida per a que esquexe cloches? Puix haueu fet lo graciós, donau-li'n una nova.

☞ Dixo Joan Fernández: ☞

–Ya sin esto se le devía, por un recaudo que llevó de parte mía donde él sabe. Y porque se la tengo aparejada nueva, le [he] hecho rasgar a Maricorta essa vieja que trae. Que assí como puse nombre proprio al Paje del Mal Recaudo por los malos recaudos que me traía, assí por los buenos que vuessa reuerencia me trae, le quiero dezir de aquí [en] adelante el Canónigo del Bueno Recaudo.

☞ El canónigo respondió: ☞

–Vos per altre [em] preniu. No us burleu ab mi de tal manera, que per a respondre a mots que fan alcavot al motejat, abat y ballester só. Que en ma terra un temps no em deyen mossén Ster sino mossén Ballester, que esta gepa que tinch, no es sino aljava de passadors per a passar a podadors d'aquest món en l'altre.

☞ Dixo la señora doña Hiéronyma: ☞

–Riñen las comadres y dízense las verdades. Oh com he pres plaer, de haver sabut que lo canonge Ster no és alcavot en les obres, sinó en les paraules! Perquè los alcavots de paraules, tots parlen com alcauotes. Cert yo hi peccava. Perdone, senyor canonge que per tal lo tenia.

☞ Respondió el canónigo: ☞

–Cercau qui us perdone per a una sou los dos que yo me'n vaig dient: Quos diabolus conjungit homo non separet. Lo recaudo que portava me'n tornava a casa y es que la reyna y lo duch, mos senyors, han allargat la festa per a despús-demà. Preguen-vos que no hi falteu. Y que porteu millors mots que a mi me haveu donat.

–Ab por vaig a casa de don Diego, que per troneres tiren los mots les mocés, que tostempes estan en aguayt com a gent qu'es recela. Ja só prop la casa, senyalar-la vull, ans que entre en ella.

–Ah de casa! Ah de casa!

☞ Respondió Marimancha criada: ☞

–¿Ha de caso? ¿Ha de caso? ¿Para que cruzáys la casa? Guardad, no os crucen la cara. Si ya no lo hazéys por entrar el diablo en ella, que sois vos.

☞ El canónigo dixo: ☞

–Que tanta por teniu a la creu? Per ventura han vos tret ab ella al cadafal?

☞ Dixo Marimancha: ☞

–Rabo rastrando heme aquí que no traigo san Benito. Mas porque veo, san maldito, que soys vos, yo haré la señal de la cruz, que pienso que huyréys como a diablo, pues lo parecéys.

☞ Dixo el canónigo: ☞

–Ah senyor Don Diego? Sou en casa? Sou en casa? Par que no hi haja amo en ella, segons los criats fan a son plaer.

☞ Respondió don Diego y dixo: ☞

–¿Qué es esto señor canónigo Ster? ¿A qué viene vuessa merced y con quién está enojado?

☞ Respondió el canónigo: ☞

–Senyor don Diego, vaig y vinch y vinch y vaig, y res no fas.²

☞ Don Diego le respondió: ☞

–Señor canónigo, yo no entiendo esse lenguaje. Bolvé a decirme por lo que venís y declaradlo mejor, que se dexen entender.

☞ Salió Martineta, criada de casa y dixo: ☞

–Senyor, yo declararé lo que vol dir: Vaig burlant y vinch fredas y res no fas.

☞ El canónigo se santiguó y dixo: ☞

–No més! No més! Yo só nat en mala planeta, fins a Martineta burla de mi. Yo em despediré de la reina y del duch, si més tinch de anar per cases de orats, combidant a festes que tan mal profit me fan. Y vos senyor don Diego, enfrenau estes gates de vostra casa que arrapen la cara, si no vindrem a creure que elles vos tenen enfrenat. Lo que yo us digui que no volgués entendre, es açò: Que vaig y vinch combidant a festes y vinch y vaig a mon desgrat y res no fas a mon plaer. Lo duch vos fa saber que allargat la festa per a despúdemà si hi voldreu ser. Si no a Déu siau, que bé ens veurem.

–Per l'hàbit de sent Pere, que si en casa de don Francisco me parlen de tal manera les criades yo els reganyaré les dents. Ja veig una delles a la porta, ab una mona, que està quocant y reganyant les dents. Y si ab mi les ha, yo só de bodes.

–Un patje veig a la finestra, que hi prenc plaer. Hola, hola patje, com te dius? No respons? És ton amo en casa, Malfaràs?

☞ Dixo el Paje: ☞

–Mossén Tartugo o Tartuga, ¿Quién os ha dicho que a mí me dizen Malfaràs? Pues venís tan bien hablado como mal carado y peor dispuesto, a pedir de mi amo, preguntadlo a la mona, pues tenéis cara de mono; ¡Quócalo, mona! ¡Quócalo, mona!

2.– Recuerda esta estructura a una adivinanza valenciana: «Salto, baixo, vaig i vinc, / salto i corro sens parar, / tothom qui m'estima em pega / i el qui em pega es qui em fa mal.»

☞ Respondió el canónigo: ☞

–Rapaz, Avallau aquí, que yo us mostraré com haveu de parlar. Y puix per vostres tacanyeries la mona me ha esquexat la clocha. Si vostre amo no la'm paga yo sé lo que faré. Senyor don Francisco, mirau quines bondats se fan en vostra casa, venint de part del duch a fer-vos saber que ha allargat la festa per a despús-demà. Que demanant aquest patge vostre si estaveu en casa, la resposta que m'ha donat és que ha embregat la mona ab mi y m'ha esquexat la clocha.

☞ Dixo don Francisco: ☞

–Señor canónigo, no tome enojo que al paje yo le haré dar dozientos açotes y mañana yo os pagaré la loba para que os hagáys otra nueva. Y podréis hazer paz con la mona porque es muy aparentada en esta tierra, con muchos monos que hay. Y por quitar mal, ya que no tenéys verguença, será bien que seáys amigos vos y ella.

☞ Dixo el canónigo: ☞

–Algun dia tindran fi estes fredors y si lo duch no hu remedia yo hi posaré remei ab uns quants delats del camp de Tarragona, parents meus. Y no passarà així com penseu, que dret me'n vaig al duch. Señor yo em vinch a despedir de vostra excel·lència si no em llevau lo càrrech de combida festes. Y lo demás qu'em resta a dir sobre açò, serà contar les burles que m'han fet los criats d'estos cortesans, dauant ells despús-demà, que si tant de cort fossen com ells se pinten, no serien tan descortesos sos criats, ☞ (Que en los servidores se veu lo senyor qual es).

☞ Dixo el duque: ☞

–Canónigo, descansad, que yo haré con la reyna que no tengáis más esse officio, sino guardadamas o guardapolvo.

☞ Dixo el canónigo: ☞

–Yo no hu dich, que lo primer que burla de mi es vostra excel·lència! Guardadames me ha fet, com si fos mol·le de sastre y guardapoluo per a qués seguen sobre mi. Yo me'n vaig a clamar a la reyna y serà eixir del foch y donar en les brases.

☞ La reyna le dixo: ☞

–¿Qués esto canónigo Ster? Por mi vida que ^{R-r} no estéis enojado, si no haceros he cantar: ¿Quién os ha mal enojado mi buen amor? ¿Quién os ha mal enojado? Yo, que devia enojarme con vos por hauerme hecho brasas de fuego, no lo estoy ¿Y vos enojáysos? El ratón caça el gato, pues vos soys el uno, y el otro el duque, mi señor.

☞ Dixo el duque: ☞

–Canónigo, desenojaos pues también hay para mí de las burles de la reyna, mi señora, como para vos. Que a mí me ha hecho gato y a vos ratón. Y si lo dize por lo que vos sabéys, adivinado ha.

☞ El canónigo respondió: ☞

– Señor, yo vull parlar clar perquè nom tinga per alcavot la reyna, ma senyora. Que si a vostra excel·lència diu gat per ser caçador de ses criades, yo no só rata que les rosegue de alcavoterías. Yo me'n vaig a reposar, que si fora de casa me han verguejat, ací me han espalmat, que no m' ha restat pèl en la roba.

☞ Dixo la reyna: ☞

– Canónigo, quedemos en paz, que no nos faltará pelo en la ropa. Y hazé que no le tengáis en la lengua para burlar de los cavalleros que dezís que os han enojado por las casas que havéys ido. Y si les ganáys en las burlas, yo os daré un vestido muy de veras. Y será una lobera y cuera de martas y calças de grana y chapeu de terciopelo carmesí con pluma y medalla y mote que dirá: Soy canónigo d'amor por una Hiéronyma que muerto me ha.

☞ El canónigo respondió: ☞

– Bese les mans de vostra alteza. Ab ninguna cosa me podía desenujar sino ab la dama que ha nomenat: ☞ (Que l'amor ab lo que enuja, desenuja).

☞ Dixo el duque: ☞

– Canónigo, espavilar os quiero, que gran pávilo tenéys, de muy encendido de amor.

☞ Respondió el canónigo: ☞

– Senyor per a demà serà millor; y anem a dormir, que hora és.



El símbolo del «camino» como teoría de *imitatio* en los sonetos de Garcilaso de la Vega

Cristina Jiménez Gómez
Universidad de Córdoba (España)

RESUMEN:

Este artículo analiza el símbolo del «camino» en varios sonetos de Garcilaso con el fin de demostrar su particular concepto de la *imitatio* en aquella época. El tratamiento garcilasiano del tópico del *Homo viator*, expresado a través de la referencia del «camino», pone de manifiesto una concepción singular y ecléctica de la imitación que dejaba ver ya destellos de la venidera estética barroca. En sus sonetos, el peregrino de amor está anunciando, así, al sujeto enajenado y patético que aparecerá posteriormente en la poética barroca, donde el desequilibrio, el contraste y el movimiento se convierten en claves para entender la realidad de los siglos XVI y XVII.

PALABRAS CLAVE: Garcilaso, camino, peregrino, *Homo viator*, *pathos*, *imitatio*.

ABSTRACT:

This article analyses the symbol of the «way» in several Garcilaso's sonnets in order to demonstrate his particular concept of the *imitatio* in that time. The garcilasian treatment about of the *Homo viator* literary topic, expressed across the reference of the «way», reveals a singular and eclectic conception of the imitation that was showing signs of the future baroque aesthetics. Therefore, on his sonnets, the pilgrim of love is prelude the alienated and pathetic subject that will appear later in the baroque poetics, where the imbalance, the contrast and the movement are keys to understand the reality of the 16th and 17th centuries.

KEYWORDS: Garcilaso, way, pilgrim, *Homo viator*, *pathos*, *imitatio*.

El «camino» ha aludido desde la antigüedad clásica al tópico del *Homo viator* o del sujeto errante que sigue un camino: el físico, que se desplaza de un lugar a otro o el camino simbólico de quien hace de su vida una búsqueda de autoconocimiento y comprensión de la existencia respecto al mundo. Presente a lo largo de la tradición literaria, el tópico del *Homo viator* lo podemos encontrar desde Homero en la *Odisea* en la Antigua Grecia, Góngora en sus *Soledades* y Miguel de Cervantes en *El Quijote* durante los siglos XVI y XVII hasta Antonio Machado con su célebre poema «Caminante, no hay camino, / se

hace camino al andar» ya en el siglo XX. Sobre este tópico construye su estudio Ricardo Arias, donde analiza el auto *El peregrino* de José de Valdivielso y ofrece diversas referencias bíblicas de la vida como peregrinación:

El peregrino dramatiza el proceso espiritual del hombre bajo la metáfora de un viaje o peregrinación. Esta metáfora cuenta con una antigua y rica tradición. El viaje o peregrinación puede ser lineal o circular y, en general, es de carácter ascendente. Consta, claro, de un arranque (punto de partida o principio), un medio, y una meta o fin; un antes y un después, un abajo y un arriba. Puede ser geográfico —recorrido entre dos lugares— o psicológico o espiritual: en la historia del tema ambos aspectos aparecen con frecuencia íntimamente unidos, aunque en general se lleva la primacía el espiritual. Elemento esencial es la idea de progreso dinámico, avance, acercamiento y consecución de la meta deseada (Arias, 1992: 147).

No obstante, hay que tener en cuenta dos concepciones distintas del «camino». Por una parte, toda aquella tradición que lo vincula con una trayectoria positiva en tanto a que la salida y el destino son claros y fijos sin ningún atisbo de confusión en el rumbo. Esta idea abarca desde la tradición cristiana y latina como la *Odisea* de Homero, hasta la tradición del siglo XVII con el *Criticón* y el caballero andante en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes. En esta última, el peregrinaje está totalmente marcado como el camino de purificación hacia Roma¹, o en el caso de Gracián y Góngora está expresada la experiencia del conocimiento. Por otra parte, aparece el camino con una percepción negativa y vinculado a las ideas de desorientación/confusión y al vagar sin un rumbo o sentido fijo. Aquí aparece ya la idea del peregrino barroco deambulando sin orientación, lo que Garcilaso anuncia, en cierta manera, a través de sus sonetos y lo que Góngora, más tarde, confirmará en sus *Soledades* en 1613. Esta cuestión, pero en referencia a la tradición judeo cristiana², la explica Emilio Mitre Fernández en su estudio:

La idea del hombre como peregrino en la tierra, exiliado, desterrado, prisionero, etc... es consustancial a la tradición judeocristiana. El propio Adán —cuyo pecado es el directo causante de la muerte para él y todo el linaje humano— será, en este caso, el primer exiliado-peregrino por antonomasia desde el momento en que, por orden del Señor, parta desde Harán a Cañaán. [...] Dentro de la tradición que se iba forjando y proyectándose hacia el corazón del Medievo, el *peregrinus* presenta un cristiano insatisfecho que aspira a otra patria. La *peregrinatio*, en un principio forma de ascésis, acabará constituyendo una expresión capaz de permeabilizar los sentimientos de amplias capas sociales del mundo medieval (Mitre, 1986: 666 y 669).

1.— «Persiles es arquetipo del caballero cristiano de la Contrarreforma, suma de virtudes entre las que destacan su firme voluntad e impenetrable fortaleza, su paciente resignación y su castidad amorosa. [...] Este voto de pureza les permite andar por el mundo como hermanos hasta alcanzar venturosamente el término de su peregrinación amorosa, disfrazados bajo los nombres de Periandro y Auristela; dos perfectos amantes cristianos cuya meta final es el matrimonio en Roma» (Vivó de Undabarrena, 2000: 137).

2.— «Yavé dijo a Abram: 'Sal de tu tierra, de tu parentela y de la casa de tu padre y vete al país que yo te indicaré. Yo haré de ti un gran pueblo, te bendeciré y engrandeceré tu nombre, el cual será una bendición. (...)'. Partió, pues, Abram, conforme le había dicho Yavé, yéndose Lot con él. Tenía Abram setenta y cinco años cuando salió de Jarán. Tomó consigo a Sara, su mujer, y a Lot, su sobrino, con todas las cosas que poseía y los siervos adquiridos en Jarán. Y así se pusieron en camino hacia la tierra de Canán», Génesis 12, *Antiguo Testamento, La santa Biblia*, Madrid, Ediciones Paulinas, 1995.

En la tradición clásica, hay que señalar las oposiciones que muestra el héroe griego Ulises, con el peregrino de amor en Garcilaso. En primer lugar, es necesario subrayar que el camino del héroe griego, marcado por medio de la navegación, tiene una clara referencia geográfica o física en cuanto a que se precisa las tierras recorridas hasta llegar a un destino, Ítaca. En contraposición, el camino en Garcilaso es un camino psicológico puesto que, en la mayoría de los casos, muestra un mundo subjetivo o interior si bien, en ocasiones, asociado a la referencia física de los pasos siguiendo, así, la tradición de Ausiàs March. En segundo lugar, Ulises no representa la imagen del dolorido peregrino de amor, sino que se alude a la magnificencia épica del héroe sin referencia alguna al estado enajenado del amante. De este modo, Ulises se nos presenta como un viajero de gran fortaleza heroica, enfrentado a un mundo maravilloso y sobrenatural y lleno de peligros:

«Hijos míos, la verdad es que con Zeus no pude rivalizar ninguno de los Mortales. Que su palacio y sus riquezas son también imperecederas. De los hombres hay quien rivalice y quien no conmigo en riquezas. Lo cierto es que me las traje tras mucho sufrir y mucho andar errante en mis naves, y al octavo año regresé, costeando sin rumbo Chipre, Fenicia y Egipto. Visité a los etíopes, los sidonios, los erembos, y Libia, donde los corderos al momento echan cuernos y paren las ovejas tres veces en el curso del año. Allí ni el amo ni el pastor están nunca faltos de queso ni carne ni de dulce leche, sino que siempre se la dan con sólo ordeñarlas durante todo el año» (Homero, *Odisea*, 2004: 96).

La obra homérica es, pues, la historia del largo regreso del héroe a Ítaca donde se encuentra su amada Penélope, destino que, por el contrario, no encuentra el peregrino de amor en los versos de Garcilaso. En el caso del héroe griego, la dama no es la causa de su dolor sino que aquella, con un protagonismo secundario, es quien se muestra anhelante y pasiva por el regreso del amado:

«Mujer, ya estamos ambos compensados de nuestros muchos pesares, y tú de llorar aquí por mi muy penoso regreso, cuando a mí Zeus y los demás dioses me retenían lejos, anhelante de mi tierra patria. Ahora que ambos nos hemos reunido en el anhelado lecho, cuida tú de los bienes que me pertenecen en la casa, que por las muchas reses que los soberbios pretendientes me gastaron, muchas traeré yo como botín, y con otras me compensarán los aqueos, hasta llenar de nuevo todos mis establos» (Homero, *Odisea*: 458).

Concretando estas ideas en los textos del poeta toledano, hay que señalar que en el soneto I aparece ya una primera referencia al «camino», lo que se materializa mediante los «pasos» físicos:

Cuando me paro a contemplar mi 'stado
y a ver los pasos por dó me han traído,
hallo, según por do anduve perdido,
que a mayor mal pudiera haber llegado.³

3.- Garcilaso de la Vega, *Poesía completa*, ed. J. F. Alcina, Madrid, Espasa Calpe, 1998, p. 49.

En este primer soneto, que Lapesa⁴ fecha entre 1526 y 1532, es preciso señalar la idea de estatismo contrapuesta a la de movimiento que se alude en los verbos «parar», «stado» y «llegado» como alusión a lo presente y lo fijo frente a «pasos», «traído» y «anduve». En este caso concreto no hay una marca patente que muestre la idea del camino o la peregrinación asociada a la del sufrimiento amoroso, sino que la referencia del «camino» apunta al dato biográfico del destierro del poeta toledano. Sin embargo, en este primer cuarteto sí que predomina la referencia de la contemplación y la reflexión del sujeto sobre los pasos pasados, esto es, un «camino» interior y no solo físico. En el soneto I hay, claramente, un ejercicio de reflexión introspectiva desde el presente hacia el pasado donde el sujeto se para a meditar sobre el pasado que ha vivido, lo que le llevará a reflexionar sobre su presente.

El ambiente del poema cambiará por completo en el segundo cuarteto del poema donde el «camino» es una referencia que proporciona una guía o control que, cuando se olvida, provoca un estado de confusión o enajenamiento en el sujeto. Por consiguiente, el «camino» no es, en sí mismo, el elemento perturbador donde el sujeto está perdido y confuso que aparecerá en sonetos posteriores, sino que se convierte en el único elemento de orden para aquel. En el momento en que este se olvida del camino físico, aparece la introspección del sujeto quien lo asocia con el desdén de su amada y entiende que va a morir de amor. Para nuestro trabajo, lo interesante aquí es que aparece también un tratamiento del «camino» como viaje psíquico e interior del sujeto:

mas cuando del camino 'stó olvidado,
a tanto mal no sé por dó he venido;
sé que me acabo, y más he yo sentido
ver acabar conmigo mi cuidado⁵

En este sentido, son muchos los autores que han señalado la dimensión interior o psicológica del «camino» que arranca de la poesía petrarquista como Antonio Vilanova (1972: 563), quien recoge el tópico en el humanismo italiano señalando tanto a Pietro Bembo en *Degli Asolani* y en *Le Rime* como a Petrarca en el *Canzoniere*:

... existen cuatro composiciones del cardenal Bembo en las cuales aparece, con mayor o menor relieve, el motivo poético del peregrino. La primera es el soneto, *Solingo aullego, se piangendo vai*, cuyo arranque recuerda el soneto de Petrarca, *Vago augecico che cantando vai* (*Canzoniere*, CCCLIII). En los dos tercetos, Bembo hace suyo el tema del poeta peregrino, en unos versos graves y melancólicos que acusan claras resonancias del motivo petrarquista del caminante enamorado por la soledad: *Solo e pensoso i più Deserti campi / no mesurando a passi tardi e lenti* (*Canzoniere*, XXXV).

M^a Pilar Sorolla (1990: 176) apunta también a esta tradición petrarquista, y destaca esa alusión espiritual o psicológica y no física del «camino» ya apuntada anteriormente:

Un particular grupo de personificaciones y metáforas petrarquescas se refiere, sin duda, a la idea y, a menudo, a la plasmación concreta y pormenorizada de los viajes y navegaciones, que, en realidad, expresan la inquietud del espíritu del

4.- Para la datación de los sonetos se va a tener en cuenta la hipótesis de Rafael Lapesa en «La trayectoria poética de Garcilaso», que se recoge en *Garcilaso: Estudios Completos*, Madrid, Istmo, 1985.

5.- *Op. cit.* Garcilaso de la Vega, 1998, pág. 49.

hombre, muy especialmente, en una situación psicológica particular: el estado amoroso no correspondido. Posiblemente un importante ejemplo de esta tendencia más general en la obra de Petrarca viene representado por la imagen del *peregrino*, la mayoría de las veces reducido a *peregrino de amor*.

De esta manera, veremos que, si bien el motivo petrarquista del «camino» interior vinculado al sufrimiento amoroso del sujeto se consolida en los sonetos de Garcilaso, el poeta toledano inserta nuevos matices en este tópico. El patetismo, la parálisis y la intensificación del estado dubitativo, de la confusión y del enajenamiento en el sujeto anuncian una estética barroca adivinando, así, también un concepto de *imitatio* singular en Garcilaso fruto de una visión artística ecléctica. Por ello, en el soneto VI, fechado también por Lapesa entre 1526-1632, la melancolía y el sufrimiento amoroso son sustituidos por el estatismo y la quietud provocados por el miedo que siente el sujeto y la violencia que se ejerce sobre él. Una violencia que no solo se explicita físicamente en «por los cabellos soy tornado» sino, también, por la semántica utilizada: «ásperos caminos», «no me muevo» y «soy tornado». En este caso, el estado de enajenamiento o confusión está lejos del sujeto, pues ahora aparece dominado por el miedo:

Por ásperos caminos he llegado
a parte que de miedo no me muevo,
y si a mudarme a dar un paso pruebo,
allí por los cabellos soy tornado;
mas tal estoy que con la muerte al lado
busco de mi vivir consejo nuevo.

Sobre esta dialéctica, Bienvenido Morros da cuenta en su edición, no sin señalar antes la existencia de reminiscencias tanto de la poesía cancioneril como de Petrarca⁶ en el «camino» garcilasiano, de la violencia léxica de los versos⁷ que acentúa la alusión de quietud y parálisis en el sujeto lírico. Herrera⁸ hace lo mismo en sus *Anotaciones* en referencia a la expresión «llevar o traer por los cabellos». Esta violencia se corresponde también con la acritud y la dureza del camino porque, a diferencia del soneto I, aquel no aparece aquí como guía que sirve de orientación al sujeto amoroso y que genera turbación cuando se pierde o se olvida, sino que queda marcado negativamente por su aspereza.

Por el contrario, debido al contacto con el humanismo italiano en Nápoles, Garcilaso plasmará la tradición neoplatónica en otros de sus sonetos. El soneto VIII, fechado en 1535 por Lapesa, es una explicación neoplatónica del nacimiento del amor puesto que de los ojos de la amada salen unos espíritus que, entrando por los ojos del enamorado, inflaman su corazón («me pasan hasta donde el mal se siente») y entran en el «camino», esto es, en el alma o en el espíritu del sujeto. En esta composición, Garcilaso, imbuido

6.- «La imagen del camino, junto a otras determinadas expresiones, está claramente influida por Ausiàs March, en tanto las referencias a la muerte y al propósito de enmienda siguen literalmente a Petrarca» *Garcilaso de la Vega. Obra poética y textos en prosa*, Barcelona, Crítica, 1995, p. 25.

7.- «tornado: 'devuelto, regresado (de donde estaba)'; el verso parece evocar la expresión proverbial traer por los cabellos' a la que Garcilaso daba un uso particular; 'se refiere ... a la violencia moral de ser una persona arrastrada involuntariamente a una determinada acción' (T. Navarro Tomás)», *Ídem*.

8.- «llevar o traer a uno por los cabellos u de los cabellos. Phrase que demás del sentido literal, metafóricamente da a entender la violencia o repugnancia con que alguno es como violentado a hacer alguna cosa que otro lo manda», *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, eds. P. Inoria y J. M^a Reyes, Madrid, Cátedra, 2001, pág. 312..

por la tradición neoplatónica, vincula este «camino» interior con la idea de movimiento («salen», «recebidos», «pasan», «éntranse», «movidos») que queda obstaculizada al final violentamente con la palabra «revientan». Por consiguiente, el amor del sujeto no es correspondido y, ante el rechazo de ella, los espíritus de él no encuentran el «camino» y «revientan por salir do no hay salida»:

De aquella vista pura y excelente
salen espíritus vivos y encendidos,
y siendo por mis ojos recebidos,
me pasan hasta donde el mal se siente;
éntranse en el camino fácilmente
por do los mios, de tal calor movidos,
salen fuera de mí como perdidos,
llamados d` aquel bien que 'stá presente.

Esta visión violenta asociada al «camino», con evidentes reminiscencias del amor cortés, también en la alusión bélica del verbo «pasar» en el sentido de traspasar y de atravesar como bien señala Sorolla (1990: 77):

Dentro de la configuración de la alegoría de la *guerra* y de las *armas* de amor, aparece la imagen del amante —la mayoría de las veces— *armados*, es decir, conformados total o parcialmente como guerreros, modalidad imaginística que también alcanza un considerable índice de presencias ... La literatura antigua, trovadoresca y stilnovística nos ofrece ejemplos de amantes, amadas o personificaciones del amor mismo presentados con armas de amor, guerra y muerte: *arcos, flechas, lanzas*⁹ que hieren y matan de amor.

Dicho motivo también está presente en el *Canzoniere* de Petrarca, como señala Sorolla en su obra ya citada:

En efecto, el soneto *Era il giorno cha`l sol si scoloraro*, composición III del *Canzoniere*, presenta ya la pareja de amante-amada, configurados y en relación a la provisión de *armas* —defensivas y psicológicas— que ambos poseen y muestran en el momento clave —para el amante, indiferente para la amada— del enamoramiento del primero, desprovisto, precisamente, de las armas defensivas oportunas (*Íbidem*: 78).

Sin embargo, debemos señalar que, pese a las posibles reminiscencias vinculadas a la tradición del amor cortés, el poeta toledano estaba ya apuntando a una tradición amorosa distinta, el neoplatonismo que se remonta a Marsilio Ficino (2008: 47):

Pero esta luz del cuerpo no la perciben ni las orejas, ni el olfato, ni el gusto, ni el tacto, sino el ojo. Si sólo el ojo la conoce, sólo él la disfruta. Así pues, sólo el ojo disfruta de la belleza del cuerpo. Y como el amor no es otra cosa que deseo de disfrutar de la belleza, y ésta es aprehendida sólo por los ojos, el que ama el cuerpo se contenta sólo con la vista. El deseo de tocar no es parte del amor ni un efecto del

9.- «Cuitados, que yacéis bajo la tierra / por herida de amor ensangrentados, / y los que con ardiente corazón / amateis bien, os ruego no olvidarme. / Venid llorando, los cabellos sueltos, / abierto el pecho por mostrar llagado / el corazón con las saetas de oro / con las que Amor a enamorados llaga», LXXIX, *Ausias March, Obra poética*, eds. P. Gimferrer y J. Molas, Madrid, Alfaguara, 1978.

amante, sino una especie de petulancia, y una perturbación propia de un esclavo (Cap. IX: «Qué buscan los amantes»).

Si bien hay que matizar que Garcilaso tomaría directamente esta tradición amorosa a través de *El cortesano* de Baltazar Castiglione¹⁰ como bien apuntan el Brocense y otros comentaristas más actuales como Morros. Vemos, pues, cómo el poeta toledano va tanteando distintas concepciones poéticas mostrando, así, un concepto de *imitatio* ecléctico y heterogéneo. El soneto VIII, al que anteriormente nos hemos referido, es prueba de ello porque se observa claramente un petrarquismo-neoplatonizante en tanto que, si bien, al contemplar el sujeto a su amada, sus «espíritus»/alma salen como «perdidos», todavía no queda patente la ascensión y purificación del espíritu del amante mediante la contemplación de la amada. En cambio, sí que es evidente la presencia del amor cortés con esa imagen violenta de «traspasar» y con la pasión desenfadada marcada por esa idea de calor («se encienden sin medida»), de movimiento y de locura que puede desembocar en el sujeto enajenado de otros sonetos garcilasianos.

Estas ideas se desarrollan con mayor expresividad en el soneto XVII¹¹, donde la imagen del camino aparece asociada a lo torcido y lo estrecho, remitiendo ya directamente al sufrimiento amoroso del amante que, después, queda intensificado con el adverbio cuantificador «tanta» acompañando a «desventura»: «Pensando que el camino iba derecho, / vine a parar en tanta desventura / que imaginar no puedo, aun con locura». La locura o enajenación más absoluta queda plasmada por medio de la percepción subjetiva del sujeto sobre el camino en el segundo cuarteto: «El ancho camino campo me parece estrecho / la noche clara para mí es oscura / la dulce compañía amarga y dura» para terminar, otra vez, con una imagen bélica del amor: «y duro campo de batalla el lecho». Hay que precisar que este desplazamiento de la concepción del «camino» en los versos de Garcilaso ya fue apuntada, acertadamente, por Luis Gómez Canseco como consecuencia de la evolución poética del poeta:

Hasta once veces aparece la fórmula [la alegoría del viaje de amor] en el breve corpus de su obra poética y siempre con los rasgos que hemos encontrado en los cancioneros o en la novela sentimental. La soledad del caminante, la aspereza del camino, la oscuridad o la falta de una guía cierta. [...] Sin embargo, el tema sufre en Garcilaso un proceso de transformación que responde, en último término, a la evolución general de su poesía. Como ha demostrado Rafael Lapesa, en los años que median entre 1526 y 1532 Garcilaso va destilando las formas hispánicas cancioneriles, la mezcla con las influencias de Ausiàs March y de la literatura italianizante y termina superándolas por medio de la imitación de los clásicos latinos (Gómez Canseco, 1995: 16-17).

10.– «...porque aquel penetrar o influir que haze la hermosura siendo presente, es cosa de un extraño y maravilloso deleyte en el enamorado y callentandole el corazón, despierta y derrite algunos sentimientos o fuerzas que están adormidas y eladas en el alma. Las cuales criadas y mantenidas por el calor que del amor les viene se estienden, y retoñecen y andan como bullendo al rededor del corazón, y embiam fuera por los ojos aquellos espiritus que son unos delgadísimos vapores hachos de la misma pura y clara parte de la sangre que se halla en nuestro cuerpo», *El cortesano, Baldassare Castiglione*, traducido por Juan Boscán, ed. en casa de Philipppo Nucio, Universidad Complutense de Madrid, 1574, Libro IV, cap. VI.

11.– Sobre la datación de este soneto, Rafael Lapesa lo clasifica como de fecha incierta, afirmando que «los sonetos II, III, V, IX, X, XIV, XVII, XVIII, XX, XXII, XXXII y XXXIV, casi todos de análisis interno y sin datos específicos que concreten las posibles referencias biográficas, son susceptibles de ser atribuidos a cualquiera de los dos episodios sentimentales que motivaron la lírica amorosa del poeta», *op. cit.* p. 186.

No obstante, si bien señala Gómez Canseco la capacidad de Garcilaso de «desautomatizar» el modelo de Petrarca, el crítico soslaya la capacidad del poeta toledano para reunir en una misma composición teorías amorosas distintas con gran sutileza y maestría. Sin duda, la evolución del poeta, motivada por su estancia en Nápoles entre 1526 y 1532 donde entra en contacto con el humanismo italiano, es clave para estudiar la transformación del «camino» en estos sonetos, pero tampoco podemos olvidar la maestría garcilasiana para aunar, transformar y dotar de fluidez distintos modelos anunciando, así, su etapa clásica. En esta transformación del «camino», la exteriorización sentimental del amante va a constituir un elemento clave para explicarla, lo que se manifiesta a través del habla del sujeto. Así pues, el soneto XXXII, encuadrado por Lapesa en la poesía de fecha incierta, hace referencia a «mi lengua» que, mediante una personificación, va guiada, por el dolor por lo que no es una guía segura y certera. Igualmente, el sujeto adolorido camina sin guía por lo que ambos tienen que ir con cuidado y «tino». Aparece, pues, el estado de confusión o enajenación en el sujeto, perdido por la locura del sufrimiento, entre los juegos conceptistas propios de la poesía cancioneril¹²:

Mi lengua va por do el dolor la guía;
ya yo con mi dolor sin guía camino;
entrambos hemos de ir con puro tino;
cada uno va a parar do no querría.

Es significativo la alusión en posición de rima de «camino» y «tino» intensificando esa idea de caminar a tientas. En este caso ya no aparece la idea del camino como guía del soneto I¹³, sino que ahora el sujeto da rienda suelta a su queja dominado por el dolor, sin ninguna referencia a la parálisis provocada por el miedo que sí aparecía en el soneto VI¹⁴. Por consiguiente, el símbolo del «camino» garcilasiano ha ido despojándose progresivamente de los matices de la poesía octosilábica hasta aludir al amante enajenado y quejoso que anunciaba ya la estética de contraste y patetismo tan propia del Barroco. En su artículo, Alba Estela Dellepiane¹⁵ ya apuntó a estas referencias sobre el símbolo del camino, subrayando las distintas tradiciones que evocaba y la capacidad de Garcilaso para transformarlas.

De este modo, aunque en el soneto XXXVIII, de fecha incierta según Lapesa, aparece la referencia al «no decir» del código del amor cortés, hay una plena exteriorización sentimental porque el sujeto, sobrepasado por el dolor, prácticamente se licua y se convierte en lágrimas. Esto, sin duda, queda acentuado por el adverbio de tiempo *continuo*, que, en desuso, es equivalente a continuamente:

12.- «Los juegos de palabras (entre dolor y guía), las cacofonías («do el dolor», «ya yo») y las rimas agudas de los tercetos indican a ubicarlo en una época temprana. La lengua del poeta, embargada por el dolor, ha acabado diciendo más de lo permitido, en contra de su voluntad, que no ha podido refrenarla por haber superado los límites del sufrimiento», *Garcilaso de la Vega. Obra poética y textos en prosa*, ed. B. Morros, Barcelona, Crítica, 1995.

13.- «mas cuando del camino 'stó olvidado, / a tanto mal no sé por dó e venido».

14.- «Por ásperos caminos he llegado é llegado / a parte que de miedo no me muevo».

15.- «Esta imagen del caminante dialogando consigo mismo se construye en un hacerse permanente, multiplicándose en variadas formas y el pathos que de ella resulta es de angustia, deleite en el dolor, desesperación o alegría. [...] Ecos de toda una topografía del amor cortés y de la poesía italiana circulan por los pliegues del lenguaje. Las voces de Petrarca y los trovadores provenzales se escuchan en los poemas, pero no se trata de imitación o parecidos sino de ver cómo se capturan códigos, se rebasan, se combinan con otros, aumentando sus valencias, en un permanente devenir poesía garcilasiana.», «Imágenes en los sonetos de Garcilaso», en *AIH. Actas XII*, Argentina, Universidad Rosario, 1995, pp. 169-175.

Estoy contino en lágrimas bañado,
rompiendo siempre el aire con suspiros,
y mas me duele el no osar deciros
que he llegado por vos a tal estado;
que viéndome do estoy y en lo que he andado
por el camino estrecho de seguiros,
si me quiero tornar para hüiros,
desmayo, viendo atrás lo que dejado;
y si quiero subir a la alta cumbre,
a cada paso espántanme en la vía
ejemplos tristes de los que han caído.

Pese a que vuelve a aparecer la referencia opuesta de movimiento/estatismo originando una situación de confusión¹⁶ en el sujeto, ya no hay presencia de ese miedo paralizador inicial del soneto VI. Tal idea queda anulada por la reflexión sobre el pasado y por el «desmayo» dando una sensación de languidez y suavidad a la composición, pero no de parálisis. No obstante, es necesario precisar que el desmayo¹⁷ es otro estado de enajenación, motivado por la contemplación del pasado.

Esta composición, pues, anuncia de una forma más directa al peregrino barroco expresado a través del patetismo patente en las lágrimas, los suspiros y el desmayo. De este modo, ya no hay una marcada presencia de los juegos conceptuales anteriores ni de esas imágenes violentas que paralizaban al sujeto. Sobre esta cuestión, Gómez Canseco, centrándose en el paisaje más idílico y suave, también señala la transformación del «camino» en este soneto respecto a los anteriores y al soneto XXV de Petrarca:

Del amor cortés y al *secretum amoris* (el «nunca osar deciros») y una breve imitación de Petrarca en el verso cuarto, Garcilaso recupera la alegoría del viaje de amor. Sin embargo, toda la tensión atormentada que emanaba del paisaje ha desaparecido y ha sido sustituida por una suavidad próxima a la del período más clásico. Los elementos alegóricos aparecen suavizados por la compañía de su referente real: «el camino estrecho de seguiros», «la lumbre de la esperanza» o «la oscura región de vuestro olvido». Ese proceso de estilización sobre la fórmula medieval no disminuye la intensidad del poema; al contrario, lo que consigue Garcilaso es desautomatizar el modelo, liberarlo, cargarlo de una renovada fuerza expresiva (Gómez Canseco, 1995: 18).

El crítico enmarca este soneto en la etapa más clásica del poeta toledano, si bien la suavidad aludida por el crítico está conectada con el patetismo y la desolación barrocas del peregrino de amor. La visión del sufrimiento y miedo extremos quedan subordinados ahora a un patetismo expresado en la languidez y decaimiento del sujeto, tanto físico (desmayo) como psicológico (pérdida de la esperanza). Ya Bienvenido

16.– «si me quiero tornar para hüiros, / desmayo, viendo atrás lo que he dexado; / y si quiero subir a la alta cumbre, / a cada paso espántanme en la vía».

17.– «Desmayar tomado del francés ant. *esmaier* `pertubar, inquietar, espantar´ `espantarse, desfallecer´ y éste precedente del latín vulgar EXMAGARE `quietar las fuerzas, desmayarse en el sentido de desvanecerse´», J. Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, vol. II, Madrid, Gredos, 1980.

Morros¹⁸ apuntaba acertadamente al tratamiento distinto de esta composición pese a que todavía había algunas reminiscencias del amor cortés como en la retórica del no decir: «y más me duele el no osar deciros / que he llegado por vos a tal estado», así como aparece la imagen del «camino estrecho».

Sin embargo, ahora predomina la reflexión del pasado¹⁹ y las imágenes que aparecen están cargadas de *pathos* frente a la locura presente de otros sonetos anteriores. Ya no hay un loco dolor que le hace decir lo que no quiere, sino una manifiesta desolación y un dolor más desgarrado y patético: «sobre todo, me falta ya la lumbre / de la esperanza, con que andar solía / por la oscura región de vuestro olvido.» Incluso, en estos últimos versos, se alude a la rendición del sujeto moviéndonos así, como lectores, hacia un sentimiento compasivo porque el «ir a ciegas» no es consecuencia de la locura, sino de la pérdida de toda esperanza que se relaciona con la pérdida de fuerzas en el desmayo, esto es, otra manera de significar la muerte del sujeto. Esto se pone de manifiesto cuando el sujeto lírico se mira en las experiencias de otros que, también, «han caído», por el rechazo de la amada: «a cada paso espántanme en la vía / ejemplos tristes de los que han caído».

Todo ello demuestra, bien lo prueba este soneto XXXVIII, la aparición de un sujeto sufriente y dominado por el *pathos* en los versos de Garcilaso anunciando, así, al peregrino que aparecería tiempo después en las *Soledades* gongorinas:

náufrago y desdeñado, sobre ausente
lagrimosas de amor dulces querellas
da al mar; que condolido,
fue a las ondas, fue al viento
el mísero gemido,
segundo de Arión dulce instrumento²⁰.

La imagen de desolación del peregrino gongorino se intensifica mediante la referencia al gemido condolido que alcanza a la inmensidad de los elementos naturales. La idea de condolerse procede del verbo latino *condolere*, que remitía a lastimarse o sufrir un dolor, que con el tiempo ha ido adquiriendo los matices de compadecer y sentir lástima por el dolor de otro. Este matiz de mover o de *commovere* en el otro es reflejo de ese patetismo barroco que Garcilaso expresa en su soneto XXXVIII y que Góngora tan bien explota en otros fragmentos de sus *Soledades*:

Desnudo el joven, cuanto ya vestido
Océano ha bebido,
restituir le hace a las arenas;
y al sol lo extiende luego,
que, lamiéndolo apenas
su dulce lengua de templado fuego,
lento lo embiste, y con suave estilo
la menor onda chupa al menor hilo.

18.- «Todos sin excepción, reconocen su autenticidad; el tema, el mismo que en los sonetos I y IV, sugiere una fecha temprana, por más que el tratamiento es distinto, «con un arte más suave, armónico y dueño de sí» (Lapesa). La imagen del caminante en medio de un camino que no quiere desandar, pero tampoco seguir, recuerda el soneto VI y se inspira claramente en Ausiàs March, CXXI, vv. 41-47», *Garcilaso de la Vega. Obra poética y textos en prosa*, Barcelona, Crítica, 1995.

19.- «que viéndome do estoy y en lo que he andado / por el camino estrecho de seguiros».

20.- Luis de Góngora, *Soledades*, Barcelona, Biblioteca de Autores Andaluces, 2004.

En estos versos, se alude al *pathos* más absoluto cuando el naufrago aparece totalmente desnudo, lo cual queda plasmado mediante la imagen de gran fuerza expresiva del mar absorbiendo hasta el último hilo de las prendas del peregrino. Aquí, el mar, en contra de su otra vinculación con el nacimiento cuando el peregrino llega a la nueva tierra, está cargado de referencias a la muerte apareciendo con violencia y como un caos primigenio: «Del Océano pues antes sorbido, / y luego vomitado». Asimismo, el soneto gongorino «Descaminando, enfermo, peregrino»²¹ muestra a ese peregrino enfermo, patético y desolado propio del Barroco donde la enajenación del sujeto queda matizada por el patetismo que le otorgan las palabras «enfermo», «incierto», «desierto» y «en vano». Algo más tarde, a principios del siglo XVII, el tópico del *homo viator* aparece en *El Quijote* de Cervantes donde queda subordinado a la parodia del loco caballero andante que sale en busca de fama y hazañas caballerescas para ofrecérselas a su dama idealizada Aldonza Lorenzo:

porque te hago saber que no solo me trae por estas partes el deseo de hallar al loco, cuanto el que tengo de hacer en ellas una hazaña con que he de ganar perpetuo nombre y fama en todo lo descubierdo de la tierra; y será tal, que he de echar con ella el sello a todo aquello que puede hacer perfecto y famoso a un andante caballero²² (p.273).

Y, así, bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta, y en lo del linaje, importa poco, que no han de ir a hacer la información dél para darle algún hábito, y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo (p. 285).

Todo lo expuesto hasta aquí nos permite afirmar que el símbolo del «camino» en Garcilaso, expresado a través del tópico del *Homo viator*, concreta su concepción poética y su concepto de *imitatio* en la época. El poeta toledano no se limita a tomar y reproducir el motivo del peregrino amoroso de la tradición petrarquista, sino que se sirve de esta referencia para añadir otros matices anunciando, así, una estética poética que se vincula más al Barroco. De este modo, Garcilaso opta por un modo de imitación propio en una época donde proliferaban las polémicas de los humanistas italianos en torno a las distintas teorías de *imitatio*²³. En este contexto, Anne J. Cruz (1988: 66) da cuenta de la posición del poeta toledano:

la decisión que tomara Garcilaso de escoger un modo de imitación ecléctico, de omnes bonos, como recomienda Gianfrancesco Pico, nos presenta una poesía totalmente sincrética. A través de la *inventio* como el proceso productivo creador, la obra de Garcilaso reúne en sí las tres corrientes literarias delineadas por Lapesa: la raíz hispánica, el mundo clásico y sus modelos recientes italianos.

21.– «Descaminando, enfermo, peregrino, / en tenebrosa noche, con pie incierto, / la confusión pisando del desierto, / voces en vano dio, pasos sin tino», «Nuevas notas sobre el tema del peregrino de amor», en *In honorem Lapesa*, I, Madrid, Gredos, 1972, pp. 565-570.

22.– III parte, cap. XXV «Que trata de las estrañas cosas que en Sierra Morena sucedieron al valiente caballero de la Mancha, y de la imitación que hizo a la penitencia de Beltenebros», pp. 270-290, *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico, Barcelona, Crítica, 1998.

23.– «El primer gran partidario e impulsor de la imitación compuesta o eclecticismo fue el gran poeta y humanista Angelo Poliziano. Si reaccionó tan vigorosamente contra el sistema poético y retórico partidario de la imitación exclusiva de un único modelo fue por su convicción de que mediante ésta resultaba imposible la superación del dechado propuesto y se corría el riesgo de caer en la tan peligrosa como vacua tentación de la copia literal, en vez de asumir la necesidad de optar por un estilo propio y libre, fruto de la elaborada asunción personal de una erudición adquirida mediante amplias lecturas, y no de la copia servil y estéril de un modelo impuesto», García Galiano, *La imitación poética en el Renacimiento*, ed. Reinchenberger-Kassel, Bilbao, Publicaciones de la Universidad de Deusto, 1992, p. 96.

Bibliografía

- ARIAS, R., «Reflexiones sobre *El peregrino* de José Valdivielso», *Criticón*, 56 (1992), pp. 147-160.
- Ausiàs March. *Obra poética*, ed. P. Gimferrer y J. Molas, Madrid, Alfaguara, 1978.
- BALDASSARE, C., *El cortesano, traducido por Juan Boscán*, trad. Boscán, Amberes, ed. En casa de Philippo Nucio, 1574.
- BLECUA, A., *En el texto de Garcilaso*, Madrid, Ínsula, 1970.
- CERVANTES, M., *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998.
- COROMINAS, J., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, vol. II, Madrid, Gredos, 1980.
- CRUZ, A. J., *Imitación y transformación. El petrarquismo en la poesía de Boscán y Garcilaso de la Vega*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 1988.
- DE LA VEGA, Garcilaso, *Obras completas con comentario*, ed. E.L. Rivers, Madrid, Castalia, 1974.
- , *Obra poética y textos en prosa*, ed. B. Morros, Barcelona, Crítica, 1995.
- , *Poesía completa*, ed. J. F. Alcina, Madrid, Espasa Calpe, 1998.
- ESTELA DELLEPIANE, A., «Imágenes en los sonetos de Garcilaso de la Vega», en *AIH. Actas XII*, Argentina, Universidad de Rosario, Argentina, 1995, pp. 160-175.
- Fernando de Herrera. Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. P. Inoria y J. Reyes, Madrid, Cátedra, 2001.
- FICINO, M., *De Amore, Comentario a «El Banquete» de Platón*, ed. R. de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos, 2008.
- GARCÍA GALIANO, Á., *La imitación poética en el Renacimiento*, ed. Reinchenberger-Kassel, Bilbao, Publicaciones de la Universidad de Deusto, 1992.
- Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. Obras completas del poeta*, ed. A. Gallego Morell, Madrid, Gredos, 1972.
- GÓMEZ CANSECO, L. «Por ásperos caminos. El viaje de amor de la literatura de corte a Cervantes» en *Crisol de estudios filológicos*, ed. Stefan Ruhstaller, Huelva, Universidad de Huelva, 1995, pp. 11-29.
- GÓNGORA, L., *Soledades*, Barcelona, Biblioteca de Autores Andaluces, 2004.
- HOMERO, *Odisea*, ed. M. Fernández Galiano, Madrid, Gredos, 1982.
- LAPESA, R., «La trayectoria poética de Garcilaso», en *Garcilaso: estudios completos*, Madrid, Istmo, 1985.
- La Santa Biblia*, Madrid, Ediciones Paulinas, 1995.
- MARCH, A., *Obra poética*, eds. P. Gimferrer y J. Molas, Madrid, Alfaguara, 1978.
- MITRE FERNÁNDEZ, E., «Una visión medieval de la frontera de la muerte: *status viae* y *status finalis* (1200-1348)», en *la España medieval*, 9 (1986), pp. 665-681.
- PETRARCA, F., *Cancionero*, ed. A. Prieto, Barcelona, Planeta, 1989.
- RIVERS, E. L., *La poesía de Garcilaso. Ensayos críticos*, Barcelona, Ariel, 1974.
- SOROLLA, M^a P., *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*, Barcelona, Estudios de literatura Española y comparada, 1990.
- VILANOVA, A., «Nuevas notas sobre el tema del peregrino de amor», en *Studia hispánica in honorem R. Lapesa*, I, ed. Eugenio de Bustos *et al.*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 565-70.
- VIVÓ DE UNDABARRENA, E., «Persiles el peregrino andante, la obra póstuma cervantina (peregrinación, matrimonio y derecho)», *Boletín de la Facultad de Derecho*, núm. 15 (2000), Madrid, pp. 131-184.

Notas



Enigmas, misterios y perplejidades en la fijación del texto del *Lazarillo*: crítica textual, estilística y estilometría

Alfredo Rodríguez López-Vázquez
Universidad de La Coruña

El establecimiento de índices excluyentes (los que son típicos de un escritor y no aparecen en la obra en disputa de autoría) y su combinación con índices inclusivos (los que están, de forma significativa, en la obra escrutada y están también en el autor analizado) permite deslindar elementos que contribuyen a trazar una topología léxica clara, que aborde el planteamiento de problemas críticos de carácter general, que afectan tanto a la cuestión de las atribuciones dudosas como a la fijación del texto. Un buen ejemplo de esto es la indagación sobre un índice repetido en las dos partes del *Lazarillo*:¹ la expresión ‘a deshora’, con valor equivalente a los adverbios ‘repentinamente, inesperadamente, inopinadamente’.

En la primera parte de la obra: 1) En la historia del clérigo de Maqueda: «y fue que veo a deshora al que me mataba de hambre sobre nuestro arcaz» (p. 239); en el episodio del escudero vemos a Lázaro topándose con un inesperado entierro: «a deshora me vino al encuentro un muerto» (p. 290). En la segunda parte, en el capítulo II, donde se describe la súbita transformación de Lázaro en atún: «a deshora sentí mudarse mi ser de hombre» (p. 202). La expresión es equivalente a un adverbio muy usado por los escritores del siglo XVI: ‘súbitamente’. Este adverbio es el más usado en la época; aparece en dos autores a los que se ha atribuido la primera parte del *Lazarillo*: en Arce de Otálora 7 veces y en Cristóbal de Villalón, 6. Lo usa también, dos veces, López de Gómara, a quien todavía no se le ha atribuido ninguna de las dos partes del *Lazarillo* pero que presenta mejores credenciales para la segunda que un autor como Hurtado de Mendoza. La alternativa de usar el sintagma ‘de súbito’, en vez de ‘súbitamente’, tiene también bastante presencia: el CORDE registra 29 veces el sintagma ‘de súbito’ en el período 1550-1555. Lo interesante es que Arce de Otálora no lo usa nunca, pero sí aparece en Villalón. Ninguna de estas dos formas se usa en ninguna de las dos partes del *Lazarillo*. Hurtado de Mendoza, a quien se ha propuesto como autor de ambas partes, tampoco usa ninguna de estas dos formas,

1.- Sigo la edición de R. Navarro Durán (Madrid: Alianza, 2016) para la primera parte y la de A. Rodríguez López-Vázquez para la segunda (Madrid: Cátedra, 2014).

pero sí el adjetivo 'súbito' con valor adverbial: «súbito la opinión de todo muda». Otros autores usan formas adverbiales poco frecuentes; así Ortúñez de Calahorra que emplea 'inopinadamente' (2 veces), Fernández de Oviedo, que usa 'bruscamente' (2), o, ya al final del siglo Cristóbal de Virués, que usa 'inesperadamente' (2). De los 5 autores analizados para el uso de este microsistema se puede obtener un cuadro muy significativo:

- Alfonso de Valdés {ningún uso de ninguna forma}
- Hurtado de Mendoza {'súbito' (1)}
- Arce de Otálora {súbitamente (7), de repente (5)}
- Villalón {súbitamente (6), 'de repente' (1), a deshora (3)}
- López de Gómara {súbitamente (2), de súbito (3), de improviso (4), de repente (5), a deshora (3)}

Como se ve, es López de Gómara el más completo de todos y, al mismo tiempo el más alejado del uso que vemos en ambas partes del *Lazarillo*, donde solo se usa 'a deshora'

Como se ve, la indagación exhaustiva de este microsistema semántico permite diferenciar usos de autores concretos. El hecho es que ni Alfonso de Valdés, ni Hurtado de Mendoza, ni Arce de Otálora, usan nunca la expresión 'a deshora'. A cambio, en ninguna de las dos partes del *Lazarillo* se usa ni 'de súbito', ni 'súbito', ni 'súbitamente', 'repente' o 'de improviso'. Se comprende que un autor renuncie a usar adverbios en '-mente', como {inopinadamente, inesperadamente, súbitamente, repentinamente}, todos ellos muy largos, lo que los hace poco ágiles frente a los correspondientes sintagmas preposicionales; es más llamativo que en ambas partes del *Lazarillo* se renuncie al uso de 'de repente', 'de pronto', o 'de improviso'. De estos tres sintagmas hay varios ejemplos de uso en Gómara y Villalón, y en menor medida, en Otálora. Esta última fórmula, en cambio, no aparece en la obra de Hurtado de Mendoza ni en la de Alfonso de Valdés. En el caso de Otálora, el autor más consistente propuesto para la atribución de la primera parte de la obra, hay dos índices excluyentes ('súbitamente' y 'de repente') y uno inclusivo ('a deshora') que Otálora no usa. Sin embargo, Cristóbal de Villalón sí usa 'a deshora' 3 veces, al igual que López de Gómara. Sorprende que ninguno de los editores de la primera parte del *Lazarillo* anote esta peculiaridad, ni tampoco el sentido exacto de la expresión, siendo el capítulo de notas a pie de página, en ambos casos, realmente muy extenso.² En el caso de Francisco Rico de de Navarro Durán se trata de críticos que también han editado la segunda parte de la obra.

Además de aparecer en Cristóbal de Villalón y en López de Gómara, la expresión aparece, de forma muy constante, en todas las obras de Luciano de Samósata traducidas por Francisco de Enzinas, que, a diferencia de Villalón, no utiliza ninguna otra alternativa posible para esta sintagma. Enzinas no usa, como Otálora o Villalón 'súbitamente', ni tampoco 'de súbito', ni 'de pronto', ni 'de repente' o 'de improviso', que sí usan otros autores de esa época, como Bartolomé de Las Casas, Fernández de Oviedo o López de Gómara. En este sentido Enzinas es un autor 'monovarietal' en lo que atañe a este importante índice. Lo usaba ya en su traducción del *Nuevo Testamento* (Amberes, 1543) y lo sigue usando al traducir a Luciano y a otros clásicos como Livio o Plutarco, con la particularidad de que,

2.- En las mismas páginas en las que aparece la expresión, tanto Rico como Navarro anotan no menos de una docena de puntos, pero no esta expresión, cuyo significado no está tan claro para el lector moderno.

al menos en Luciano no usa ninguna otra alternativa de las varias posibles. Como sucede en las dos partes del *Lazarillo*.

El segundo ejemplo, que podemos calificar como un misterio poco transitado y poco atendido, está en el siguiente pasaje de la primera parte: «¿Y no es buena maña de saludar un hombre a otro —dije yo— decirle que le mantenga Dios?» (edición F. Rico, p. 62, sin nota a pie de página). La edición de Navarro Durán, 2016, sí se anota el pasaje, de la forma siguiente: «Carón le pregunta al ánima del secretario del rey: «¿A qué llamas buena maña?» y ella dirá más adelante: «Antes, para andar en la corte, estas y otras semejantes artes son más que necesarias, si no queréis más ser de todos burlado y menospreciado con vuestras virtudes, que con esta buena maña ser loado por buen cortesano», *Mercurio y Carón*, 162, 166. Adviértase que el escudero habla de los «hombres de poca arte» (Navarro, 296). Hasta aquí la nota a pie de página de Navarro Durán en su edición de 2016. Llama la atención el cambio de planteamientos de Navarro desde su anterior edición (Barcelona, Octaedro, 2006) a esta nueva. La nota que en la edición de 2006 ponía Navarro Durán a este pasaje era la siguiente: «Los editores modernos suelen preferir la variante *manera*, tal como aparece en Amberes y Alcalá.» (p. 230). En efecto, los editores modernos, José Caso González, Joseph V. Ricapito, Alberto Blecuca, Aldo Ruffinato y otros (es decir, casi todos excepto Francisco Rico), suelen atenerse a que Amberes y Alcalá coinciden frente a Burgos; en algunos casos esos mismos editores modernos se percatan de que también la edición castigada por la Inquisición coincide con Alcalá y Amberes; lo mismo sucede con otros editores no tan modernos, como Aribau. La lección de Burgos es una variante anómala, pero que tiene una buena explicación en el momento en que aparece, en 1992, la edición de Medina del Campo, de la que Burgos es una edición *descripta*, una copia servil que repite todos sus errores y añade algunos errores nuevos, procedentes del cajista de la imprenta de Juan de Junta. En la edición de Medina del Campo, la línea (en tipografía gótica) en donde aparece este pasaje es exactamente la siguiente:

maña de saludar vn hombre a otro,

Como se ve, no hay ninguna palabra a la que se haya aplicado una abreviatura, salvo que 'maña' sea esa abreviatura, a partir del texto donde coinciden Amberes y Alcalá o de un texto común a todos ellos. Los blancos entre las palabras de esta línea son todos de un cuadratín, con lo que la línea está muy elegantemente compuesta. El problema lo habría tenido el cajista de la imprenta si el original que tenía que imprimir era

manera de saludar vn hombre a otro,

porque la línea de ese texto (donde coinciden Amberes, Alcalá, Velasco, Aribau y Sánchez) tiene 34 cuadratines (28 más 6 de blancos de separación), mientras que la línea de caja de que se dispone en Medina del Campo para editarla, tiene solo 32 cuadratines. La solución habitual para un cajista es abreviar alguna de las palabras, para lo cual hay dos alternativas; la primera, poco elegante, imprimir 'ú' en vez de 'un' e imprimir 'hòbre' en vez de hombre; en este caso se ven las abreviaturas de forma clara. La otra alternativa es abreviar 'manera' en 'maña' (abreviación frecuente en ediciones de época), con lo que la composición de línea resulta elegante, pero contiene un riesgo: que algún futuro editor de la obra no se percate de que se trata de una abreviatura y edite 'buena maña' en vez de

‘buena manera’. Eso es lo que parece haber pasado con el editor de Burgos al reproducir la edición de Medina, y lo que ha pasado también con Francisco Rico y con Navarro Durán. En cuanto a la coincidencia del sintagma ‘buena maña’ con el pasaje del *Mercurio y Carón*, que Navarro pone como ejemplo argumental, no se trata del mismo contexto sintáctico. El contexto lingüístico del *Lazarillo* es ‘manera de saludar’ o, según Medina y Burgos, ‘maña de saludar’; el contexto de Alfonso de Valdés es ‘darse buena maña’. La comprobación de ejemplos en el CORDE avala de manera (de maña) drástica esta idea. En el período 1525-1555 (que incluye tanto a Valdés como a Otálora, Villalón, Hurtado y otros), se nos ofrecen muchos casos de ‘manera de’ seguido de un infinitivo y solo uno (en Arce de Otálora) de ‘maña de’ seguido de infinitivo ‘maña de dormir’. El ejemplo que propone Navarro Durán para avalar su decisión editorial aparece en un contexto sintáctico distinto: «con esta buena maña»; esto se demuestra con la posibilidad de trasladar el sintagma entero a otra posición: «que ser loado por buen cortesano con esta buena maña». El contexto gramatical no es el de ‘buena maña’ seguido de infinitivo; es el sintagma preposicional ‘con esta buena maña’. No hay ninguna razón para preferir la deturpación de texto común a Medina y Burgos frente a la coincidencia entre Amberes, Alcalá, Velasco y Aribau. La única razón es que tanto Francisco Rico como Navarro Durán están partiendo de la misma premisa, expresada por Navarro con una seguridad que no está respaldada por ningún análisis ecdótico: «El texto reproduce la edición de Burgos (B), que es la más cercana al original perdido» (p. 179). Ya en su minuciosa edición de 1967 (*Anejos de la BRAE*), José Caso González demostró que Burgos es la edición más distante de cualquier original posible; las observaciones de otra edición posterior de Caso (*Clásicos Bruguera*, 1989), amplían y precisan esto; esa segunda edición de Caso no está colacionada por Navarro Durán. El descubrimiento de la edición de Medina del Campo demuestra que la edición de Burgos es una *descripta*, de la que se puede prescindir para la fijación del texto, como ha observado Ruffinatto. La verificación en el CORDE, unida al análisis lingüístico, concuerda con el principio básico de la ecdótica de que, si dos o más ediciones coinciden en la misma lectura frente a una variante anómala debe preferirse la lectura concordante. Especialmente si la anomalía (‘maña’) se explica fácilmente con arreglo al *modus operandi* de los cajistas. La perplejidad se agudiza cuando se comprueba la sustitución de una nota clara y precisa por otra nota en donde se omiten las variantes generales, de forma que el lector apresurado no tiene elementos de comparación.

Y con ello llegamos al tercer ejemplo, que se puede calificar como misterio. En la edición Rico (2011) se puede leer el siguiente pasaje: «Y como al presente nadie estuviese sino él y yo solos, como me vi con apetito goloso, habiéndoseme puesto dentro el sabroso olor de la longaniza...»

Aquí coinciden las ediciones de 1554, pero el texto de Velasco (coincidente con Aribau) nos da una variante a todas luces superior: «habiéndome *puesto dentera* el sabor de la longaniza». Casi todos los editores modernos, desde Ruffinatto hasta Navarro Durán, aceptan la superioridad textual de Velasco y editan ‘dentera’, dentro de la idea de que ‘poner dentera’ es ‘provocar deseo’, acepción suficientemente documentada en esa época y en autores a los que se les ha atribuido el *Lazarillo*. Frente a estas evidencias objetivas, Francisco Rico asume que «la conjetura de Velasco es estupenda, pero no hasta el punto de imponerse» (nota 21.16-17, p. 224). Sin embargo el texto común a las ediciones de

1554 es un texto sintácticamente deficiente; se trata de un anacoluto en donde falta un miembro esencial para la construcción sintáctica: el 'sabroso olor de la longaniza' es el objeto directo de la supuesta oración, pero ¿cuál es el sujeto? ¿O bien el sabroso olor se pone dentro por su cuenta? ¿Dentro de quién? La lección que ofrece Velasco está avalada por los usos de la expresión 'poner dentera', usada por varios autores de esa época. El anacoluto de las ediciones de 1554 no tiene ningún aval y depende de que aceptemos previamente que las ediciones de 1554 tienen más garantía textual que las de Velasco y Aribau conjuntas. Y de que aceptemos también lo que es una mera suposición de Francisco Rico sobre la intervención de Velasco, al *castigar* el texto. La observación de la 'conjetura estu-penda' de Velasco es, en realidad, una *conjetura ad hoc* del propio Rico, para poder sostener la prioridad textual de las ediciones de 1554 frente a la propuesta de José Caso González, seguida por Rodríguez López-Vázquez y por Ruffinatto, basada en análisis ecdóticos y en documentación de archivo, de que, además de la edición de Amberes en 1553, descrita por Brunet, y de la edición de Amberes en 1552-3, en octavo, descrita por Eloy Seán, tenemos el testimonio del Duque de T'Serclaes, de que él poseyó una edición de 1550, impresa fuera de España, que luego heredó su hermano el Marqués de Jerez de los Caballeros y que hoy se ha perdido. Los análisis ecdóticos, desde el trabajo de Caso González, confirman la validez de las variantes que presentan entre sí las cuatro ediciones de 1554, y todas ellas respecto a las de Velasco, Sánchez (Madrid 1599; Valladolid 1603) y y la corroboración de Aribau, que afirma estar editando a partir de una edición de 1553 en Amberes. Todos estos misterios, enigmas y perplejidades pueden abordarse asumiendo propuestas críticas claras y objetivas. Aunque vayan en contra de la supuesta prioridad de la edición de Burgos.

Pasemos ahora a otra expresión interesante, que no está en la primera parte del *Lazarillo*, pero que sí aparece, repetida, en la segunda parte: 'luego a la hora'. El sentido de la expresión es el que correspondería hoy en día a 'inmediatamente': sirve como descripción narrativa de la concatenación de dos hechos. Se trata de una expresión que es pertinente como índice de autoría, ya que permite discriminar por su presencia o ausencia, entre autores propuestos para esta atribución. En realidad 'luego a la hora' es intensificación de otra más breve: 'a la hora'. La expresión completa 'luego a la hora' es llamativa porque se repite en la segunda parte y aparece en muy pocos autores, estando excluida del *usus scribendi* de Hurtado de Mendoza, a quien Navarro Durán ha presentado como autor de esta segunda parte. Tampoco aparece en la obra de Otálora, Villalón, Hurtado ni Alfonso de Valdés. Y está claro que el autor de la segunda parte sabe perfectamente el carácter conminatorio de la expresión, porque insiste en ella en el mismo capítulo: «que fuese a los alcaldes y les dijese que luego a la hora hiciesen de Licio la justicia» (p. 233) y más adelante: «había enviado a decir que su Alteza les mandaba que luego a la hora hiciesen la justicia» (p. 233).

La última perplejidad la produce la edición electrónica de la segunda parte hecha por Francisco Rico, donde leemos «cayó la copa en la miel», en donde los demás editores, siguiendo el texto de Guillermo Simón, editan correctamente «cayó la sopa en la miel», frente al error de cajista de Martín Nucio, que edita 'cayó la çopa en la miel'. La expresión está bien atestiguada en el refranero y se explica por el hecho de que 'sopa' no tiene el sentido de 'caldo líquido', sino el de 'mendruco de pan'. La 'sopa boba' de los conventos consis-

tía en mojar mendrugos en vino, miel u otro líquido. El error editorial de Nucio explica el paso de ‘çopa’ a ‘copa’ en la edición electrónica de Rico, que contiene más errores textuales que este. El problema crítico es que los estudios de estilometría suelen acudir al texto electrónico sin verificar en el texto escrito esos errores, de lo que resulta una alteración ligera, pero significativa, de la muestra analizada, por lo que es imprescindible filtrar sus resultados comprobando los textos.



Diego Hurtado de Mendoza, arcipreste de Maqueda. Una réplica y precisión

Arturo Rodríguez López-Abadía
Centro de Estudios de América

En el artículo recientemente publicado en esta misma revista, se plantea la posibilidad de que el diplomático Diego Hurtado de Mendoza hubiera sido el mismo Diego Hurtado de Mendoza que figura como arcipreste de Maqueda en dos documentos del año 1542; sin embargo, habría que descartar por entero esta hipótesis, tomando en cuenta varios hechos, que iremos detallando.

1.- Diego Hurtado de Mendoza no era un nombre tan extraordinariamente raro. Ciñéndonos a documentos de la Real Audiencia y Chancillería de Valladolid, tenemos a los siguientes Diegos Hurtado de Mendoza en esas fechas:

- ARCHV, REGISTRO DE EJECUTORIAS,CAJA 714,32. Fecha, 4/9/1550. Ejecutoria del pleito litigado por Diego Hurtado de Mendoza, vecino de Guadalajara
- ARCHV, REGISTRO DE EJECUTORIAS,CAJA 697,7. Fecha, 24/12/1549. Ejecutoria del pleito litigado por Diego Hurtado de Mendoza, vecino de Soria
- ARCHV, REGISTRO DE EJECUTORIAS,CAJA 495,15. Fecha, 26/11/1537. Ejecutoria del pleito litigado por Diego Hurtado de Mendoza, vecino de Zuya (Álava).
- ARCHV, REGISTRO DE EJECUTORIAS,CAJA 697,12. Fecha, 8/12/1549. Ejecutoria del pleito litigado por Diego Hurtado de Mendoza y de La Cerda, conde de Mérito.
- ARCHV, PL CIVILES, ALONSO RODRÍGUEZ (F),CAJA 597,6. Fecha, 1548-1553. Pleito de Antón y Diego Hurtado de Mendoza, con Alonso de Burgos, vecinos de Burgos
- ARCHV, PL CIVILES, ALONSO RODRÍGUEZ (F),CAJA 817,3. Fecha, 1548-1550. Pleito de los hijos y herederos de García de Ávila, vecinos de Granada, con Diego Hurtado de Mendoza, señor de la villa de Hinojosa de la Sierra (Soria), sobre reclamación de deudas.

- ARCHV, REGISTRO DE EJECUTORIAS, CAJA 538,33. Fecha, 13/11/1540. Traslado de la carta ejecutoria a petición de Diego Hurtado de Mendoza, adelantado de Galicia, y su mujer Leonor de Castro, en el pleito de sus padres Juan Hurtado de Mendoza y María Sarmiento, condes de Ribadavia, vecinos de Valladolid, con Beatriz Osorio de Castro, condesa de Lemos, sobre reclamación de dote en virtud de ciertas capitulaciones matrimoniales.

En algunos de estos casos aparece el nombre de Diego Hurtado de Mendoza aun siendo el personaje al que se refiere conocido principalmente por otro nombre, como el caso de Diego Hurtado de Mendoza, adelantado de Galicia, más conocido por Diego Sarmiento de Mendoza. Este caso nos permite pensar en la posibilidad de que el Diego de Mendoza que figura como arcipreste fuese más conocido por otro nombre.

- 2.- Para ser arcipreste hay que haber recibido las órdenes mayores, cosa de la que no hay constancia alguna en el caso de Don Diego Hurtado de Mendoza, ni a través de sus cartas ni por otro tipo de fuentes. Respecto a la dignidad del arciprestazgo y lo que implicaba, nos remitimos al derecho canónico. Cito del Corpus Iuris Canonici, libro I, título XXIV, cap. IV:

Archipresbyterus ruralis, presbyterorum et laicorum plebaniae suae curam gerit: contra decretum tamen episcopi nihil ordinare potest.

Ut singulae plebes archipresbyterum habeant, propter assiduam erga populum Dei curam, qui non solum imperiti vulgi sollicitudinem gerant, verum etiam presbyterorum, qui per minores titulos habitant, vitam iugi circumspectione custodiant: et qua unusquisque industria divinum opus exerceat episcopo suo renunciat. Nec contendat episcopus non egere plebem archipresbytero, qua si ipse eam gubernare valeat: quia et si valde idoneus sit, decet tamen ut sua onera partiatur: et sicut ipse matri ecclesiae praeest: ita archipresbyteri praesint plebibus ut in nullo titubet ecclesiastica sollicitudo; cuncta tamen reperiunt ad episcopum, nec aliquid contra eius decretum ordinare praesumant.

Además de este antiquísimo decreto sobre los arciprestazgos rurales, hay que tomar en consideración una bula de fecha mucho más reciente, de tiempos de Inocencio VIII en que se derogan explícitamente los nombramientos a favor de laicos que no hayan recibido el sacramento de la ordenación.

AGS, PTR, LEG, 61, DOC. 64. Fecha, 28/8/1487. Bula del Papa Inocencio VIII recocando la concesión de beneficios eclesiásticos otorgados por la Catedral de Toledo a los seculares no ordenados "in sacris" y con la cláusula "ut amoveri non posint".

Resulta pues, bastante inequívoco que hay que haber recibido las órdenes mayores para poder ser arcipreste, no pudiendo ocupar el cargo un laico. A falta de datos que avalen que Diego Hurtado de Mendoza el embajador fuera ordenado sacerdote, hay que asumir que no lo fue en ningún momento. Tampoco hace mención de recepción de órdenes Gonzalo Fernández de Oviedo, que en sus Batallas y Quinquágenas hace una relación extensa de la familia Mendoza, mencionando un par de veces a Diego Hurtado de Mendoza el embajador. De otros Mendoza que fueron de la Iglesia sí lo dice explícitamente:

[Juan Hurtado de Mendoza] dexó por sus albaceas al reverendísimo cardenal don Pero González de Mendoza, y a los condes de Coruña y Tendilla, y don Hurtado, sus hermanos.

Este don Juan tubo dos mugeres, y en cada una dellas tubo dos hijos varones. La primera fue doña Francisca de Rivera y la segunda doña Leonor de Luxán. [...] Y mandó a don Íñigo, su segundo hijo (de la dicha doña Francisca) a Valconete, e suplicó al cardenal que lo criase y hiciese de la Iglesia. (Pág. 53)

Este [Diego de Mendoza] y su hermano el marqués del Cenete, don Rodrigo de Bivar y Mendoza, los ovo el cardenal en una señora generosa llamada doña Mencía de Lemos. Y el tercer hijo del cardenal lo fue don Juan de Mendoza (hijo de otra madre), quel cardenal quisiera hacerle de la Iglesia (y ya tubo renta en ella), y muerto el cardenal dexó los hábitos eclesiásticos [...] (Pág. 55)

Sobre cuáles pueden haber sido exactamente las circunstancias familiares del Diego Hurtado de Mendoza arcipreste, sólo cabe especular a falta de más material procedente del fondo de capellanías del Archivo Diocesano de Toledo y de los expedientes del Archivo Capitular de Toledo, sin embargo, no me privaré de la especulación. Diego Hurtado puede haber sido un pariente de un cierto Gómez de Mendoza, cura que fue de Val de Santo Domingo, provincia de Toledo, del cual hay acreditada presencia en Maqueda por pleitos de fe y pleitos criminales entre 1570 y 1574; o de Martín de Mendoza el gitano, hijo bastardo del III duque del Infantado cuando aún no ostentaba este título. Este Martín de Mendoza ostentó el cargo de arcediano de Talavera, que es el superior jerárquico del arcipreste de Maqueda (García Oro, pág. 132).

Documentos al respecto:

- AHN, INQUISICIÓN,119,Exp.49. Fecha, 1570. Proceso criminal de Gómez de Mendoza, cura de la Iglesia de Val de Santo Domingo y comisario del Santo Oficio, a instancias de los alcaldes y regidores de la villa de Maqueda (Toledo), por desacato y ofensas contra Francisco de Alcarazo, alcalde ordinario de los hijosdalgos, quien había prendido a Jorge, su esclavo, y contra los que participaban en la procesión que desde la villa de Maqueda se dirigía a la ermita de Santa Ana.
- AHN, INQUISICIÓN,123,Exp.16. Fecha, 1574. Proceso de fe de Gómez de Mendoza, cura de Val de Santo Domingo, comisario del Santo Oficio, por injurias hacia Francisco Hidalgo, vecino de la misma villa.
- AHN, INQUISICIÓN,55,Exp.11. Fecha, 1574. Proceso criminal de Gómez de Mendoza, comisario del Santo Oficio, cura propio de Val de Santo Domingo (Toledo), a instancia de Francisco Hidalgo, vecino del dicho lugar, sobre ciertas palabras que dijo a los vecinos del dicho lugar.

En cuanto a Diego Hurtado de Mendoza, quienquiera que fuese, era con total probabilidad nuevo cura en Maqueda, pues en 1541 había acabado el proceso de fe contra Diego Serrano, cura de esa localidad:

- AHN, INQUISICIÓN,216,Exp.4. Fecha, 1539-41. Proceso de fe del bachiller Diego Serrano, vicario de Maqueda y teniente de cura en la iglesia de San Juan de la dicha villa, natural de Torrijos y estante en San Martín de Valdeiglesias, por proposiciones erróneas.

Además, no era el primer clérigo de la localidad en haber sufrido proceso de fe. Diez años antes, el clérigo Bernardino Brochero fue procesado por herejía.

- AHN, INQUISICIÓN,98,Exp.6. Fecha, 1526-29. Proceso de fe de Bernardino Brochero, natural de Madrigal, clérigo presbítero de la villa de Maqueda (Toledo), por herejía.

Se da también el caso de que está documentada la presencia de un Diego Hurtado de Mendoza por esas mismas fechas en la catedral de Toledo, en la que fue arcediano en 1548. Parece lógico pensar que este arcipreste de Maqueda que poseía el cargo en ausencia sea el mismo que el residente en Toledo. En el libro de Ángel Fernández Collado *La catedral de Toledo en el siglo XVI: vida, arte, y personas* nos encontramos en la página 78 una referencia a este Diego:

Diego Hurtado de Mendoza, 1548. Arcediano de Toledo. Falleció el 5 de julio de 1548 y el cabildo mandó que se le acompañase, como era costumbre, hasta el monasterio de la Madre de Dios, donde iba a ser enterrado. [Nota 84]

84. ACT, *Actas Capitulares 8 (1548-1551)*, 41.

Concluimos pues, que el Diego Hurtado de Mendoza arcipreste de Maqueda no tiene nada que ver con el Diego Hurtado de Mendoza embajador y escritor, más allá de una curiosa coincidencia onomástica.

Bibliografía

- Decretales Gregorii Papa IX, suae integritati, una cum glossis restitutae*, Roma, Imprenta del Pueblo de Roma, 1582.
- Fernández Collado, Ángel, *La catedral de Toledo en el siglo XVI: vida, arte, y personas*, Toledo, Diputación de Toledo, 1999.
- Fernández de Oviedo, Gonzalo, *Batallas y Quinquágenas, tomo I*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1983.
- García Oro, José, *La Iglesia en Toledo en tiempos del Cardenal Cisneros (1495-1517)*, Toledo, Estudio Teológico de San Ildefonso, 1992.

Fondos de archivos

- Archivo de la Real Chancillería de Valladolid
 Registro de Ejecutorias
 Pleitos Civiles
- Archivo Histórico Nacional
 Inquisición de Toledo
- Archivo Capítular de Toledo
 Actas Capitulares

Reseñas



María Jesús Torres Jiménez, *Los romances de san Juan de la Cruz. Estudio interdisciplinar*, Grupo editorial Fonte, 2017.
351 págs. ISBN: 978-84-8353-851-7.

Con este estudio de María Jesús Torres Jiménez nos adentramos en un sugerente análisis que nos acerca a los romances de san Juan de la Cruz, una parte de la obra lírica del Santo a la que no siempre se ha atendido bien. La autora, especialista en la poesía de san Juan de la Cruz, plantea el trabajo desde muy diferentes perspectivas, y construye así una explicación que atisba la creación del gran poeta místico a partir de diferentes ángulos de observación, pero siempre desde la rendida admiración y el aprecio experto ante una obra literaria que, para la autora, ha de ser valorada y discernida a la luz de diferentes prismas de interpretación. Disponerse a abordar una obra como la de san Juan —también una parte de ella— ha de reconocerse como un empeño del mayor calado, por hallarnos, como decía Valente ante una «palabra infinitamente abierta, palabra que no encuentra final» (Valente 1991, pág. XVII).

Todos los datos y conclusiones que la autora presenta aquí son fruto de una profunda y detenida investigación doctoral que, gracias a esta publicación, nos permite conocer los aspectos más relevantes y de mayor alcance sobre los que María Jesús Torres ha elaborado un acendrado trabajo. En esta orientación la autora se detiene, por ejemplo, en ponderar el atractivo que la figura humana del escritor irradia inevitablemente. Pero quizá es además especialmente relevante tener en cuenta esta monografía por mostrarnos la manera en que en los diez romances objeto del estudio se pergeña la grandeza de la voz poética de san Juan en sus obras místicas y doctrinales posteriores.

El apartado introductorio —*Estudio preliminar. La poética sanjuanista*— traza, como es de rigor, el marco general en el que anclar y ubicar el objeto de estudio. En cuanto al ambiente de la época, lo acerca a través de un conjunto de plásticas pinceladas para revivir el clima religioso, cultural y social de la España del siglo XVI. Entre el haz de trazos esclarecedores que proporciona se encuentra sin duda la información que recoge sobre el floreciente clima literario del momento y las influencias más marcadas sobre el autor: el triunfo del petrarquismo imperante, también en ámbitos conventuales, con poemas de inspiración religiosa, por ser práctica habitual dar entrada en la poesía religiosa a mate-

riales profanos, «vuelos a lo divino». O igualmente el arraigo y gusto contemporáneo por las formas poéticas tradicionales, romances, glosas...

Es en este capítulo inicial en el que se puede constatar el exhaustivo «barrido» efectuado de la bibliografía especializada: se rastrean así todas las grandes monografías de referencia, con nombres de especialistas tan ilustres como Dámaso Alonso, Emilio Orozco, López-Baralt, Cristóbal Cuevas, como también los estudios llevados a cabo por los expertos de las propias órdenes religiosas. Por conocer y apoyarse en este autorizado bagaje, la autora está en condiciones de dilucidar todos los ecos intertextuales reconocibles en los romances del gran poeta castellano. Se citan las resonancias garcilasistas, como también los intermediarios que las hicieron posibles. Es obligado recordar, por supuesto, el inconmensurable legado interpretativo y esclarecedor de Dámaso Alonso, de quien Torres retoma su afirmación sobre el poder transformador de pura belleza que san Juan obtenía a partir de materiales previos: «Cada uno de estos elementos, al pasar a la poesía de san Juan de la Cruz, se transforma en belleza cimera, allá por las últimas lindes de lo posible en expresión humana».

No deja de señalar la autora hacia quién se dirigían estas creaciones poéticas, quiénes eran sus destinatarios y el propósito constructivo al que convenían: los otros frailes y monjas, que también habían profesado en los conventos, para que les sirvieran de ayuda en su propio camino de perfección. Hace más de un siglo lo proclamaba otro poeta, Cernuda: «Lo maravilloso, pues, no es sólo la perfección de su obra sino que toda esa obra, verso, comentario, aforismo o carta, fue escrita por fuerza de amor, para enseñar a otros el camino del amor. Sin propósito de gloria mundana, con una obra de reducido volumen, destinada a un grupo de fieles amigos y discípulos a quienes unía una fe y una espera común» (Cernuda 1971: 33).

Figuran también en este primer capítulo otras consideraciones relativas tanto a la diferencia entre la poesía religiosa de san Juan con respecto a la de fray Luis de León —el *Amado* de san Juan está en lo más íntimo del alma, en un sentido afectivo, mientras que la poesía de fray Luis opera en un sentido ascensional de mística intelectual—, como el principio esencial de inspiración poética: la metáfora sobre lo creado es la forma en que el mismo Dios se comunica. En una primera referencia interpretativa, María Jesús Torres apunta los elementos simbólicos y metafóricos a que la poesía sanjuanista es más proclive, desde el arquetipo de la unión conyugal, el «*epitalamio*» como en los poemas mayores: la llama, la noche, la fuente...

A partir de aquí, el capítulo siguiente —*Los romances sanjuanistas*: In principio erat Verbum y el *Salmo Super flumina Babilonis*— se centra en el análisis pormenorizado de la edición de los romances; se ha partido del manuscrito de Sanlúcar, que se ha cotejado con el manuscrito de Jaén; se explicitan todos los detalles de las decisiones editoras adoptadas, con datación precisa de las circunstancias de composición de los textos, a tenor de testimonios de contemporáneos. La fecha a la que se adscriben los romances es el tiempo en que estuvo en prisión, unos meses de 1577 a 1578, periodo en el que también compuso las treinta y una primeras canciones del *Cántico Espiritual*. Se procede a un estudio métrico detallado, al tiempo que se resaltan sus notas más señaladas, como su cualidad musical, sonora. Y si en el título de este trabajo se incluía la denominación de «*Estudio disciplinar*», aquí es donde más patente queda ese enfoque, pues el recurso a unas variadas fuentes

hermenéuticas, interpretativas, cobra mayor consistencia, y proliferan las referencias bíblicas, a santo Tomás de Aquino, etc.

Los dos últimos apartados se dedican, respectivamente, a cada uno de los romances escritos por san Juan: «*El romance «sobre el evangelio In principio erat Verbum acerca de la Santísima Trinidad»*» y «*El romance Super flumina Babilonis*». Se pasa así al recuento detallado de los rasgos y fenómenos caracterizadores: formas verbales (con claro predominio del imperfecto de indicativo), semejanzas (formas dialogadas, escasez de adjetivación, construcciones exclamativas, en suma, un lenguaje de «*rápida andadura*» según Dámaso Alonso), y diferencias (temas y estructuras cultos) con el Romancero tradicional. Se subraya también la ausencia de la naturaleza en el texto, que en estos romances se eleva en la abstracción referencial. La comprobación del léxico que aflora en los textos lleva a la autora a concluir que son cuatro los campos léxico-semánticos en los que se encuadra: el referido a la Santísima Trinidad, el amoroso, nupcial, el plano celestial y terrenal y, en cuarto lugar, el referido al misterio de la Encarnación y el Nacimiento. Como el impulso del neoplatonismo es tan acentuado en estos poemas, María Jesús Torres establece un parangón con otra genial creación artística, en concreto con la plástica y las figuras del Greco, en especial por la influencia del Pseudo Dionisio y su concepción simbólica de la Divinidad como luz.

Para analizar el primero de los textos, *Romances sobre el evangelio In principio erat Verbum acerca de la Santísima Trinidad*, la autora se remite al concepto teológico de la Trinidad, que descansa en el amor entre las tres personas, y señala los términos y conceptos en que se articula: *Padre, Hijo, Verbo, Espíritu, Principio, gloria, Amor* (junto con sus derivados, el término más frecuente en los romances)¹. Acompaña la explicación de todas las indicaciones teológicas y evangélicas relativas a las nociones religiosas que pueblan el romance, cuyo tema es uno de los predilectos de san Juan de la Cruz; hay abundantes remisiones a la prosa del propio autor, a sus exégesis. Está constituido por 310 versos distribuidos en nueve secuencias. El contenido global se estructura en tres planos: el celestial y divino, el terrenal y humano, y el plano en que ambos se entrelazan. Los tres primeros romances se consideran la parte más doctrinal, donde se formula el dogma, la interrelación amorosa de las Tres Personas. El romance IV presenta la Creación y la promesa de Redención que comporta, y el misterio de la Encarnación. En estos versos, la Humanidad, la *Esposa*, vive con fe y esperanza el descenso y la llegada del *Esposo*; advierte la especialista cómo, a diferencia de los poemas mayores, es el *Esposo* el que desciende, en tanto que en los poemas mayores —*Cántico espiritual, Noche oscura y Llama de amor viva*— es la *Esposa* quien busca y va al encuentro del *Amado*. Son realmente múltiples y continuas las citas de salmos y otros textos bíblicos (epístolas, distintos pasajes evangélicos) que se aportan para esclarecer el sentido de los versos en esta secuencia de romances. Del constante ensamblaje en estos poemas de contenidos de los textos sagrados se desprende para la autora que sean una «*síntesis perfecta del Antiguo y Nuevo Testamento*», por lo que en ellos se entroncan sus tres grandes poemas místicos.

El último capítulo, *El romance Super flumina Babilonis*, destaca el gran interés y auge de que los salmos bíblicos gozaron en la España del siglo XVI; fueron muchos los autores

1.– Sobre el contenido amoroso de la poesía de san Juan de la Cruz decía Valente: «Dichos de amor, lenguaje de absoluta libertad, que se carga de significación, precisamente, en el punto extremo de la no significación» (*op. cit.*).

que compusieron obras a partir de esas piezas religiosas. En particular, el salmo 136, *Super flumina Babilonis*, sobre el cautiverio del pueblo de Israel, fue de los más glosados. Subraya María Jesús Torres la coincidencia que, a este respecto, se da entre san Juan y fray Luis de León, pese a que este último no escribiese sobre el salmo 136; si el agustino, según Torres, proyecta en los *Salmos* su experiencia espiritual y personal, su angustia ante la miseria de la existencia y su esperanza en la perfección divina, esa misma concepción es también reconocible en san Juan. Se citan también otras versiones coetáneas del salmo (Montemayor, López de Úbeda), producto lógico de la difusión de los salmos; según las voces autorizadas de la iglesia, ahora estas nuevas recreaciones del salmo no solo lamentan la cautividad del pueblo de Israel, sino que vierten el deseo del alma de ser liberada del cautiverio terrenal para unirse a Dios en la Jerusalén celestial. De los veintidós versículos bíblicos el romance de san Juan pasa a los sesenta y dos versos; según María Jesús Torres, por su retórica está más próximo a los romances tradicionales —líricos— que los otros romances trinitarios.

Este estudio supone, en definitiva, una valiosa aportación para aproximarnos a un mayor entendimiento y apreciación de la poesía menos reconocida de san Juan de la Cruz que, por otra parte, se señala como el germen «literario y doctrinal» de su obra posterior. Todo este acopio de datos, análisis y explicaciones constituye, sin duda, una inestimable ayuda para la lectura de unos textos que, por su propia entidad, apuntan a un sentido trascendente; recordemos cómo el mismo san Juan manifestaba en el Prólogo del *Cántico Espiritual* la especial comprensión que su palabra poética mística requería: «Sería ignorancia pensar que los dichos de amor y de inteligencia mística (cuales son las presentes canciones) con alguna manera de palabras se pueden bien explicar». Desde esa apelación a la inefabilidad poética, otro poeta, Valente, proclamaba que en esa voz mística se contiene una invitación a sumergirnos en el interior: «Nos hace más libres la palabra. Palabra que llama hacia lo oscuro, hacia el adentro, donde surte el rayo de tiniebla, y nos invita a un radical ingreso en la [...] *incomprehensibilidad*» (Valente 1991, pág. XIX).

Bibliografía

- ALONSO, Dámaso, «La poesía de San Juan de la Cruz. Desde esta ladera» en *Obras Completas II*, Madrid, CSIC. 1972, págs. 869-1075.
- CERNUDA, Luis, *Poesía y literatura I y II*, Barcelona, Seix Barral, 1971.
- LA LUZ, Jorge de, «Mística y pasión en san Juan de la Cruz», en *La Colmena*, Enero-Marzo de 2013, México, UNAM, págs. 41-50.
- VALENTE, José Ángel, «Noticia incierta», en SAN JUAN DE LA CRUZ, *Cántico espiritual y poesías. IV Centenario de San Juan de la Cruz (1591-1991)*. Junta de Andalucía y Turner Libros. Madrid. 1991, págs. XIII-XX.

Heraclia Castellón Alcalá

IPEP Almería



Luis Vélez de Guevara, *La rosa de Alejandría*,
William R. Manson y C. George Peale (eds.),
Newark, Juan de la Cuesta, 2018.

ISBN: 978-1-58871-312-4

La serie consagrada al dramaturgo áureo Luis Vélez de Guevara se amplía con esta edición crítica de la comedia *La rosa de Alejandría*, una vez más a cargo de George Peale y William R. Manson. El par de hispanistas prosigue así con su labor de editar y anotar las obras del andaluz en el seno de la editorial Juan de la Cuesta. El volumen se articula, de acuerdo con la estructura paradigmática esperable en una edición crítica, en varias secciones, precediendo el texto de la comedia con un estudio introductorio que firma Elisa Domínguez de Paz, a medio camino entre la investigación y la perspectiva didáctica. El compendio de las notas textuales, dedicadas en su mayoría al esclarecimiento de los términos más oscuros o proclives a la ampliación bibliográfica, se acompaña de un índice de voces comentadas a modo de colofón.

El estudio introductorio, sobre el que recae el grueso teórico del volumen, desgana la obra siguiendo un punto de vista múltiple a fin de trazar un panorama minucioso en torno a aspectos clave de la comedia. Se subdivide, así, esta sección en cinco bloques temáticos que van desde el planteamiento de las coordenadas más generales hasta el escrutinio de aspectos específicos, recalando en una síntesis por actos de la trama. Partiendo de este presupuesto organizativo, Domínguez de Paz presenta *La rosa de Alejandría* como una comedia de santos, inscrita en un contexto teatral donde este subgénero dramático experimentaba, desde finales del XVI, su momento álgido; bien como instrumento al servicio de la Contrarreforma, bien como espectáculo de gran acogida entre el espectador aurisecular.

A propósito del género de la obra, se realiza un recorrido por los entresijos de la comedia de santos y su configuración en el contexto dramático del Barroco. Según esto, la autora saca a relucir la multiplicidad de elementos que hacen de este un molde literario híbrido, ya no solo en cuanto a su presumible inclinación a lo tragicómico, sino en su fusión de «historia y ficción, lo sacro y lo profano, lo serio y cómico, lo sobrenatural y lo real» (pág. 17). El peso sustancial de la acción recae sobre la figura de la santa Catalina

de Alejandría en oposición al colérico emperador Maximinio, hasta culminar en su martirio final como adalid de la fe cristiana. Simultáneamente, se entrelaza con otras líneas temáticas que desarrollan una trama amorosa y otra de corte cómico, protagonizada por personajes rústicos y destinada a equilibrar la carga teológica ante el espectador. A partir de la convergencia de las anteriores vertientes, Domínguez de Paz sitúa a Vélez de Guevara en el centro del debate de rigor en torno al propósito moralista de la obra y trata de rastrear la acogida de *La rosa de Alejandría* entre preceptistas y censores del XVII, al subrayar determinados pasajes que, dado su tratamiento a la mezcla de lo religioso y lo profano, no habrían de pasar desapercibidos a la incisiva mirada de la institución eclesíastica. Por otra parte, este carácter híbrido se materializa en la escenografía que, explicitada en las acotaciones, pone sus ingenios y efectos al servicio del mensaje doctrinal que pretende transmitir.

Desde aquí el estudio deriva hacia una dimensión más textual en la que se analiza el calado de la figura de la santa en el imaginario de los Siglos de Oro. En relación con sus posibles fuentes, se remonta a documentos que atestiguan su representación desde el siglo XII y plantea como influencias inmediatas el teatro jesuítico y la obra de Hernando de Ávila *Tragedia de Santa Catherina*. El apartado se cierra con una aproximación al *dramatis personae* donde se pone en relación el desempeño de los caracteres en la acción con su referente histórico-literario correspondiente.

Toma el relevo de esta introducción George Peale con su estudio bibliográfico, que aborda en pocas páginas las cuestiones más propiamente técnicas de la comedia. Se nos ofrece en este apartado el devenir editorial de la obra, de la que se conserva un único testimonio procedente de la *Segunda Parte* de las *Comedias escogidas* (1652), colección en la que este y otros textos de Vélez de Guevara acompañan a los de diversos dramaturgos del XVII, como Diego de Solís o Andrés de Claramonte. Queda enriquecida esta parte con unas notas al respecto de la datación de la obra, siguiendo una línea de investigación que se ha nutrido de una combinación de análisis intra y extratextual. De este modo, al rastreo de documentos que puedan referir a su representación, se suma el análisis del texto mismo, examinando la versificación en correspondencia con el corpus dramático de Vélez. Bien interesante resulta el empleo de la tramoya como recurso para determinar la fecha, advirtiendo en las acotaciones la inclusión de invenciones escenográficas que, por su novedad, no constan en los textos dramáticos hasta mediados de siglo. Se incluye además el preceptivo esquema métrico, así como los criterios de edición; una transcripción que, en palabras de Peale, «es moderadamente ecléctica» (pág. 56). La regularización ortográfica de sus obras ha de tomar en consideración una particularidad morfofonológica por la que el autor andaluz refleja el habla popular de sus contemporáneos. Señala por último el hispanista la influencia de Vélez de Guevara y Calderón y plantea la correspondencia entre algunos versos escogidos.

La editorial Juan de la Cuesta consolida así su sólido catálogo, configurado en forma de biblioteca autoral en torno a las grandes figuras del teatro del XVII. El presente volumen de *La rosa de Alejandría* y viene a sumarse a la consecución de un propósito múltiple: desde un punto de vista filológico, el estudio y fijación textual de una obra que ha permanecido hasta la fecha carente de edición crítica moderna; desde la óptica de la función cul-

tural, asume una responsabilidad de difusión y acercamiento del dramaturgo al público —estudioso o lector— más allá de los límites de la esfera académica.

Clara Monzó
Universitat de València



Jimena Gamba Corradine, *Caballería, diplomacia y ficción entre España e Italia: «El Monte de Feronia» (1563)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, Col. Textos Recuperados, XXXIII, 2016.
ISBN: 13: 978-80-9012-722-3

El libro de Gamba Corradine arroja luz sobre un espacio festivo cortesano de Italia y España después del Tratado de Cateau-Cambrésis. Como proyecto caballeresco de Alfonso II de Este, y como instrumento para consolidar su corte y hacerla visible en la de Felipe II, el duque ordenó celebrar en el Carnaval de Ferrara de 1561 los torneos *La Gorgoferusa del Monte di Feronia* y *La Lealtà del Monte di Feronia*, y en el mismo año mandó llevar a la prensa su relación, titulada *Il Monte di Feronia nel quale si contengono le cose d'arme fatte in Ferrara nel Carneuale del M.D.LXI*. (Venecia, Nicolò Bevilacqua). El volumen de la investigadora se centra en la traducción española de este documento.

La obra está compuesta por un estudio y una edición. De una parte, el estudio comprende las secciones «EL MONTE DE FERONIA Y EL TORNEO ESCRITO» (págs. 17-36), «FIESTA Y POLÍTICA: LA KOINÉ CABALLERESCA» (págs. 37-49), y «FICCIÓN Y FIESTA» (págs. 51-75). De otra parte, la edición presenta la obra «EL MONTE DE FERONIA. EN EL QUAL SE CONTIENEN LAS COSAS DE ARMAS QUE SE HIZIERON EN FERRARA EN EL CARNEVAL (1561). TRADUZIDO DE LENGUA ITALIANA EN LA ESPAÑOLA [1563]» (págs. 79-157), con las dos piezas mencionadas arriba. A continuación, ofrece un «índice de personajes» (págs. 159-162), un «INVENTARIO DE RELACIONES ITALIANAS DE FIESTAS CABALLERESCAS (1548-1660)» (págs. 163-170), y la «BIBLIOGRAFÍA» (págs. 171-176).

Gamba Corradine articula el capítulo dedicado a «EL MONTE DE FERONIA Y EL TORNEO ESCRITO» con base en cinco epígrafes, que dan cuenta de la invención y autoría de las relaciones, de las circunstancias de su traducción, de los paradigmas festivos y de los torneos de papel, respectivamente. La estudiosa describe el lugar que *La Gorgoferusa del Monte de Feronia* y *La Lealtad del Monte de Feronia* tuvieron en el programa político de Alfonso II, junto con otros tres torneos más, *Il Tempio d'amore* (1565), *L'isola beata* (1569) e *Il Mago rilucente* (1570), asimismo orquestados por el duque y llevados a las prensas con sus respectivas relaciones. En 1559, la paz de Cateau-Cambrésis cerraba un capítulo de pugnas entre España

y Francia por el dominio de Italia. Dos años antes, en 1557, la victoria de España en la batalla de San Quintín había resultado decisiva para la consolidación de un poder que venía del reinado de Carlos V. Para Italia, la segunda mitad del siglo XVI se proyectaba como un escenario para ratificar una buena relación con la corona española.

Por esas fechas, la *princeps* de *Il Monte di Feronia* (1561) gozaba de un enorme éxito editorial, atestiguado por tres reediciones en la misma década. La autoría de las obras, no obstante, no puede atribuirse de manera clara a ninguna pluma. Un mérito de este capítulo consiste en la luz que la investigadora arroja sobre autores poco estudiados en relación con el presente diseño festivo y editorial estense, dotados de un valor inestimable en virtud de su posible colaboración con la propuesta del duque Alfonso, como Giovan Battista Niccolucci, «Il Pigna», Agostino Argenti, Camilo Gualengo, Fulvio Ragone, etc. Los dos últimos personajes fueron figuras con presencia notoria en las cortes de Ferrara, Bruselas y España, cuando se buscaba confirmar la buena voluntad del duque de Este con la corona española. De otro lado, el Pigna tuvo el puesto de secretario de Alfonso II. De él sabemos que redactó una interpretación moral de las celebraciones, que no solo proporcionó claves de lectura del sentido latente de los torneos caballerescos, sino que también puso de relieve el entramado ideológico proyectado desde un principio por el duque. No obstante, no se tiene más datos que permitan asignarle o negarle otro tipo de participación en las relaciones.

En otro orden de cosas, las dimensiones de los torneos requerían la colaboración de un nutrido número de artistas y peritos en temas de ingeniería y espectáculo. Gamba Corradine proporciona información sobre esta nómina. Seguramente, a la cabeza de ellos se encontró Cornelio Bentivoglio, mano derecha del duque, estratega y experto en ingeniería militar, con la «construcción y puesta en escena de ciertas estructuras (el autómatas de la Victoria en la *Gorgoferusa*, las arquitecturas efímeras, las invenciones, etc.) y de la pirotecnia (girándolas, ‘efectos especiales’, de la actuación del nigromante, etc.)». La estudiosa tampoco atribuye con certeza a ningún autor la traducción del original italiano *Il Monte di Feronia*. En todo caso, mediante un análisis estilístico, concluye que el traductor probablemente no tuvo el castellano como lengua materna; o si lo tuvo, entonces llevaba tiempo fuera de ámbitos hispanohablantes a la hora de acometer su empresa literaria. Asimismo, la investigadora sostiene que resulta posible que el traductor tampoco hubiera sido un hablante nativo del italiano. Lo que sí señala como muy probable es que la relación constituyera un producto de la comunicación entre cortes, en un tiempo en que el Duque de Ferrara ratificaba la paz con España y varias embajadas estenses iban a Bruselas y España a las cortes de Felipe II, en un marco que favorecía nuevas formas de relacionarse y nuevas alianzas, como la del matrimonio de Alfonso II y Bárbara de Habsburgo. La esfera simbólica del aparato caballeresco en su conjunto contribuyó a la consolidación del estado italiano y lo dotó de una identidad que le permitió posicionarse en el territorio europeo de la temprana Modernidad.

En el siguiente capítulo del estudio, «FIESTA Y POLÍTICA: LA KOINÉ CABALLERESCA», Gamba Corradine dirige todo lo expuesto anteriormente hacia la idea de la «caballería de papel», según la han llamado otros investigadores, como el reflejo de una koiné literaria, configurada por el contacto de la lengua y la tradición literaria de la nobleza de las cortes que creaban los festivales, con las otras lenguas y tradiciones literarias de los nobles que viajaban desde otras cortes. En ese espacio de movilidad, en un ambiente fraterno donde

el código de la violencia era sustituido por un código lúdico, se gestaba la «koiné» señalada por la investigadora. Las minuciosas descripciones de los acontecimientos iniciaron un nuevo 'género' de textos, pues el número de las piezas que las antecedía era escaso, carecía de una identidad en conjunto y no ahondaba con tanta profundidad en detalles, elementos todos ellos presentes en la nueva caballería que iniciaba con *Il Monte di Feronia*. El marco donde operan estos procesos se nutre con el examen de otras festividades que propiciaron la comunicación entre la Monarquía Hispánica y las cortes de Mantua y Ferrara.

El tercer capítulo, «FICCIÓN Y FIESTA», proporciona las claves del nuevo modo de entender la fiesta caballerescas en Italia después de Cateau-Cambrésis. A partir de la segunda mitad del siglo XVI, las celebraciones se entenderían como expresiones culturales puntuales, independientes, pero imbricadas en un *continuum* festivo cortesano, que eventualmente adquiriría un estatuto dramático, con prácticas como la ópera torneo o el ballet ecuestre. Los combates más realistas, como el de dos años antes en la Place des Vosges, eran sustituidos por combates de ficción, donde de antemano se sabía quién resultaría vencedor. Surgía una domesticación de la violencia. En palabras de Gamba Corradine, la caballería se convertía en «un tipo de socialización y comunicación diplomática entre cortes europeas, una expresión común que se activa en la fiesta, pero que se actualiza, se difunde y se perpetúa en relaciones y traducciones». En definitiva, estamos ante el nacimiento de una retórica en el espacio cortesano. La nueva narrativa caballerescas, como en el caso de *El Monte de Feronia*, podía llevar a escena un encuentro elaborado donde no solo se ofrecía el espectáculo de los combatientes, sino también, en un plano simbólico, un programa pedagógico cifrado, *grosso modo*, en la disputa entre el vicio y la virtud.

En cuanto a otro tema, pero al hilo de esta construcción discursiva, *La Lealtad*, resalta Gamba Corradine, puede leerse en clave política, con base en *Il Principe* (1561), del Pigna. El concepto de «príncipe neoplatónico» de la crítica moderna expresa el modelo de héroe que el secretario del duque Alfonso tenía en mente en su espejo de príncipes, y que inspiraba el torneo, o el debate amoroso, de *La Lealtad*. El príncipe-héroe del Pigna tenía virtudes notables, «ama a su pueblo y es amado por él, en una suerte de relación amorosa neoplatónica que, en el caso de que se establezca acertadamente, instauro un principado ordenado, pacífico y virtuoso».

En cuanto a la segunda parte del libro, la obra editada por la estudiosa, *El Monte de Feronia* ocurre en una fortaleza mágica, y *La Lealtad del Monte de Feronia* sucede en un *locus amoenus*. El primer torneo se enfoca en una exposición del vicio y sus consecuencias, volcada en los encantamientos de Gorgoferusa y sus seguidores, «pues aquellos gigantes, aquel dragón, aquellos monstruos marinos y selváticos y aquellas nigromancias, ¿qué otro querían mostrar sino la soberbia, la luxuria, la bestialidad y la malicia?», apunta el texto en castellano editado. Por su parte, *La Lealtad del Monte de Feronia* «fue como una muestra y semejança de la virtud y sus efectos», con un programa moral basado en el amor y el buen juicio. La traducción de las composiciones en verso respeta la métrica de endecasílabos y heptasílabos del original italiano.

El aparato crítico tiene una dimensión tanto filológica como material. En cuanto al primer aspecto, ofrece un estudio léxico, histórico y literario. Gamba Corradine enriquece la lectura de voces del texto castellano con diccionarios especializados, pero también mediante el cotejo con el escrito original en lengua italiana (esto último en ocasiones

resulta el único medio para explicar el sentido de la traducción, debido al nivel de competencia lingüística del autor de la versión española). En relación con el marco histórico donde se ubican los «torneos de invención» —según la terminología propuesta por Pedro M. Cátedra—, las notas completan el estudio en torno a los asistentes y los personajes implicados, que en los capítulos iniciales había comenzado a perfilarse; también, vinculan las fiestas con otras obras de ficción caballerescas. El suministro hermenéutico dilucida la interrelación entre personajes y circunstancias en la Ferrara del duque Alfonso II de Este, «che tutto commisiona e quindi tutto fa». Con base en la dimensión material del aparato crítico, la estudiosa proporciona la descripción de un itinerario de lectura de uno de los cuatro ejemplares conservados, el de la Biblioteca Nacional de España, con sus respectivas tachaduras y escrituras al margen (los otros tres ejemplares los preservan la Biblioteca Estense Universitaria de Módena, la Biblioteca Ariosteana y una biblioteca particular).

Al final del libro, Gamba Corradine proporciona un «ÍNDICE DE PERSONAJES» y «UN INVENTARIO DE RELACIONES ITALIANAS DE FIESTAS CABALLERESCAS (1548-1660)», que llevan a completitud sendos aspectos abordados anteriormente, en el estudio y la edición, y que sirven como herramientas que le facilitan al lector la manipulación del documento. El inventario alumbra aspectos del surgimiento de una actividad de reelaboración de las tradiciones del *Orlando* y de la poesía épica de Tasso, con una proyección en el tiempo hasta la segunda mitad del siglo XVII.

En otro orden de cosas, en el «Estudio», la publicación de *Textos Recuperados* brinda una forma más de acercamiento al marco histórico de la empresa política y artística del duque Alfonso, con una galería de once ilustraciones de coreografías y escenas de otras fiestas, debidas a personajes como Raffaello Gualterotti, Francesco Berni, Pietro Maggio, Francesco Guitti, Ascanio Pio di Savoia, etc., sin embargo, tal repertorio no figura con una entrada independiente en el índice. Creemos que este dispositivo visual está dotado de una autonomía que no se opone a que hubiera figurado en un ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.

El libro que reseñamos tuvo su origen años atrás, en la etapa de estudios doctorales de Gamba Corradine, en la Universidad de Salamanca. Actualmente, está vinculado al Proyecto de investigación *Poética y política en la temprana modernidad*, en el Seminario de Poética del Renacimiento de la Universitat Autònoma de Barcelona, dirigido por la Dra. María José Vega. Por lo tanto, no se trata de un primer acercamiento a esta línea de investigación, sino que enriquece las aportaciones a este campo de estudio tanto de otros autores como de ella misma. Como botón de muestra de esto último, citamos el volumen *Fiesta caballerescas en el Siglo de Oro: Estudio, edición, antología y catálogo*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2017, que fue distinguido con el Premio Dragón de Aragón, concedido por la Institución Fernando el Católico.

Juan Ángel Torres Rechy
Soochow University & SEMYR